



NICOLAE PRELIPCEANU

IAR NU NI S-A DAT NOBELUL PENTRU LITERATURĂ

In fiecare toamnă, când se anunță premiul Nobel pentru literatură, lumea românească are un subiect de mestecat. Fie că, uite că iar n-a primit Mircea Cărtărescu, n-a primit Norman Manea, fie că bine că n-au primit ăștia, pentru că nu merită, fie că de ce i s-a dat iar unui francez pe care nu-l știe nimeni.

Satisfacțiile noastre, ca români, sunt doar parțiale și nu numai cu Nobelul pentru literatură. Parțiale, pentru că, de pildă, când a luat George Emil Palade pentru medicină, el era demult departe de România, unde, dacă ar fi rămas e foarte probabil că ar fi putrezit în pușcăriile comuniste, sau pentru că a luat Herta Müller, dar ea doar s-a născut și a trăit puțin în România, scrie și scria și-atunci în germană, iar când a primit Nobelul plecase și ea de destul de multă vreme, tot din cauza fericirii care o pândea în comunism și din care a și primit o mostră-două, așa cum povestește, de fapt, și în cărțile sale și mai ales în interviuri, cât timp a fost aici.

Acum, când s-a dat premiul pentru fizică, surpriză, unul dintre cei trei cercetători distinși cu Nobelul provenea, și el, ca să vezi, din România, dar plecase pe la vreo 17 ani, dacă am calculat eu bine. Stephan Hell (în engleză... infern!) a declarat că educația primită în România, la același liceu din Timișoara unde a învățat și Herta Müller, i-a prins foarte bine. Așadar, primii ani lucrurile merg bine, abia mai târziu intervine ceva, societatea sau politicul, sau mai știu eu ce și lucrurile se schimbă. Întrebarea pe care mi-a pus-o cineva era: te-ai gândit ce ar fi ajuns oamenii aceștia dacă rămâneau în România? Răspunsul meu este că nu aş putea prevedea nici un viitor și cu atât mai puțin al cuiva care și-a construit altul, dar că un lucru e sigur, și anume că n-ar fi ajuns să ia premiul Nobel pentru nimic în lume, nici unul dintre aceștia, dacă rămânea în România. Când cercetarea este privită la noi cum este privită și privată de orice mijloace cum era să inventeze Stephen Hell nu știu ce led



nou? Știu: banii, dragi tovarăși, trebuie cheltuiți pe altele. Adică să ajungă la *baronii tâlhari*. Apropo, știți ce am aflat de la un fost ministru britanic, azi cutreierând lumea cu trenurile, dar în mână cu un ghid din 1913, despre castelele de pe Rin? Că ele au fost construite de așa numiții *baroni tâlhari*, care le luau taxe celor ce-și transportau mărfurile pe apă, pe la poalele castelelor lor. Baronii noștri tâlhari au și ei castele, sigur de alt gust, dar însă totuși, vorba lui Geo Dumitrescu.

Dar să ne întoarcem la premiile Nobel, că e luna octombrie și se anunță în fiecare zi câte unu. Liceul acela din Timișoara unde au învățat Herta Müller și Stephan Hell o mai fi adăpostind și azi viitori premianți Nobel? Care, sigur, vor pleca imediat ce or să termine școala, ca să se plaseze pe orbita lumii civilizate, de pe care se poate spera într-o carieră intelectuală recunoscută, fie și numai cu premiul Nobel. Spun numai, pentru că și despre petele Nobelului, cel puțin ale celui pentru literatură, își aduce aminte foarte multă lume. Despre anii cât a avut de așteptat Mario Vargas Llosa, un scriitor uriaș despre care nu știu ce ziarist speculează că a primit un premiu politic, argumentul fiind că a candidat ca liberal la președinția țării sale. În necunoștință de cauză poți specula orice, alți necunoscători te citesc și or să te aprobe și uite-așa se naște manipularea. Că opera de mare calibru a acestui imens scriitor îi rămâne necunoscută unui vai de el ziarist nu e de mirare, de mirare e cum de i se permite lui neica nimeni să facă presupuneri undeva unde, vorba ceea, nu-i fierbe oala. Despre faptul că Ernesto Sabato, un alt scriitor de talie mondială nerecunoscut de juriul de la Stockholm, a murit fără să fi primit această distincție, ca și Jorge Luis Borges de altfel, despre care, măcar în această revistă pentru cunoscători nu îndrăznesc să mai spun de ce valoare era. Dar despre cei mai vechi, Proust de exemplu, care nu a fost nici o clipă în vederile juriului suedez? Sau Kafka. Aceeași persoană care se întreba ce ar fi ajuns premianții Nobel plecați din România dacă rămâneau aici observă că juriul acela ar putea să se dizolve și să dispară din ochii lumii pentru greșelile pe care le-a făcut. Laurențiu Ulici a scos, prin 1987 sau mai devreme, o carte masivă, în două volume, intitulată *Nobel contra Nobel*, în care pune operele celor premiați în paralel cu cele ale posibililor premiabili, câte o pereche pe an, deseori cel nepremiat fiind de o mai evidentă valoare decât norocosul. Titlul său și metoda am auzit că ar fi fost chiar reproduse în spațiul iugoslav, fără citirea sursei firește, de cineva care și-a petrecut stagii în România.

Astăzi, pe lista de așteptare a marelui și râvnitului premiu mai sunt cel puțin doi scriitori de mare valoare, Amos Oz și Philip Roth, ca să nu spun și de Ismail Kadare, despre care se spunea că anul acesta ar fi apărut brusc foarte în față pe listele de la Stockholm.

Nu știe nimeni și nici nu poate deduce cu oarecare succes ce se ascunde în spatele deliberărilor unor jurii de talia aceasta, cu academicieni suedezi, dar și cu persoane evident subiective, chiar dacă nu e vorba de vreun așa zis juriu din patria noastră, ale cărui preferințe se cunosc dinainte și care va juca exact cum bănuiește fiecare dintre noi că i se cântă. Acolo, se presupune că se fac alte jocuri, dar se fac jocuri, se știe anul când ar trebui să mai ia un neamț și altele, deși, iată, cu Patrick Modiano anul acesta, ca și cu Alice Munro anul trecut, nu s-ar putea spune nici chiar post festum ce considerente străine de valoarea literară ar fi putut determina alegerea juriului.

Detest mărturisirile făcute când e vorba de un, măcar, pretins articol obiectiv, dar am fost impresionat de interviul pe care i l-a luat recentului premiant Nobel pentru literatură David Pujadas, la știrile de la televiziunea France 2, care la noi se transmit în fiecare seară, puțin decalat, pe TV5 Monde, de la ora 21,30. Am citit și auzit/văzut atâtea interviuri ale unor nulițăți care se lustruiau pe sine, vorba lui Eminescu, încât bâlbâiala emoționată a acestui scriitor, altfel retras, m-a emoționat și mi-a dat un indiciu al cuiva autentic, un creator care nu știe altceva decât să filtreze lumea și timpul prin scrisul său, spre care părea că vrea în fiecare clipă să se îndrepte. Ia să-l fi pus în locul lui pe... dar mai bine nu dau nume, să vezi atunci ce *eu care* și *eu care* ar fi țâșnit pe ecranele mici ale lumii. În locul acestora, un scriitor bătrân, zâmbind timid și încercând, cam fără succes, să articuleze niște fraze, iar din toată ezitarea lui un lucru se desprindea, pe care a reușit să-l și exprime ca atare la mai toate întrebările amuzatului, dar și cam disperatului, reporter: trebuie să continui să scrii (adică el)... Și știți ce emoționa mai tare la răspunsurile emoționatului scriitor? Faptul că acesta nu se punea în scenă, nu-și juca rolul de geniu în fine înțeles, ci și-l asuma pe același care ar fi fost și dacă îl întreba cineva așa, fără nici un premiu, fără nici un Stockholm, doar din interes pentru literatură, pe stradă, la Paris. Or, asta se vede rar la scriitorii noștri când apucă vreun interviu de coadă.

Dar nu de aia n-avem și noi un Nobel pentru literatură.

ERATA la articolul acad. Solomon Marcus, *O metaforă care a făcut istorie: corpul uman* (Viața Românească, nr. 7-8 pe 2014, p. 5-10: la pagina 9, subtitlul *De la Agrippa la componentele sale actuale* se va citi: *De la Agrippa la viziunea sistemică actuală*.



poemul invitat

SEBASTIAN REICHMANN

Viziuni din balconul Eden

I

în balconul Eden nu se prea vorbește cu Dumneavoastră
nu se obișnuiește
e ca și cum
te-ai apleca prea mult peste balustradă
pentru a vedea cum trece cel mai mic vehicul din împrejurimi
sosit de nicăieri și mergând spre niciunde
până aici totul s-a petrecut cu bine
altfel nimeni nu ar observa cea mai tristă și meschină Statuie a Libertății
care a ajuns și ea nu se știe cum sub balustrada noastră
nimeni în afară de noi eu spunând tu și tu spunând iată
cocoșati la balcon în acest bar deșert
în apropierea mării dar foarte departe de toți
de cei ce se apleacă prea mult peste balustradă
pentru a vedea ceea ce știi prea bine
și noi adică o altă pereche nedeslușită
nu știm încotro să privim
până aici totul
e ca și cum
nu se prea vorbește cu Dumneavoastră

II

în dezacord total sau
în profund acord
cu peisajul așa-zis înconjurător
pentru mulțimea fanilor de azi





care se înghesuie la nesfârșit pe acoperișurile Alpilor
și a tuturor celor ce stau la coadă
dintotdeauna
așteptând concertul sau eliberarea

îngerul-rocker cade pe pamânt
și își înscrie în marmură drumul parcurs
pentru a nu-și trăda menirea lui
de-a fi
aici și pretutindeni
în același timp

octombrie 2014





ancheta *VR*

MAI AVEM NEVOIE DE EDIȚII CRITICE?

Viața Românească – a cărei preocupare constantă privind promovarea valorilor culturii și literaturii române este binecunoscută – deschide o dezbatere, sperăm fertilă, sub forma anchetei literare. Pe o temă un pic uitată, puțin vetustă, însă în mod sigur omisă, scoasă fraudulos, cu o perseverență inexplicabilă, din „dosarele” la zi ale literaturii noastre. Mai ales, în contextul acestor vremuri înverșunat de pragmatice și de aservite efemerului și grabnicei dezorânduiri, când subiectele și dezbaterile culturale glisează încet-încet, spre limita dintre banal și conspirativ.

Așadar, EDIȚIILE CRITICE.

Se mai publică ediții critice? Ce se poate spune despre soarta acestora? Unde se duc, când se duc, edițiile critice? Cât de necesare mai sunt ele cititorului grăbit, de tabletă, al sec. XXI? Cum se numește cel care încă mai iubește edițiile critice: savant, obsedat cultural, colecționar sau desuet?

S-a stins oare tradiția edițiilor critice de autor, realizate de nume legendare de cărturari, cercetători și profesori ai istoriei literare? De ce nu mai apar îngrijitori de ediții, precum Dumitru Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Nicolae Gheran, Gabriela Omăt, Dumitru Murărașu, Zigu Ornea, Ion Bălu, Nicolae Florescu (scuze celor care lipsesc din listă!), fără să-i omitem însă pe „clasiicii” Maiorescu, Zarifopol, Perpessicius, Rosetti, Cioculescu sau Papacostea? A dispărut pasiunea restituirii (sau ea nu mai este valabilă decât la imobile)? S-a dat „erase” idealului cercetării minuțioase și al scotocirii bibliotecilor, în căutarea unor manuscrise necunoscute ale marilor autori ai literaturii române? S-au epuizat rezervele de răbdare și acribie pentru a publica în întregime opera lor? Ori suficiența, dezinteresul și superficialitatea – atât de periculos pregnantă în această perioadă – lovesc din nou în cultura română?

Acestea sunt frământările noastre – reunite, esențial și lapidar, într-o singură întrebare – împărtășite câtorva personalități ale istoriei și criticii literare contemporane.

FLORIN TOMA



O PROPUNERE

Edițiile critice – formă definitivă a creației unui scriitor situat deasupra mediei valorice – sunt realizări esențiale în cultura unei țări. Ele restituie versiunea definitivă și imaginea integrală a omului și a operei lui. Edițiile critice alcătuiesc un corpus inestimabil de referințe, despre truda zilnică a scriitorului, în confruntarea cu materia verbală. Ele constituie prototipul reeditărilor parțiale, în anii ce vor veni, ale textului original, deformat de reeditările anterioare și, adesea, mutilat de intervențiile cenzurii ideologice.

Ediția consacrată lui *Macedonski* de Tudor Vianu, reluată și abandonată de Adrian Marino, a lui *Caragiale*, de Paul Zarifopol, încheiată de Șerban Cioculescu, reluată după trei decenii, cu aparat critic nou, de Al. Rosetti, Șerban Cioculeocu, Liviu Călin, *Eminescu*, ediție critică a primelor șase volume, întemeiată de Perpessicius și încheiată sub coordonarea lui Petru Creția, cu volumul al XVI-lea, – sunt edificatoare exemple de pasionantă dăruire și competență profesională.

Lor li s-au adăugat, în ultimele decenii, edițiile critice *D. Bolintineanu*, *Ioan Slavici*, *Titu Maiorescu*, *Liviu Rebreanu*, redactate succesiv de T. Vârgolici, D. Vatamaniuc, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Nicolae Gheran.

Din cauza dezinteresului constant al miniștrilor culturii, de după anul 1990, ediția *Sadoveanu* a fost sistată. *E. Lovinescu*, editat de Alexandru George, *Mircea Eliade*, de Mihai Dascăl, *Lucian Blaga*, de George Gană au rămas neîncheiate prin decesul editorilor.

Ediția critică este realizată de un specialist, critic și / sau istoric literar. Pentru a restitui contemporanilor și generațiilor viitoare un text de riguroasă acuratețe științifică, editorul își asumă responsabilități multiple, ce presupun cercetări textologice, desfășurate frecvent de-a lungul multor ani. George Gană, de pildă, a publicat primul volum din *Opere* de Lucian Blaga, în 1982, iar ultimul, al șaselea, în 1997.

Realizarea în cincisprezece ani a numai șase volume este explicabilă nu doar prin trudnica dificultate a muncii, dar și precaritatea remunerării pecuniare,

efectuate numai la predarea fiecărui volum. George Gană era și profesor la Universitatea din București. Îndatoririle profesionale nu-i îngăduiau munca de cercetare decât înafara programului profesional, ce-i asigura existența materială.

Pentru volumul al V-lea, *Poezii postume*, din ediția Eminescu, tipărită în 4.800 de exemplare, Perpessicius a solicitat, în 1958, și a primit, din partea Academiei Române, 200.000 lei. Era anul în care un profesor de liceu avea salariul de 325 lei lunar, în 2013, pentru ediția critică, *Opere, I*, de Nicolae Labiș, Ministerul Culturii a subvenționat un tiraj de ...o sută de exemplare. Mircea Coloșenco, realizatorul ediției, a primit procentul minim din prețul de vânzare al volumului. În același an, profesorul de liceu avea un salariu de 1.300 lei, lunar. În asemenea circumstanțe, puțini sunt temerarii care, din pasiune, își dedică un segment din existență elaborării unei ediții critice.

Propun o variantă. Poate, privirea unui funcționar superior din Ministerul Culturii o va reține. Printr-un contract încheiat între specialistul angajat în efectuarea ediției critice și Ministerul Culturii, să i se asigure celui dintâi un salariu lunar decent. Cu obligația asumată de a preda integral un volum definitiv, în medie de cinci-șase sute de pagini, pe durata unui singur an calendaristic. Și datoria celui de al doilea de a finanța imprimarea. „Decentă”, suma ar echivala, aproximativ, cu o mie de euro, parte nesemnificativă din salariul lunar al unui parlamentar.

Pentru a sugera celor în drept dificultățile inerente unei activități atât de ingrate, sintetizez componentele specifice unei asemenea ediții.

Regula generală a editării este *textul de bază*, manuscrisul rămas definitiv. Când acesta lipsește, este preluat ultimul text antum. Însă procedeul nu poate fi aplicat totdeauna. Din cele unsprezece versiuni ale poemului *Glossa*, Maiorescu a selectat pentru ediția princeps de *Poesii eminesciene*, varianta a VIII-a, aceea existentă astăzi, în toate manualele școlare. Opțiunea era justificată. Începând cu varianta a X-a, Eminescu a destructurat textul, căutând alt tipar ideatic și lexical.

În 1998, editând romanul *Enigma Otiliei*, Nicolae Mecu nu a publicat ediția antumă, aceea „definitivă”, din 1961. Sub presiunea cenzurii, G. Călinescu a operat în text numeroase modificări de conținut. De aceea, a folosit ediția din 1946, necenzurată politic, versiune superioară celei din 1938, „în privința limbii și [a] stilului” confruntată cu manuscrisul definitiv.

Textul stabilit conform normelor ortografice în vigoare, păstrează particularitățile de exprimare ale scriitorului. Ele se referă la *fonetisme*, *alternanțe vocalice*, *neologisme*, *substantive proprii*, *nume geografice*.

Conținutul ediției se structurează în *secțiuni adecvate*, pe genuri literare.



În interiorul fiecăreia, textele antume se succed cronologic, postumele la fel. *Aparatul critic* presupune refacerea „biografică” a redactării inițiale, necesară pentru înțelegerea specificității procesului.

Stabilirea variantelor presupune colaționarea textului definitiv cu textele olografe, cu versiunile dactilografiate, cu fragmentele apărute, eventual, în presa literară, și atenta confruntare cu edițiile anterioare ediției critice. Procesul are două componente. Reliefează efortul scriitorului de a obține expresivitate superioară și oferă editorului posibilitatea de a înlătura greșelile de tipar, succesiv perpetuate.

În sfârșit, *reperele istorico-literare* presupun înregistrarea și comentarea ecourilor operei editate, în volume de critică și istorie literară și în alte câteva sute de periodice, de-a lungul câtorva zeci de ani.

Instrumente perene de lucru, edițiile critice rămân un izvor pururea viu, de apă veșnic proaspătă, spre care specialistul se va întoarce mereu, pentru a readuce în prezent omul, creația lui și lumea prin care a trecut!

NICULAE GHERAN

NE ÎNVÂRTIM ÎN JURUL COZII

La întrebarea: „Mai e nevoie de ediții critice?” – adresată unui om care, spre regretul său, și-a pierdut jumătate de veac cu publicarea operelor **integrale** ale lui Liviu Rebreanu – în 23 de volume –, dați-mi voie să contez pe umorul dumneavoastră și să râd. Am subliniat cuvântul „integrale”, întrucât serii de ediții critice – nu totuna cu ediții de autor, lipsite de note, comentarii și variante – s-au mai văzut. Ciupite de vărsat, din pricina unei triple cenzuri, cu multe paranteze drepte, cunoscute în textologie cu numele de „croșete”, ele își merită denumirea de „ediții croșetate”, sau, mai aspru: „criticabile”. V-o poate spune și ultimul redactor al Editurii Minerva, care, în istoria cărții românești, rămâne adevărată Academie de profil, depășindu-le, ca volum de apariții și acuratețe filologică, pe toate suratele ei, inclusiv producția prestigioasei edituri a Fundațiilor Regale, cu renumitele „ediții definitive”.

Întrebarea ce mi-o puneți repetă altele de aceeași factură, formulate de-a lungul ultimelor decenii, astfel încât răspunsul riscă să completeze un dialog între surzi.

Pe deplin îndreptățită, ea invită **pe alții** să-și spună cuvântul. „Adrisan-



tul cunoscut”: Ministerul Culturii și cei care, la alcătuirea bugetului de stat, nesocotesc cerințele cercetării științifice, necesitățile culturale și artistice ale unei nații civilizate. Trăim într-o țară – am mai spus-o – cu kilometri de dosare securizate ale turnătorilor români, opisate cu atenție și întreținute cu sume imense de un personal ultracalificat, bine retribuit, în timp ce la Biblioteca Națională sau a Academiei Române n-a fost clasată creația marilor noștri oameni de cultură din oceanul de periodice aflate în custodie. Ceea ce, cu aprobări speciale, poți găsi la CNSAS despre un turnător sau turnătoare dintr-un bloc sau altul, cu informări despre colocatari – cine cu cine trăiește, dacă se îmbată, ce face cu banii, de unde-i fură etc. – nu vei afla niciodată la bibliotecile noastre de tip academic despre scrierile din periodice ale unui Bacovia sau Hortensiei Papadat-Bengescu, fără de care alcătuirea unor ediții de „Opere complete” e imposibilă. Un patrimoniu național, de inestimabilă valoare, zace în arhiva presei românești, în special a celei interbelice, cu peste 10.000 de periodice. În schimb, la Ministerul Culturii și Cultelor se poate găsi evidența monumentelor istorice, aflate la vedere – ceea ce nu-i rău – cu multe lăcașuri bisericești deteriorate, deși întreținerea lor parcă n-ar fi rău să cadă în grija celor care mai dispun și de-o cutie a milei. Lipsa instrumentelor bibliografice de tip analitic anulează din start realizarea edițiilor critice. În mod greșit, povara lor a fost preluată, „de amorul artei”, de cercetători răzleți precum Alexandru Zub, Dimitrie Vatamaniuc, Ion Bălu ș.a., existența biobibliografiilor alcătuite de ei facilitând cursul unor ediții precum „Kogălniceanu”, „Slavici”, „Agârbiceanu”, „Blaga” sau „Călinescu”.

Algoritmul politic a ucis și criteriul competenței în aparatul administrației culturale de stat și nu numai. N-ai cu cine să discuți. Personal m-am adresat unui prim-ministru (Radu Vasile), șef de departament (Ion Caramitru), parlamentar, șef de comisie culturală (Gabriel Țepelea) ș.a. Terminasem două volume cu scrieri inedite ale autorului lui *Ion*, fără putința de a le edita. Rezultatul? Dumnezeu cu mila... Dintre pământeni, mai atent avea să fie ministrul Finanțelor, Traian Remeș, căruia m-am adresat în calitate sa de ardelean, amintindu-i că opere necunoscute ale consăngeanului Rebreanu, „nemuritor și rece”, zac pe catafalc, fără a putea fi tipărite. Ca guvernant, îl întrebam dacă-și închipuie c-așa ceva s-ar putea petrece la Berlin, Moscova sau Paris, cu opere inedite ale lui Thomas Mann, Dostoievski sau Balzac. Spre cinstea lui, mi-a răspuns direct, într-o primă zi de Paști:

– Dom’le Gheran. Ieri, la revizuirea bugetului, i-am mai dat lui Caramitru două miliarde. Nu-mi cere însă să fac și ordine în curtea confratelui de guvern. E treaba lui cum își gospodărește banii.

Îi mulțumesc și acum pentru răspuns, nu însă și colegului său care n-a catadicsit măcar să-mi răspundă la sesizare. În privința miliardelor..., Maica Domnului!

Ne învârtim în jurul cozii. Incompetența și lipsa de urbanitate continuă să-și spună cuvântul. Până și un intelectual rasat ca Răzvan Theodorescu nu a reacționat altfel la „Scrisoarea-deschisă” pe care i-o adresem cu ani în urmă, în „Universul literar și artistic”, propunându-i să convoace puținii editori specializați în editarea literaturii vechi, ca să discutăm măsurile ce se impun pentru redresarea activității paralizate. Pe el nu-l bănuiesc, Doamne ferește, de nepricepere, ci doar de tolerarea unor ipochimeni din subordinea sa.

După opinia mea, jalea ce domnește în domeniul edițiilor critice se datorează desființării Editurii Minerva, vândută pe mai nimic unor inși ce n-aveau nimic comun cu valorificarea patrimoniului național. Când după ciondăneala din decembrie 1989 am fost readus la conducerea departamentului editorial din Ministerul Culturii – de unde fusesem „rotat” împreună cu vechi profesioniști, precum Alexandru Balaci, Mihai Șora sau Dumitru Trancă – l-am avertizat în scris pe domnul Andrei Pleșu, altminteri om subțire, că viitorul nu va aparține editurilor de stat, propunându-i să transferăm ministerele de resort grija cărților tehnice, agricole, economice, sportive etc., păstrând din cele 16 unități patronate de noi doar două: una profilată pentru clasici, alta pentru promovarea creației contemporane. Copia epistolei o păstrez și azi, iar martor îmi poate fi confratele Ion Vartic, adjunctul ministrului amintit, bine intenționat atunci, ca și acum. Nu doar că nu mi s-a luat în seamă propunerea, dar nici măcar n-am fost chemat s-o discutăm. Deranjat, mi-am prezentat demisia după o lună, lăsând noilor culturnici să se descurce cum îi duce capul. Nici măcar al lor, fiindcă, în urma unor dispoziții „superioare” – trase la rindea – au privatizat toate editurile, deși se putea prevedea că niciun viitor patron nu se va înhăma la o treabă de durată, ce presupunea finanțări pe parcursul desfășurării ei și, mai ales, lipsită de rentabilitate bănească.

De reținut: bani alocați de la buget erau și, în bună măsură, mai sunt. Numai că, în loc să fie investiți în lucrări de interes național, s-au vărsat într-un soi de cutie a milei, gospodărită de o comisie de sponsorizări, a tuturor și a nimănui. În privința editării operei lui Rebreanu, bomboana de pe colivă a fost refuzul comisiei de a aproba subvenția pentru publicarea tomului 23, care închidea seria ediției critice începute cu peste patru decenii în urmă -, pe motiv că s-ar suprapune cu mutu’ de la manutanță, că nu cunosc, pardon, cu cine s-ar fi putut încăleca.

În cele din urmă, volumul s-a tipărit la Râmnicu Vâlcea, sub auspiciile

asociației „Niște țărani”, ce s-au dovedit mult mai inspirați decât membrii comisiei de sponsorizare, Dumnezeu să-i ierte. O altă bomboană ar fi premiul pentru ediții critice. Înființat de Uniunea Scriitorilor prin 1981, când, pentru prima oară, mi s-a acordat cu prilejul publicării și comentării creației editate a prozatorului și dramaturgului Rebreanu – 11 tomuri – avea să fie desființat când acestora le mai adăugasem alte 12 volume, cu lucrări de sertar (cazul *Jurnalelor*) sau din periodice.

Ce bine ar fi fost să mă opresc după prima treaptă! Câștigam 24 de ani din cei risipiți, după cum de mult aș fi terminat tetralogia „Arta de a fi păgubaș”. Numai că mintea de pe urmă a românului... la nevoie se cunoaște!

Fac această afirmație gândindu-mă retrospectiv. Invitat de Augustin Buzura să preiau sectorul de literatură clasică la Fundația Culturală Română, i-am proiectat câteva serii, concepute enciclopedic. După realizarea unor exemple-pilot și alcătuirea unui plan de perspectivă pe cinci ani, am profitat de „schimbarea domnilor, bucuria nebunilor” și am părăsit Editura ICR, înainte ca Horia-Roman Patapievici să-și instaleze cortul. Renunțam la un post de director bine retribuit, cu posibilități de participare la expoziții de carte peste hotare, contra unui post de muzeograf la Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, cu angajamentul ca la un an și jumătate să le pun pe masă un nou volum de „Opere”. Așa am izbutit să pregătesc, de unul singur, șase volume, încheind ediția critică știută, plus câteva cărți de istorie literară. Mai mult, izbutisem să încropesc un colectiv redacțional cu mai tineri colaboratori, pentru predarea ștafetei. În program, continuarea ediției critice prin adăugarea unei serii anexe cu 5 volume de corespondență, adresată scriitorului (unul, „Intime” de familie, plus patru de la confrăți, prieteni, oameni politici, în total cca 2.500 de epistole), o bio-bibliografie Rebreanu – aflată în fișe în sertarele mele – un dicționar de personaje, alcătuit, sub îndrumarea mea, de regretatul D.St. Rădulescu, și, surpriză: proiectarea unei ediții *Opera magna*, unicat în bibliografia cărții: „opere scrise și comentate de Liviu Rebreanu”. Din punct de vedere textologic, ediția o aveam revăzută, iar comentariile scriitorului despre propria operă la îndemână, atâta timp cât îi tipărisem toate jurnalele, interviurile, corespondența, pe scurt: toate scrierile cu caracter documentar. Cum publicasem o carte cu Andrei Moldovan (*Rebreanu prin el însuși*), mă gândeam să-l asociez și la redactarea acestui capitol. Ca să păstrez informația istoriografică a vechii ediții critice, îmi propusesem să preiau într-o *Addenda* caietele de creație și variantele. Treabă migăloasă, dar care pleca de la o materie existentă. Ca să înțelegem ce ar fi însemnat o asemenea noutate în structura metodologiei mondiale a edițiilor critice, să ne închipuim cum ar arăta o

ediție de opera Balzac, prezentată de Balzac, ori Dostoievski, prezentată de el ș.a.m.d.

La Bistrița, cu prilejul unui simpozion, la care participau rebreanologi și universitari din principalele centre culturale ale țării, am prezentat în detalii proiectele editoriale de pe șantier, președintele Consiliului Județean angajându-se să suporte costurile, oricum reduse, întrucât de acoperirea cheltuielilor răspundea, ca și până atunci, Editura Academiei Române.

După care, a urmat a treia și ultima bomboană de pe colivă: la sfârșitul simpozionului, mi s-a dat un formular să-l completez, să optez între salariul ce-l primeam lunar (1601 lei net), ori pensia (2200). Trăitor aproximativ în noua democrație, am ales pensia (cât o voi mai avea și p-asta). Spre dezamăgirea vârstei mele – cu care nu mă mândresc defel – economiile domnului Boc și ale subalternilor săi județeni, obținute în urma neapariției cărților amintite, nu vor acoperi construcția unui closet în urbe, absolut necesar unor asemenea clienți. Cum între timp domnia sa a fost eliberat din funcția de prim-ministru, m-aș bucura să află că-și va face timp să înfăptuiască personal ce n-am avut posibilitatea să realizez.

Îi doresc succes! Și nu doar lui, ci și urmașilor din opoziție, aflați în Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, care au preluat cu sfințenie dispozițiile domniei sale, abandonând planul de cercetare științifică al șantierului redacțional Rebreanu, deschis pentru susținerea noii serii de scrieri documentare, atașată ediției de *Opere*, alcătuită în colaborare cu Editura Academiei Române.

GABRIELA OMĂT

NEVOIA DE EDIȚII CRITICE

„Nevoia“ de ediții critice trebuie astăzi redefinită potrivit noii situații a cărții în lumea contemporană. Dacă, mai devreme sau mai târziu, profeția despre dispariția cărții ca obiect și triumful suportului digital pentru text, în orice domeniu, se va adeveri, și probabil, la scară largă, se va adeveri, atunci destinul edițiilor critice se va schimba. Cartea va deveni probabil un obiect rar, destinat hobby-ului unor connaisseuri. Nu se vor mai citi îndeobște cărți, ci fișiere digitale. Ca atare, viziunea cea mai la îndemână este, desigur, a



„mortii“ profesiei tradiționale de editor. Un bun cultural care nu „se mai cere“ nu se va mai produce: legea inflexibilă a economiei de piață. Cu ochiul liber se vede de pe acum, în acest timp crepuscular pentru carte, că statutul intelectual, standardul de recunoaștere publică, remunerare și stimulare premială a muncii editorului este într-un totuș descurajant, nu doar pentru „vechea gardă“, pe cale de dispariție, cât, mai ales și mai grav, pentru noile promoții de filologi. Simplu spus, din această profesie necăutată pe „piață“ nu se poate astăzi trăi decent, materialmente și, cum să spun, cu stimă de sine. Deci e foarte de înțeles că tinerii o ocolesc din principiu.

Totuși, într-o societate responsabilă și într-o cultură matură n-ar trebui, nici chiar în atari condiții, să vorbim despre dispariția activității de conservare, expunere elocventă, sistematică și definitorie identitar a patrimoniului literaturii naționale. Nu mai e de bon ton a vorbi în astfel de termeni, dar, ne place sau nu, demitizată sau restaurată, identitatea culturală rămâne o chestiune de datorie intelectuală majoră. Cu toate nuanțările și reformulările inerente schimbărilor actuale de paradigmă.

Am asupra promovării patrimoniului literar, în era noastră posmodernă, o reprezentare prin analogie cu modul muzeal de conservare și promovare aplicat celorlalte arte. Imaginea, pe cât de discretă ca prezență publică, pe atât de importantă instituțional a restauratorilor și curatorilor de expoziții tematice, cu solid background și anvergură profesională, îmi pare asimilabilă, pe viitor și condiției editorului. Instituțiile muzeale care colectează, conservă profesionist, restaurează și sistematizează legatul artistic nu sunt în primul rând gândite ca industrie de obiecte vandabile, ci ca depozite de tezaur. Viitorul activității de editare critică nu cred că mai stă în răspândirea mai mult sau mai puțin abundentă, pe diferite nișe, a operelor literare ale trecutului – fatal aleatorie, după generozitatea sponsorizării unei ediții sau alta, și cvasiineficientă într-o lume care nu mai citește. Concentrarea edițiilor într-un spațiu specializat, de la biblioteca selectă de patrimoniu, depozitând carte bibliofilă, în tiraj controlat, pentru publicul pasionat de modul retro al lecturii, la site-ul virtual de patrimoniu, construit și el după toate rigorile filologice ar putea fi o soluție. Ar frecventa aceste „muzee“ ale literaturii clasice specialiștii dar și un eventual public mai larg, stimulat printr-o inteligentă promovare. (Valurile de turiști cu blitz-uri asaltând marile muzee ale lumii sunt, în această privință, o frumoasă fantezie tonică.) Astfel, edițiile critice n-ar mai fi dependente de tiraje și vandabilitate, ci, ca prioritate a politicii culturale naționale, ar beneficia de o protecție instituțională, construită ca o strategie cu perspectivă și viziune de durată. Un Minister al Culturii care nu e monedă de schimb în negocierile



politice, o Academie Română care-și gestionează înțelept resursele, institute de cercetare cu specialiști atent selectați și consistent salariați, fundații și sponsori cu vocația mecenatului s-ar putea mobiliza într-o cooperare convergentă pentru realizarea unui proiect de acest tip. Cât nu e prea târziu. Fiindcă, oricum, e foarte târziu. De ediții critice ar mai fi nevoie. O nevoie esențială, mai ales la noi, care n-am finalizat până astăzi nici măcar editarea marilor clasici, în vreme ce alte culturi dețin serii multiple de integrale paralele ale marilor scriitori. Dar, la noi, cei aflați la cârma resurselor sunt departe de a conștientiza această stringență.

TEODOR VÂRGOLICI

EDITURILE PARTICULARE LE IGNORĂ

După dispariția Editurii Minerva, a cărei misiune exhaustivă și exclusivă era valorificarea moștenirii literare, soarta edițiilor critice ale operelor scriitorilor clasici români, inclusiv din perioada interbelică, a trecut și încă trece prin împrejurări dramatice. Desigur, mai sunt și în prezent edituri preocupate de realizarea edițiilor critice, dar aparițiile acestora sunt sporadice și, uneori, nesemnificative. Deosebit de valoroase sunt edițiile critice elaborate sub egida Academiei Române și a Editurii Fundației pentru Știință și Artă, în remarcabila colecție de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Cum, de asemenea, merită să citez ediția de „Opere” de G. Călinescu, alcătuită de Nicolae Mecu.

Cu mulți ani în urmă, realizarea edițiilor critice implica o muncă adesea istovitoare. La Biblioteca Academiei Române, nu existau aparate de copiat sau de scanare a manuscriselor. Când am pregătit ediția critică a operelor lui Dimitrie Bolintineanu, în 12 volume / n.n. Opere, I-XII, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, introducere de Paul Cornea, București, 1981-1992 /, publicistica autorului am copiat-o cu mâna, fiind tipărită în volumul 10, în nu mai puțin de 760 de pagini!

Astăzi, sunt condiții optime de muncă. Din păcate, însă prea puțini sunt cei care doresc să se dăruie unei astfel de îndeletniciri nobile. Dar, nu mai puțin adevărat este că și multe edituri particulare ignoră edițiile critice, pentru că acestea nu le aduc prea mari profituri.



RĂZVAN VONCU

ÎNTRU PERFORMANȚA FILOLOGICĂ ȘI TIRAJELE CONFIDENȚIALE

Subliniind, de la bun început, utilitatea acestei anchete și salutând faptul că o revistă de prestigiu și tradiția *Vieții Românești* o lansează, aş porni de la câteva disocieri.

Există ediții critice și ediții de autor. Cele două se pot confunda, dar cel mai adesea funcționează separat, într-o logică editorială diferită. Edițiile critice vizează scriitorii clasici, trecuți în istorie, și sunt realizate de colective sau de editori profesioniști, după niște reguli precise, formalizate, inclusiv în cultura română, de o tradiție veche de mai bine de un secol și jumătate. Edițiile de autor vizează opera scriitorilor contemporani, sunt realizate de către aceștia, de către membri ai familiei sau chiar direct de redactorul de carte al editurii, și reflectă voința discreționară a autorului respectiv, care alege singur modul definitiv în care dorește, în viață fiind, să se adreseze posterității. Ambele sunt importante și ambele concură la configurarea unui peisaj editorial normal, deschis atât circulației literaturii actuale, cât și studierii celei clasice.

Situația celor două tipuri de ediție, în contextul literaturii române de azi, este diferită. Marile edituri au lansat nu puține ediții de autor, dedicate unor autori contemporani reprezentativi, de la Radu Cosașu și George Bălăiță la Marta Petreu și Andrei Oișteanu. Acestea sunt bine promovate la târgurile de carte și în librării, prin lansări și programe de întâlniri și dezbateri, și se poate afirma că se bucură de succes. Din acest punct de vedere, dincolo de tirajele mici (comparativ atât cu cele din trecut, cât și cu media europeană), specifice editurilor românești de azi, situația nu este cu nimic inferioară celei din mediile editoriale occidentale. Sigur că mai auzim lamentațiile unor critici sau scriitori nemulțumiți de selecția pe care o fac editurile, pentru aceste ediții de autor (*de ce cutare autor da, iar cutare nu?* și, mai ales, *de ce cutare autor da și eu nu?*), însă e evident că posibilitatea de a-i citi pe Ștefan Agopian, pe Andrei Cornea, pe Emil Brumaru, pe Dumitru Radu Popescu și pe mulți alți scriitori contemporani în ediții de autor, de nivel grafic și editorial ridicat, există din plin în România de azi.

În privința edițiilor critice, situația este, evident, alta. Mult mai nuanțată. Dacă-mi iertați distanțarea față de tonul ușor catastrofic al întrebărilor, aş spune – ca unul dintre puținii, dacă nu chiar singurul cronicar al edițiilor



din presa noastră literară – că, din fericire, situația nu este atât de gravă pe cât o sugerează ancheta de față. În nici un caz nu trebuie să ne așteptăm la dispariția iminentă a edițiilor și editorilor profesioniști, oricât de discretă ar deveni prezența lor în spațiul public.

Unul dintre păcatele majore ale edițiilor critice la noi (și nu după 1989, ci dintotdeauna) este acela că destule rămân fie neîncheiate, fie grevate de intervenții exterioare care le amputează, din motive fără legătură cu literatura. Anul 1989 a adăugat, însă, acestor influențe perturbatoare mai vechi încă una: dispariția sprijinului statului. Editurile nu au mai avut resurse pentru a susține edițiile critice și, din acest punct de vedere, deceniul 1990-2000 a fost o adevărată „gaură neagră”.

Concomitent, pe lângă absența resurselor materiale necesare susținerii unei ediții critice, s-a îngustat foarte mult baza de selecție a viitorilor editori profesioniști. Piața literară liberă i-a îndreptat pe mulți tineri critici și istorici literari către alte orizonturi (cronica literară, eseistica), nu către formarea în munca dificilă de editor, care presupune, se știe, mult efort, tenacitate, cunoștințe vaste, iar în schimb oferă o recompensă morală și materială mai degrabă modestă.

Dar asta nu înseamnă că după 1989 nu au apărut ediții critice sau, măcar, științifice de mare valoare, care au produs mutații în receptarea unor scriitori și în canonul istoric cu care operăm. Aș aminti, în grabă, edițiile din colecția „Opere fundamentale”, a Academiei Române, singurele care continuă (și câteodată îmbunătățesc) tradiția în acest domeniu a vechii Edituri Minerva, dar și proiectele altor edituri, unele mari (Polirom îmi pare a fi principala susținătoare a unor asemenea demersuri), altele mici. Aș enumera, rapid și fără pretenția exhaustivității, ediții critice remarcabile, cum sunt cele ale lui I. L. Caragiale, Constantin Stere, Ioan Budai-Deleanu, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu (avem chiar două, cea a lui Mircea Coloșenco și cea a regretatului Alexandru Condeescu), Marin Sorescu, Nicolae Filimon, Mihail Sebastian, Hortensia Papadat-Bengescu, George Bacovia. Fără să fie ediții critice, dar având un nivel științific impecabil, edițiile N. Steinhardt, Gellu Naum sau Leonid Dimov au consolidat, prin consistența textului, aserțiunile celor care au propus, după 1989, inserarea acestor scriitori la vârful canonului literar contemporan. La Blaj și la Cluj-Napoca funcționează adevărate școli de recuperare editorială a fenomenului cultural ardelenesc, din care au ieșit ediția critică Pavel Dan (o surpriză insuficient receptată, din păcate) și numeroase ediții dedicate clasicilor iluminiști și pașoptiști.

Este adevărat, însă, că multe dintre aceste proiecte fundamentale sunt realizate tot de către „corifeii” de dinainte de 1989, de la Niculae Gheran la Teodor Vârgolici. Generația de mijloc ne propune și ea câteva nume deja consolidate, după cum la București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara sau Alba-Iulia există și tineri care au început, singuri sau în colaborare cu editori mai experimentați, să îngrijească ediții. Cum țin o rubrică bi-hebdomadară, în *România literară*, din 2010 încoace, am avut ocazia să scriu cam despre toți: să-i enumăr aici, aș ocupa prea mult spațiu, să propun un clasament, aș nedreptăți pe cei pe care „lista lui Voncu” i-ar omite. De ajuns să precizez că numărul editorilor profesioniști, care îngrijesc ediții de nivel științific, nu este atât de mic pe cât avem impresia. Chiar dacă mai există încă proiecte editoriale de anvergură neîncheiate – ediția Sadoveanu, abandonată după plecarea dintre noi a editorilor, ediția Eliade, nici măcar începută –, avem, la ora actuală, suficienți cercetători tineri sau de etate mijlocie care se ocupă, mai decis sau mai ezitant, de editarea literaturii române. Viitorul ar putea fi mai favorabil, dacă nu ar exista câteva influențe negative, iarăși, fără legătură cu literatura.

Bunăoară, este încă foarte puternică prejudecata că statul nu trebuie să se amestece în cultură. În cultura actuală, de acord: amestecul statului comportă riscul unor turbulențe de natură să prejudicieze independența scriitorului. Dar în gestionarea memoriei culturale a unei națiuni? Cine poate sprijini, la scara corespunzătoare, aceste ediții critice?

Știu că există unele reproșuri la adresa marilor edituri, care nu investesc suficient în ediții critice și în proiecte de anvergură: mă văd nevoit, ca observator atent al fenomenului, să temperez zelul critic la adresa lor. Chiar dacă nu mai trăiesc la limita subzistenței, ca în primii ani de după 1989, nici una dintre marile noastre edituri nu face suficient profit, într-un an de zile, ca să susțină simultan 10 (zece) ediții critice. Dacă ar investi și ar scoate, să zicem, 2-3 volume pe an din fiecare dintre cele 10 ediții ipotetice, oricare dintre cele mai mari edituri românești ar da faliment. Costurile unei ediții critice sunt atât de mari – de la drepturile de autor la munca de cercetare – încât nici măcar cei mai bogați editori nu le pot susține, pe scară mare (cum o cer nevoile literaturii române), fără un sprijin financiar substanțial.

Numai statul poate susține – cum o face în destule țări civilizate – asemenea proiecte. Din nefericire, ideea că statul nu trebuie să intervină în cultură, inoportun și demagogic promovată chiar de unii intelectuali, le-a servit de minune politicienilor, care, an de an, au tăiat de pe lista obligațiilor lor față de cetățean proiectele culturale fundamentale. Situația edițiilor din colecția „Opere fundamentale”, a Academiei Române, este pilduitoare în acest sens:

din cele cca 150 de volume publicate până acum, nici 10% nu au primit finanțare publică, iar de la Ministerul Culturii, în particular, cred că nici 5%. Din principiu, AFCN nu finanțează mai nimic din aceste proiecte fundamentale, ceea ce mă face să mă întreb *ce* finanțează, de fapt (căci nici literatura actuală nu se bucură de sufragiile anonimelor comisii ale instituției). Rezultatul: Academia a apelat la sponsori privați, care au susținut apariția edițiilor, însă... în tiraje care nu acoperă nici necesarul bibliotecilor... Ediții fundamentale, cum ar fi Mihail Sebastian sau Hortensia Papadat-Bengescu, ca să mă refer la cele recente, au apărut în câteva sute de exemplare, și sunt de negăsit în librării.

Un alt impediment ține de cultura noastră academică. Fiind și profesor la Facultatea de Litere a Universității din București, membru în tot felul de comisii de licență, de masterat, de grad didactic etc., am avut ocazia să parcurg sute de lucrări academice având ca subiect literatura română. În foarte puține dintre ele este respectată regula, de rigoare în alte culturi, a citării exclusiv din edițiile critice, atunci când acestea există. Funcționează o regretabilă laxitate a criteriilor academice, care face ca aceste ediții să nu fie, adesea, folosite tocmai de cei cărora li se adresează: studenți, profesori, cercetători. Fără un efort colectiv de rigoare filologică, impus de universități și de Ministerul Educației, una dintre rațiunile cele mai importante ale existenței edițiilor științifice dispare și, în absența ei, capătă o falsă legitimitate întrebarea: *la ce bun?*...

Revin, totuși, la observația inițială: situația nu este nici pe departe atât de catastrofală, pe cât pare la o privire rapidă. Ediții critice de înalt nivel filologic continuă să apară: problema este că ele sunt mai degrabă rezultatul unor inițiative individuale, nu instituționale, și că deseori nu ajung la circuitul lor firesc de receptare. Editori avem și continuăm să formăm, însă nu întotdeauna ei sunt stimulați și angrenați în proiecte care să îi motiveze pe termen lung. Avem suficiente instrumente de lucru, dar, din păcate, tocmai cei pentru care sunt create omit, deseori, să le întrebuințeze. În fine, poate că neajunsul cel mai apăsător ține de recunoașterea publică a importanței și a meritului editorului profesionist. Dar aveți cumva impresia că scriitorul, muzicianul sau savantul sunt mai bine apreciați, în societatea actuală?



persefon

ANDREI CODRESCU

DISPARIȚIA LUI „AFARĂ”

In anul 1990, când am scris această carte, internetul era la începuturi. I-am urmărit dezvoltarea cu interes, uimire și plictis. Viteza cu care lumea industrială devenea o adevărată rețea în spațiul virtual era miraculoasă, ca și cum ai fi văzut cum un lucru aflat într-o farfurioară crește până la dimensiunile unui rinocer zburător în trei zile. Prosperitatea actuală a Occidentului, datorată în mare măsură tocmai eficienței acestui mediu nou, nu poate fi negată. Mijloacele alternative de comunicare au intrat în declin, iar limbajul interactiv e acum un loc comun. Lumea virtuală a preluat conducerea.

Pe de altă parte, deși veți găsi doar câteva persoane care să declare răspicat că sunt cu totul și cu totul implicate în lumea virtuală, sunt, totuși, și unii care se apropie de acest deziderat. Am cunoscut doi tineri care își petrec mai bine de paisprezece ore pe zi cufundați în ceea ce s-ar putea numi M.U.D. – „Multi User Dungeon”¹ – (un soi de „Penitenciar pentru utilizatori multipli”) adică, o lume imaginară creată de un anumit număr de jucători cu identități diferite și aflate în permanentă schimbare, dintre care numeroase sunt parțial umane și parțial animaliere. Acești doi mari pasionați de spațiul virtual se uitau în pământ în timp ce le vorbeam, iar când i-am întrebat dacă se simt bine în societatea umană, amândoi au clătinat negativ din cap. Iar atunci când am vrut cu tot dinadinsul să aflu exact ce anume îi face să se simtă astfel, unul dintre ei a murmurat: „E limitată.”

Acest lucru m-a surprins, deoarece eu aș fi zis că tocmai opusul afirmației lor e adevărat. Să petreci paisprezece ore lipit de un ecran, punându-ți prea puțin în mișcare corpul, asta mi se părea *mie* limitat. Nu-s un mare sportiv, însă îmi face mare plăcere activitatea efectivă a unui trup care, așa consider, își oferă, astfel, propriul tezaur de informație și descoperă lucruri care nu sunt imediat cuantificabile. Dar pe urmă am mai descoperit și că cei doi urmau cursuri ale unui program de doctorat în studii culturale. Erau postumaniști.

¹ M.U.D. a fost inspirat de un joc mai vechi pe computer, „Dungeons and Dragons”. (n.tr.)





Și, după câte se vede, cei doi beneficiau și de toate elementele necesare, care le vor oferi mai târziu o carieră universitară de succes. Căci erau dependenți de o mașinărie care – asemenea universității – le satisfăcea toate nevoile fizice; aveau o ideologie care era, virtual, sfidătoare, însă era astfel doar din punct de vedere virtual; își puteau pune identitatea sub semnul întrebării sau chiar și-o puteau schimba, prin apăsarea unui singur buton; și intrau în relație cu alte asemenea entități care le împărtășeau ideile și ideologia. Puteau forța sau chiar depăși limitele, orice limite, inclusiv pe cele biologice; erau în stare să ia în posesie tot ceea ce fusese marginalizat și exclus de curentul dominant de opinie; depășeau frontiere culturale și sociale; erau interdisciplinari, nomazi și liberi din punct de vedere spiritual, și toate astea erau cuprinse în dimensiunile de doar câțiva centimetri ale ineditelor acvarii virtuale în care își duceau viața. Și abia de le mai rămânea timp să mănânce și să doarmă.

Majoritatea celor pasionați de computere cu care am vorbit în Seattle mi-au spus că petrec, în medie, cam zece-paisprezece ore pe zi în lumea virtuală. Ziua de lucru de opt ore nu mai există pentru cei mai mulți dintre americanii dependenți de computer. Prietena mea Linda Stone proiectează medii virtuale, pe care apoi le studiază căutând indicii ale comportamentului uman ce a început să se dezvolte în cyberspace. Propriile sale principii etice o opresc de a se manifesta în această lume virtuală sub masca unei persoane diferite fundamental de ea însăși, care este reprezentată de un avatar. Principiile Lindei sunt lucru rar în cyberspace – majoritatea utilizatorilor fiind spirite postmoderne care se află acolo exact pentru a scăpa dintre granițele care îi definesc în mod obișnuit. Sau, după cum s-a exprimat scriitorul ceh Robert Gal, „Codul meu moral mă împiedică să fiu eu însumi.”

Linda și-a creat avatarul cu gândul ca acesta s-o reprezinte cât mai exact: un soi de portret ca de desene animate al unei femei tinere, cu ochelari, purtând un taior de serviciu. N-am vrut să scot în evidență faptul că acest avatar era mai suplu și cumva mai vioi, și nici că avea să rămână neschimbat de-a lungul întregii perioade în care ea va încerca să stabilească relații virtuale, în vreme ce ea însăși avea să arate mult mai puțin vioaie după vreo paisprezece ore petrecute în fața monitorului. Singura problemă nerezolvată încă în acest moment în ceea ce privește existența virtuală este aceea că o ființă fizică continuă să fie prezentă în mod singular, atât înainte, cât și după încheierea experimentului. Dar nu cred că asta are să mai fie o problemă pentru prea mult timp.

Oricine își poate crea propriul avatar, sau poate, la fel de bine, să aleagă unul dintr-o mulțime ce conține tipuri diferite, în funcție de mediul în care se hotărăște să meargă. Cel pe care l-am vizitat noi era un bar numit *Cheers*, iar oferta





de avataruri cuprindea un Popeye marinarul, o vulpe, un contabil cu trabucul în gură, un dandy, o cântăreață de romanțe și alte câteva pe care nu mi le mai amintesc. Aceste creaturi comunicau prin intermediul unor mesaje asemănătoare celor în formă de balon, cunoscute din filmele de desene animate, care le apăreau deasupra capetelor, și care se umpleau cu cuvinte pe măsură ce le scriai. Era, de asemenea, posibil, să ai o conversație particulară doar cu o singură altă persoană: în acest caz, cuvintele apăreau înscrise într-un balon al cărui contur era marcat cu o linie discontinuă, în locul uneia continue.

Comportamentul în spațiul virtual mi-a fost demonstrat în două moduri: cântăreața le spuse, fără legătură, celor cinci sau șase persoane din încăpere: „Prietenul meu e homosexual. Ce mă sfătuiți să fac?” La care, vulpea răspunse: „Chiar eu sunt un bărbat homosexual. Ce vrei să știi?” În același timp, Popeye i se adresă Lindei: „Ce faci vineri seara?” Linda făcu clic pe profilul lui Popeye și descoperi că acesta era un soldat aflat în Bosnia. Îi răspunse doar lui: „Cum e în Bosnia?” Surpriză. „De unde știi?” În vreme ce Linda și soldatul începeau o conversație particulară, grupul dezbătea problema femeii cu prietenul homosexual. Plutind parcă la mare distanță, la capătul cel mai îndepărtat al barului se vedeau două arcade ce semănau cu acelea de la McDonald’s. „Ce-i acolo?” am întrebat eu. „Acea”, îmi răspunse Linda, „e poarta către o altă lume.”

Toate aceste întâlniri, cu întreaga lor complexitate, se petreceau în timp real. Granița ce despărțea lumea virtuală de cea reală era extrem de vagă: după un timp, am început să adopt eu însumi obiceiul Lindei de a renunța la cuvântul *virtual* și să descriu ce se petrecea dincolo de ecran în exact aceiași termeni cum aș fi făcut-o pentru a descrie relațiile noastre de dincoace de el. Și, în fond, deosebirea era mică. Abia de ne mai dădeam seama de existența vreunei granițe între interior și exterior: eram implicați, în cea mai mare măsură, în schimburile stabilite între acestea. Singura diferență era că, dacă ne plictisiam de ceva, puteam oricând evada de acolo și ne puteam îndrepta către o altă lume, un alt univers, de preferat unul mai puțin legat de problemele posibil reale ale acestuia de aici – posibil – lumea reală.

Am cunoscut un mare număr de mari luminați într-ale lumii virtuale, inclusiv doi creatori de jocuri care lucraseră pentru armata americană și care acum își îndreptau atenția către domeniul comercial. M-au făcut să-mi pun niște căști și am coborât printr-un tunel unde diferite creaturi trăgeau în mine și eu mă apăram trăgând în ele. Sau, cel puțin, așa am crezut eu, până când mi-au spus că, de fapt, eu trăgeam în mine însumi – făcând parte „din vechea paradigmă”, nu eram în stare să-mi dau seama cine eram în lumea virtuală. Mă identificam cu dușmanul. În orice caz, câtă vreme oricum nu aveam să





mor, mi-a fost, totuși, greu să înțeleg de ce dușmanul era dușman, deși, fără îndoială că așa fi știut asta instinctiv dacă așa fi fost un adevărat internaut.

Am cunoscut un cercetător medical care proiectează medii și situații pentru practica doctorilor. El m-a plasat în sala de operație cu un asistent virtual și o diagramă interactivă a organului operabil. Am ucis un pacient virtual perfect sănătos urmând instrucțiunile hărții unei operații pe inimă. Acest mediu virtual era, fără îndoială, util, la fel cum sunt utile și simulatoarele de zbor, numai că acesta e un mediu științific, nu unul cultural. Cere, din păcate, o educație pe viu.

L-am cunoscut și pe profesorul Brickman, unul dintre inventatorii Realității Virtuale (VR), care lucra tocmai la generația următoare de sisteme generatoare de astfel de realități. Prof. Brickman găsea atât internetul, cât și Realitatea Virtuală în forma sa actuală ca fiind de domeniul trecutului. Pasul următor era cel al virtualității totale, o tehnologie capabilă să creeze o imersiune senzorială completă, și, cel mai probabil, portabilă. Am avut impresia că amestecul total al sistemelor cibernetice și umane nu e departe deloc, și că definiția „ființelor umane” avea să devină cu mult mai dificilă în viitorul apropiat. Dr. Brickman e opus „imersiunii” totale, și dedică o bună parte a sistemelor unor contradicții „umane”, care sunt de fapt probleme logice rezolvabile prin A.I. (*Artificial Intelligence*), dar suficient de complexe pentru o trimitere la versul lui Whitman: „I am human/ I contradict myself.” („Sunt om/ mă contrazic.”)

Unii pot privi această lume virtuală ce se apropie ca pe o oportunitate de a face cercetări mai profunde și de a beneficia de șanse de învățare cu ajutorul programelor inteligente. Deja mulți dintre noi devin pe zi ce trece adepții tot mai înflăcărați ai folosirii internetului și ai învățării limbajelor interactivității cu scopul de a deveni noi înșine mai eficienți.

Dar mai eficienți în ce scop? Există deja mașini care ne pot scoate din loc într-o clipă, televizoare pentru a ne calma mințile agitate, reclame care să ne integreze într-o largă comunitate, nevoi ale consumului ce implică serioase foraje în chiar inima capitalismului, relații personale care reclamă terapia și drogurile, și probleme de competență ce au legătură cu salariile necesare pentru a menține în stare de funcționare complicațiile oferite de trai. Oferă, oare, lumea virtuală un sistem de sprijin pentru marile dificultăți de a determina un animal social să trăiască în timp ce mediul deconstruiește societatea și face imposibilă mișcarea fizică?

Oare cum contribuie lumea virtuală la eforturile noastre de a înțelege un secol de-a lungul căruia ființele umane au făcut, practic, tot ce-au putut pentru a extermina oamenii? În primul rând, avem mai multă informație. Avem înregistrări pe bandă magnetică sau filme cu mărturiile supraviețuitorilor Holocaustului, de exemplu. Avem tone de informație ce necesită doar autoritatea



unei analize înțelegătoare pentru a produce o încărcătură morală. Dar vă provoc să găsiți chiar și un minibyț dintr-o astfel de autoritate înțelegătoare pentru fiecare milion de megabyți de informație. „Autorul” având autoritatea de a produce o asemenea încărcătură morală a fost distrus de diferite ideologii. E uimitor să vezi cum, la cincizeci de ani de la Holocaust și la un deceniu de la căderea comunismului, ideologiile tehnologice, și nu acțiunile etice sunt încă tendințele dominante în lumile noastre pe tărâmurile de nicăieri.

Cei mai mulți dintre noi văd încă noua tehnologie ca pe ceva ce poate fi utilizat ca suport al textualității, un soi de „ajutor vizual”, după cum sună vechea sintagmă. Dar atunci când purtăm mereu cu noi computere în stare să ne țină în legătură cu câteva medii sau lumi diferite în același timp, ar trebui, poate, să acceptăm faptul că reprezentăm un singur „canal” într-un meniu ce oferă mii. Iluzia unei „alegeri” într-o puzderie de oferte este „utopia” *par excellence*. Nu există.

Visarea cu ochii deschiși a fost deja înlocuită în mare măsură de programare. Televiziunea a transformat efectiv visătorii cu ochii deschiși în umbre pe ecran – iar când spun că scopul programării era de a însoți textul mă refer numai la o speranță deja spulberată. Nu am avut nici șansa să devenim „ajutoare textuale” înainte de a fi transformați în parade vizuale cu o iluzie de interactivitate. Ceea ce spune această lume vizuală și aparent interactivă devine infinit mai complex în mare viteză, pornind de la faptul că „textul” cibernetic nu oferă nici un indiciu interpretării sau criticii. Sunt două cifre, zero și unu, pur și simplu.

Cu cât trăim mai mult în lumea imaginii, cu atât suntem tot mai conectați la un prezent etern. În viitor, vor exista suficiente texte, desigur, dar texte pe care să le privești. Un „text” va fi mereu prezent, însă va fi doar unul dintre numeroasele procedee grafice ale unui univers referențial în declin. Acest univers referențial va fi plin până la refuz de imagini care vor lua locul povestirilor psihologice, sociale, morale și religioase, în vreme ce va contribui la consolidarea manipulării politice. Sau a manipulării pur și simplu. Textul fundamental al virtualității în devenire va fi *Ghidul utilizatorului*, care, împreună cu o addenda tip *Instrucțiuni de utilizare* va înlocui Constituția, Biblia, și toate celelalte cărți ale noastre. Va fi scris într-un limbaj care să nu dea naștere interpretărilor multiple, ci unei logici clare a utilizatorilor dependenți. Nimeni nu va ști că strămoșul acestui limbaj n-a fost nimic altceva decât un cifru tradus într-o engleză empirică, apărută odată cu aparatele de radio ieftine fabricate în Hong Kong, o limbă care a învins-o pe aceea primordială a erei mecanice, cunoscută sub numele de *Instrucțiuni de asamblare*.

Politica, în era imaginii, e aproape complet virtuală. Spun „aproape” deoarece, din când în când, corpul politic reușește să se surprindă pe sine însuși la sursă,



adică la televiziune, în căutarea inspirației, trecând cu totul peste întregul sistem politic de imagini plătit convențional – așa cum s-a întâmplat atunci când locuitorii din Minnesota l-au ales guvernator pe Jesse „the Body” Ventura. Jesse era mult mai tele-organic decât celelalte produse de televiziune ce se reduceau doar la reclame. Jesse Ventura a fost ultravirtual, un „reality show” *avant la lettre*.

În cadrul virtualității politicii naționale se găsește și virtualitatea secundă a politicii academice care, fiind a priori textuală, se întoarce la noțiuni (textuale) de gen Stânga și Dreapta, care sunt cam tot pe-atât de demodate ca și mașinile de scris.

Fabricile de imagini nu țin seama nici de memorie și nici de revizionismul misionar. În împărăția imaginii totul e egal. Politica a devenit arta de a manipula imagini care sunt impermeabile la critica textuală. Politica lipsită de memorie tinde să se transforme în regim autoritar, sau, așa cum se întâmplă acum, în sistem corporatist... Interacțiunile și rețelele pot să pretindă că ajută ideile să circule într-un fel de apărare împotriva propagandei vizuale, dar însuși mediul de care se folosesc le face inefficiente. Marshall McLuhan avea dreptate. Mediul este mesajul.

Ceea ce reprezenta odată, nu foarte demult, dacă ne raportăm la timpul narativ, procedeul artistic în spirit de alarmă, cântecul unui canar într-o mină. Exista speranța, în zilele de glorie de la sfârșitul anilor '50 și de pe la mijlocul anilor '60, că imaginea ar putea duce un trai autonom, dar înrudit benefic cu gândirea critică. Se pune, de exemplu, problema picturii abstracte, care a fost prezentată drept o modalitate de gândire în acțiune, o gândire, e drept, aflată în dezagregare, dar bazată pe vitalitate. Produsul final, niciodată prea important pentru activitatea artistică, era o imagine ce invita mai degrabă la acțiune decât la contemplare, o acțiune ce presupunea extragerea unui anumit procent de libertate dintr-o serie de contexte tot mai opresive, inclusiv traducerea și tehnologia. Această perioadă a fost echivalentul unei vacanțe, un simplu vis în contextul accentuatei crize de producție pe bandă rulantă a tuturor fanteziilor.

Ceea ce Gilles Deleuze numește „forțele falsului”² nu mai pot fi divizate, așa cum a făcut Deleuze însuși, în „organice” și „cristaline”, sau imagini ce reprezintă o realitate preexistentă – organicul – și acelea care „își constituie propriul obiect”, referindu-se la „situațiile pur optice și auditive detașate de extensiunile lor motorizate”. Imaginea organică presupune o punte narativă între real și imaginar, în vreme ce cea cristalină subminează această narațiune, deoarece ea „înlocuiește obiectul, îl creează, dar, în egală măsură, îl și distruge”. Imaginea cristalină, iar aici Deleuze îl citează pe Alain Robbe-Grillet, reprezintă „un cinematograf pentru privitor, iar nu unul al agentului” („de voyant, non plus d’actant”).

2 *Cinema 2: The Time-Image* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), p. 126.



Cererea constantă de „creativitate” și „conținut” izvorând acum din burțile mereu flămânde ale noilor mijloacelor de informare nu-s decât cererile pentru transformarea întregii noastre societăți în scopul scrierii unor programe, sau, dacă preferați, pentru a produce realități în forme permanent reînnoite.

Siegfried Giedion, în lucrarea sa de-acum clasică, *Mecanizarea la conducere*, descrie cucerirea treptată a lumii prin intermediul mecanizării și preconizează sfârșitul brusc al epocii mecanice. Vedem bine că, acum, lumea virtuală a preluat conducerea, dar e greu de ghicit ce se găsește dincolo de nesfârșirea sa imaginată. Cert este că ceea ce numeam realitate în trecut, inclusiv în era mecanică, este alimentul necesar creației de energie pentru cifra care produce virtualitate.

Sunt și tineri cărora le place să folosească tehnologia pentru un scop opus: pentru a spori acuitatea simțurilor, pentru a exacerba dimensiunea fizică, pentru a provoca tocmai ceea ce e mai uman și netehnologic în ei înșiși. Pentru *a-și imagina* cât mai puțin cu putință. Technoraves și Ecstasy sunt două asemenea forme de dependență de virtualitate, necesare pentru a accede la un soi de lume superfizică. Cred că acest nobil program social o să eșueze din cauza mult-prea-umană a decăderii fizice: tinerii îmbătrânesc. Bătrânii nu-s înlocuiți de alți tineri, ci de virtualități parentale cu reacții vitale tot mai slabe.

Ceea ce mă face să revin la cei doi pasionați utilizatori de computere pe care i-am cunoscut în Seattle. Existența lumii reale îi speria. Și pe bună dreptate. La intrarea în cel mai mare complex comercial al Americii – mall-ul din Minneapolis – am găsit alți doi învățați într-ale studiilor culturale cufundați cu totul în mașinării producătoare de Realitate Virtuală. Acestor doi inter-nauți le treceau pe chipuri un număr uimitor de expresii, în vreme ce aveau de-a face cu pericole, se luptau cu forțele răului și, în general, triumfau într-o manieră eroică asupra unor programe indescritibile. Uitându-se cu atenție la ei de la o depărtare de vreo câteva palme, erau și trei tineri Chicano, cu o înfățișare extrem de dură, îmbrăcați în culorile bandei lor și încruntându-se amenințător asemenea unor motani care ar fi dat peste doi curcani captivi.

Scena aceasta mi-a dat o mare speranță – să-i mulțumim lui Dumnezeu că mai există barbari. Ne e dor de barbari, nu-i așa ? Kavafis a spus-o, și pe bună dreptate: „Ce așteptăm, întruniți în Forum?/ Azi trebuie să sosească barbarii./ [...] Dar fără barbari, acum ce-o să ne facem?/ Aceștia, totuși, erau, poate, o soluție.”

În românește de RODICA GRIGORE

Textul este prefața la noua ediție (Rumminator Books, 2001)
a volumului *The Disappearance of the Outside. A Manifesto for Escape*.



istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

UN MEMORIALIST BINE PLASAT : PAMFIL ȘEICARU

Justițiere adesea și marcate printr-o dublă încărcătură nostalgică – cea provocată de distanța în timp și cealaltă, mai apăsătoare, datorată distanței în spațiu – amintirile lui Pamfil Șeicaru justifică ambiția autorului lor de a se realiza așa cum a debutat : ca scriitor.

Dacă atât timp cât a scris în România, Pamfil Șeicaru a fost considerat un gazetar reductibil, pentru activitatea publicistică desfășurată în exil și întinsă în mai multe direcții, același calificativ poate fi aplicat memorialisticii sale. Autorul ar fi intenționat chiar să-și adune amintirile într-un volum pe care să-l intituleze *Fuit quondam Illioneum*, pentru a reface cu ajutorul lor imaginea României de pînă la 23 august 1944. O Românie regală, cu meritele și defectele ei. Nu i-au lipsit nici talentul și nici experiența de viață necesară unei asemenea întreprinderi. Dimpotrivă. A fost un gazetar înzestrat cu o memorie prodigioasă, cu o remarcabilă ușurință a scrisului și cu numeroase relații nu numai în lumea oamenilor politici, pe care i-a cunoscut ca pe buzunarele sale, dar și a unor importanți scriitori alături de care a traversat una dintre cele mai zbuciumate perioade din istoria modernă a țării. Pe scurt, omul a văzut, a trăit și a făcut și desfăcut multe. S-a numărat printre eroii Marelui Război, așa încît pentru faptele sale de vitejie a fost distins cu Ordinul Mihai Viteazul și împrorietărit cu o bucată de pămînt la Ciorogîrla. În amintirea sacrificiilor pe care țara le-a adus ca să se întregească, a înzestrat cu două impresionante sculpturi realizate de Oscar Han monumentele celor căzuți pe cîmpul de luptă de la Mărășești sau în lagărele de prizonieri din Alsacia. Iar lîngă Orșova, în locul în care moartea a trecut pe lîngă el, a ctitorit o mînaștere. Ca



parlamentar s-a aflat în primele rînduri și în politică, și cu toate că n-a aparținut niciunui partid, a fost ales ca deputat în toate legislaturile perioadei interbelice. Ca gazetar a întemeiat sau a participat la întemeierea cîtorva reviste și ziare extrem de combative, între care *Hiena*, *Gândirea*, *Cuvântul* și mai ales *Curentul* pe care, după ce l-a condus pînă spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, l-a reinventat în exil, și care, la concurență cu *Universul* lui Stelian Popescu, a trasat în vremuri grele principalele linii de orientare ale întregii opinii publice românești. Pentru redacția și tipografiile *Curentului* a ridicat un masiv bloc în inima Bucureștilor, dotat cu numeroase birouri și mașini de tipar, între care și o rotativă germană de 224 de tone, capabilă să tragă 24.000 de mii de foi pe oră, în trei culori, pentru un ziar de 64 de pagini. Avere considerabilă pe care a reușit s-o acumuleze și care i-a îngăduit destule acte caritabile, dar și răsfățul de a-și fi cumpărat în fiecare oraș al țării cîte o casă, din acest gen de activitate s-a născut, împreună cu faima rea de care probabil că nu va mai scăpa niciodată. „*Șantajul și etajul*“ a fost vorba grea pe care a pus-o în circulație, după unii, Iorga, după alții, Nichifor Crainic, atunci cînd Șeicaru s-a apucat să construiască blocul *Curentului*, iar autorii noștri de romane, începînd cu Rebreanu (în *Gorila*) și terminînd cu Marin Preda (în *Delirul*), n-au scăpat ocazia de a-l immortaliza ca personaj mai degrabă nefrecventabil, adică negativ. Adversarii din timpul vieții i-au contestat pînă și Ordinul Mihai Viteazul, despre care au scris că ar fi fost obținut prin fraudă, iar legionarii l-au înscris pe lista lor neagră, decîși să-l suprimă în 1940, după apariția unui articol în care autorul acestuia (presupus a fi Șeicaru) reclama deportarea lor în Insula Șerpilor. Ceea ce n-au reușit legionarii n-au reușit nici comuniștii, cu toate că l-au condamnat la moarte într-un proces al ziariștilor criminali de război, instrumentat în 1945. De legionarii ajunși în septembrie 1940 la putere, Șeicaru a scăpat stabilindu-se pentru cîteva luni în Italia, iar de comuniști l-a salvat mareșalul Antonescu, trimițîndu-l în străinătate cu numai două săptămîni înainte de arestarea sa, pentru a face în Vest propagandă proromânească. A rămas acolo pînă la sfîrșitul vieții. Mai întîi în Spania, la Palma de Mallorca și Madrid, dar și în Franța, la Paris, iar din 1974, în R.F. Germania, la Karlsfeld și la Dachau, unde a închis ochii. Comuniștii s-au răzgîndit după 20 de ani de la condamnarea lui, l-au grațiat și chiar l-au convins să vină în țară, pentru a-i da posibilitatea să constate la fața locului amploarea realizărilor noului regim. Mai mult, speculîndu-i naționalismul și, în strînsă legătură cu acesta, rusofobia, sau înverșunarea cu care i-a taxat pe ultimii doi regi ai României, Carol II și Mihai I, comuniștii l-au și utilizat prin serviciile lor secrete în cîteva din campaniile propagandistice desfășurate în străinătate.

Pe lângă tot ce a trăit, Șeicaru a mai posedat și o suficient de solidă experiență a lecturii, care a cuprins atât literatura propriu-zisă (mai ales cea franceză, și în cazul acesteia, mai ales poezia de la cumpăna secolelor XIX și XX), cât și literatura de specialitate (politică, economie, istorie).

A fost, prin urmare, un milionar nu doar în lei, ci și în amintiri neprețuite, altfel spus, posesorul unui bogat filon memorialistic, pe care s-a priceput să-l exploateze cu folos, chiar dacă, din păcate, doar în parte.

Prin forța lucrurilor, amintirile lui Pamfil Șeicaru au rămas mult timp pierdute în paginile unor publicații periodice ale exilului (*Înșir' te Mărgărite, Carpații, Vocea libertății, Almanachul Pribegilor Români, Curentul*). Doar câteva texte din această categorie au apărut în broșuri separate, tot în exil, pentru ca abia după 1989, Nicolae Florescu, odată cu volumul *Rechizitorii* (1996), I. Opreșan, cu *Scrieri din exil* (2 vol., 2002) și Victor Frunză, cu seria de *Scrieri* începută în 2001, dar neîncheiată, să inițieze și în România editarea lor mai mult sau mai puțin sistematică. De fapt, mai toate articolele lui Șeicaru sînt împănate cu numeroase fragmente memorialistice și același lucru poate fi constatat și în cazul cărților cu caracter istoric și politic pe care le-a publicat în străinătate. Volumul intitulat *La Roumanie dans la Grande Guerre* (Editura Minard, Paris, 1968), de exemplu, e plin de informații memorialistice referitoare la unii oameni politici români, iar *Istoria partidelor național, țărănist și național țărănist* (Editura Carpații, Madrid, 1963) este o îmbinare de studiu istoric al temei și de memorialistică anecdotică, cu trimitere mai ales la Casa Regală română și la Regele Carol II. Despre moravurile proaste ale acestuia din urmă Șeicaru a scris un articol nimicitor („Ofițerul cu bereta bască”), publicat abia postum, în ediția de *Scrieri* întocmită de Victor Frunză. Sau un întreg roman, *Vulpea roșcată*, în care însă prim-planul este ocupat de Elena Lupescu, metresa viitorul rege („*un priapic sentimental*”). Și în acest caz, experiența și amintirile personale ale autorului au jucat un rol decisiv.

Exclusiv memorialistice sînt paginile referitoare la primul război mondial, la retragerea trupelor și autorităților românești în Moldova sau la scriitorii și oamenii politici pe care i-a cunoscut îndeaproape, Octavian Goga, N.D. Cocea, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Aron Cotruș, Panait Istrati, Alexandru Busuioceanu sau Cezar Petrescu, din prima categorie, A.C. Cuza, Nicolae Iorga, Constantin Argetoianu, I.G. Duca, George Tătărăscu sau Titel Petrescu, din cea de-a doua. Între care se întinde șiragul de mătănii al unor medalioane dedicate unor figuri de scriitori, de gazetari sau de oameni politici dacă nu cu totul uitați, atunci în orice caz prea puțin cunoscuți. Artistul nerealizat D. Alexandrescu-Tololoi, profesor de drept civil la Universitatea din Iași,

„de o cultură juridică fără egal în România“, gazetarul Ghiță Rădulescu-Archibald, coleg de redacție cu Eminescu, I.L. Caragiale și Slavici la *Timpul*, D. Karnabatt, autor al unei *Vieți a Sf. Francisc* din Assisi, Mitică Golfineanu (Jean de Mitti), fondatorul revistei *Cri de Paris*, dramaturgul I. Vasilescu-Valjean, dispărut în închisorile comuniste, Alfred Hefter, fostul director al ziarului *Le Moment*, condamnat și închis și el, Constantin Xenii, „*Nestorul exilului românesc*“, scăpat în străinătate, și mulți-mulți alții.

Dedicate unor celebrități sau unor cvasi-anonimi, toate aceste amintiri au ca fir roșu simțul istoriei și orgoliul de a fi participat la făurirea României Mari, într-un cuvânt, naționalismul de tip iorghist, care a atârnat foarte greu mai ales în perioada interbelică a istoriei noastre. Iar ca laitmotiv des repetat, amintirile memorialistului sunt punctate de încrederea fermă a exilatului într-o iminentă întoarcere acasă. „*Eu sunt sigur că mă voi întoarce în România liberă*“, scrie Șeicaru în 1958.

Din păcate pentru el, în timpul vieții a trebuit să se mulțumească cu mult mai puțin. În vara anului 1976 a vizitat incognito o Românie care era foarte departe de a fi liberă. A fost luat în primire, cazat și plimbat pînă la Mangalia de către doi ofițeri ai Securității. Ar fi vrut să-l întâlnească pe Nicolae Ceaușescu, dar nici dorința aceasta nu i-a fost îndeplinită. În schimb, în București i s-a pus la dispoziție un televizor la care să poată urmări în direct defilarea de 23 august a oamenilor muncii. A fost (probabil) ultima lui întâlnire cu România. În octombrie 1980 a coborît scările modestei sale locuințe din Dachau („o cameră și jumătate, la etajul I al unui bloc mic“, după cum ține să precizeze Vasile Iliescu într-o notă introductivă a romanului *Vulpea roșcată*) și a fost secerat de un fulgerător atac de cord, în momentul în care o mașină particulară urma să-l transporte la un medic. Totuși a murit așa cum a trăit. În mișcare. Și nu s-a oprit decît la mînăstirea Sfînta Ana, pe care a ctitorit-o, pentru a fi reînhumat acolo, în octombrie 2005. „*Eu sunt sigur că mă voi întoarce în România liberă.*“

Pentru amintirile legate de război, pe care Șeicaru le reia în repetate rînduri, dar și pentru naționalismul său centripet, în contratimp cu sentimentele centrifuge ale multor români ai zilelor noastre, impresionant e fragmentul inclus în volumul (altfel improvizat) *Dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen* (Oradea, 2002), în care viitorul Rege Carol II face din nou figură specială, dar în sensul rău pe care această expresie îl poate avea :

Strânși pe un platou din apropierea Sovejei, în acea zi de sfârșit de August [1917], ofițerii delegați de la toate regimentele care luaseră parte la eliberarea Vrancei, și câteva regimente în linie au dat onoru-



rile prințului Carol, întovărășit de suita lui. Prințul înalt, zvelt, părea emoționat de solemnitate și, timid, căuta să-și dea o contență. Generalul Averescu, comandantul armatei I-a, a făcut prințului o expunere a luptei, ținând o hartă în mână. [...]

Interesul inițial, apariția prințului pe front, slăbise, iar postura de figurație în acea recepție ne cam plictisea. Când credeam că festivitatea luase sfârșit, privirile ne-au fost atrase de o stranie procesiune care înainta spre noi, venind din Soveja. Câteva sute de femei îmbrăcate în costume naționale, păseau încet, ca într-o ceremonie măreață, impresionantă. Când au ajuns la o distanță cam de o sută de metri, toate s-au oprit și au îngenunchiat, nemișcate ca niște stane de piatră. Scena era zguduitoare ; nu era ofițer sau soldat care să nu aibă ochii plini de lacrimi. Părea că acele Sovejane se smulseseră din epoci legendare și poposiseră înaintea noastră. Peste realitatea prezentă, un întreg trecut se ridica în fața noastră, dând vieții, instituțiilor, un conținut de spiritualitate, un accent de emotivitate pe care noi îl pierdusem. [...]

Priveam când spre prințul moștenitor, când spre grupul de Sovejane care așteptau în genunchi. Tăcerea era grea, dând sensul acelei clipe solemne. Prințul era încurcat, evident impresionat, sau așa cel puțin ne închipuiam, neștiind ce să facă în fața acelei scene neprevăzute. Deodată, în liniștea în care prezentul era îmbibat de trecutul legendar, auzim un strigăt strident, repetat cu un accent de enervare : Flash, Flash. Prințul moștenitor își chema câinele, un fox neastâmpărat care se tot zbenguise, și speriat, probabil, de tăcere, o luase razna, creind o mare preocupare odraslei domnești, așa de mare încât uitase de femeile care așteptau în genunchi să iasă, din altarul mitului regal, fiul domnului cu sfintele taine.

Un sentiment de umilință, de chinuitoare tristețe, de amară dezamăgire ne-a cuprins pe toți. [...]

Lângă mine, locotenentul de rezervă Iancu Vulturescu, doctor în filosofie și științele economice din Germania, la 46 de ani voluntar pe front, refuzând orice serviciu în spatele frontului, îmi șopti: „Între țară și tron stă câinele Flash, și mereu va fi așa“.

Însă cel dintâi motiv pentru care memorialistica lui Șeicaru reușește să ne surprindă și să ne câștige nu numai interesul, ci și simpatia, decurge din faptul că autorul ei nu cade în păcatul de a vorbi în primul rînd despre sine. Iar dacă totuși o face, atunci nu la superlativ și nici cu falsă modestie. În eseu despre „« Anii de ucenicie » ai lui Mihail Sadoveanu“, atitudinea aceasta e ridicată la rang de principiu :

Mărturisesc slăbiciunea pe care o am pentru „Memorii“ și „amintiri“, precum și deasa mea dezamăgire când observ lipsa de sinceritate, grija memorialistului de a-și face o cât mai măgulitoare prezen-





tare pentru posteritate ; o asemenea auto-lingușire scade din valoarea documentară a amintirilor.

Ca atare, atenția lui Șeicaru e îndreptată înainte de toate asupra celor pe care i-a cunoscut, și din această perspectivă amintirile despre scriitori (bogate și extrem de interesante) pot fi grupate în două mari categorii. Cele scrise din prietenie, din admirație și chiar din dragoste, și cele puse pe hîrtie pentru a sancționa.

În cea dintîi serie intră articolele despre Panait Istrati, Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, de care a fost legat printr-o lungă și pînă la urmă statornică prietenie și căruia i-a închinat un cald eseu monografic în *Almanahul pribegilor români* (1962). Cu un punct de plecare proustian în marea pasiune pentru flori a prozatorului :

Prin Octombrie anul trecut, la Madrid, cărucioarele florăreselor erau încărcate de dumitrițe albe, galbene, vinete. Parfumul lor amăru, sugerându-mi o nostalgică tristeță, mi-a amintit de Cezar Petrescu, pe masa căruia nu lipseau florile. Dintre toate prefera aceste flori de toamnă. Am luat buchete mari de dumitrițe și prezența lor în casă mi-a dat iluzia că prietenul pe care nu-l voi mai revedea era prezent. Evocatorul parfum amăru a răscolit în sertarele memoriei atâtea amintiri, a stimulat acel dialog mut cu prietenul Cezar, dispărut dintre noi. După 43 de ani, ca odinioară la Copou sub teiul lui Eminescu, ne-am confruntat bilanțul vieții. Trist bilanț. Sub dărmăturile atîtor iluzii stau strivite orgolioasele visuri ale începuturilor noastre.

Pline de informații biografice, de aprecieri judicioase în legătură cu cariera literară a unuia dintre puținii noștri romancieri de profesie, precum și de amănunte inedite (ca de exemplu cele referitoare la tirajele cărților prozatorului), paginile despre Cezar Petrescu se încheie cu cîteva considerații despre condiția scriitorului într-un stat care impune artiștilor supunerea totală și prostul obicei de a minți. Întinse pe cîteva pagini, aceste considerații sînt dictate nu numai de sentimentele de afecțiune ale memorialistului față de un prieten devenit prizonier al unei puteri discreționare, dar și de convingerea că atitudinea judecătorilor din exil nu poate face abstracție de constrîngerile adesea inumane la care au fost supuși cei rămași în țară :

Am citit prefața la romanul „Aurul negru“ [...] publicat în 1949 de Editura de Stat. Prefața este semnată de un necunoscut, probabil critic „emerit“ al regimului, Ov.S. Crohmălniceanu, care stabilește situația „ideologică a lui Cezar Petrescu în raport cu concepția comunistă





asupra vieții sociale“. [...] „Eroul lui Cezar Petrescu e un intelectual mic burghez care nu l-a citit pe Lenin și care stă departe de mișcarea muncitorească. Adevărații eroi ai proletariatului nu vorbesc de loc în carte.“ [...] Era un avertisment destul de clar și cu atât mai mult era Cezar Petrescu în măsură să înțeleagă sensul acestei catalogări în raport cu ideologia marxisto-leninistă, cu cât cele patru surori ale lui și fratele erau în închisori ; una dintre surori, călugăriță la institutul „Notre Dame de Sion“ din Iași [condamnată] la 12 ani de închisoare, alta, profesoară de liceu, la muncă silnică pe viață. O familie cu totul străină de politică ; fratele lui Cezar Petrescu era pasionat doar de problemele în legătură cu chimia. Ce vini grozave abătuseră urgia asupra lor ? Nici o vină ; era un mijloc doar de sinistru șantaj asupra scriitorului Cezar Petrescu, silindu-l să-și arate „capacitatea lui de adaptare“. [...]

Ce ușor ne este să luăm aere de intransigență ideologică în exil, unde nu riscăm nimic ! Mă gândesc adesea, cu o infinită milă, cu un sentiment de ertătoare înțelegere, la toți acești îngenunchiați, la nenorociiți forțați să abdice. [...]

Ca să-și scoată din închisoare pe sora lui condamnată la muncă silnică pe viață, și să dea mamei lui mângâierea de a-și vedea fata cu o lună înainte de a închide ochii, putem noi bănuși câte dureroase, umilitoare abdicări a fost obligat Cezar Petrescu să facă ? Cu ce desgust va fi înmuiat pana în călimara slugărniceii ? Toată mândria lui de scriitor – și sunt în măsură să i-o cunosc cât era de mare – i-a fost călcată în picioare ; dar el nu se mai preocupa de ceea ce scria, obsedat fiind să-și libereze surorile și fratele din închisori. Ce valoare mai poate avea o producție literară realizată în asemenea condiții ? Și ce condamnare morală i se poate aplica ?

Dacă la explicațiile pe care ni le-a furnizat Pamfil Șeicaru vom adăuga și ceea ce i-a relatat la un moment dat Laurențiu Fulga lui Titus Popovici, vom începe să aproximăm cât de cât dimensiunea presiunilor de toate felurile la care a fost suspus și Cezar Petrescu în anii '50. În perioada în care a fost prizonier de război în U.R.S.S., NKVD-ul l-a interogat pe Fulga în legătură cu cei mai importanți prozatori români, între care și Cezar Petrescu. Dar ceea ce îi interesa pe anchetatori nu era literatura acestora (cum naiv și-a imaginat în primul moment prizonierul), ci obiceiurile, gusturile și mai ales slăbiciunile lor.

Prețioase amintiri dictate de o admirație necondiționată sînt și cele inspirate de E. Lovinescu, pe care Șeicaru l-a întîlnit cu puțin timp înainte ca acesta să se stingă din viață. În lungul eseu cu caracter monografic, publicat în *Almanahul pribegilor români* (1961), accentele grave cad pe marile nedreptăți care i s-au făcut omului, mai ales pe acelea prin care unui desăvîrșit critic, reputat prin hărnicie și familiarizat cu cîteva mari culturi, începînd cu cea greco-latină, i s-a blocat accesul la o catedră universitară. Ca altădată Cara-



giale în dialog final cu fiul său Luca, E. Lovinescu e asistat de Pamfil Șeicaru în momentul dramatic al celui din urmă bilanț :

– Zilele acestea voi intra în clinică. A stăruit Ionel Petrovici. Eu știu că operația este inutilă și am presimțământul că-mi va fi fatală. [...] Amân de o lună operația, vrând să termin corecturile la ultimul volum din „Istoria Junimismului“. Este consacrat ultimilor junimiști. Și cu acest volum am terminat întreaga mea activitate. Poate că generațiile viitoare, eu fiind plecat, vor fi mai obiective cu ceea ce am produs în lungul existenței mele. Contemporanii au fost nedrepti, chiar excesiv de nedrepti.

Pe urmă, pe același ton, trist, calm, a făcut recapitularea unei vieți în care cele mai implacabile vrăjmășii l-au pândit la tot pasul. [...] Știam de conspirația permanentă a „Vieții Românești“ – recte G. Ibrăileanu – și puteam să verific cât de dureros adevăr cuprindeau spusele lui Lovinescu.

Un om singur, refuzând cu o splendidă îndărătnicie, orice adeziune politică, spre a-și menține o orgolioasă independență, neacceptând nici un patronat, toată viața; așa cum a debutat la „Epoca“ în 1904, s’a păstrat până în pragul morții. Nu a plătit tributul de ipocrizie pe care opinia publică îl cere în schimbul succesului, celui care nu are energia de a accepta lupta violentă obligatorie când cobori în Forum. [...] S’a găsit singur, silit să înfrunte cercul indiferenței și – perfid organizată – conspirația tăcerii. Omul care nu se încovoie își face cu mare greutate un drum în viață și numai dacă are energia necesară va putea învinge.

E. Lovinescu nu vorbea ca un om învins, avea sentimentul că și-a îndeplinit, până la capăt, datoria, conform convingerilor lui ; a făcut cunoscut crezul lui estetic, însușindu-și principiul lui Goethe că important nu este să scrii cărți, ci să-ți dezvolti gândirea în succesiunea cărților pe care le publici. A rămas neclintit pe poziția inițială, opunându-se celor două ideologii, semănătoriste și poporaniste, pentru a păstra literatura neînfeodată curentelor social-politice, prin natura lor vremelnice și schimbătoare.

Dimpotrivă, severe, dacă nu de-a dreptul necruțătoare, sînt paginile referitoare la Sadoveanu și la Arghezi. Articolul consacrat celui dintîi, tot în *Almanachul pribegilor români* (1961), e un lung inventar al cedărilor succesive la care s-a pretat prozatorul. Iar cel care și l-a luat ca subiect pe Arghezi nu se sfiește să-i pună sub semnul întrebării nu doar caracterul, ci și poezia, lipsită, crede Pamfil Șeicaru, de o convingere adîncă. Pentru ambii scriitori, comună și detestabilă fiind arghirofilia.

Cînd e vorba de oamenii politici pe care i-a cunoscut, simpatia memorialistului se îndreaptă spre apărătorii necondiționați ai unor idei de mare

anvergură. Socialistul Constantin Mille, „*un autentic reprezentant al scrisului neînfricat*“, Constantin Stere, teoreticianul *poporanismului* și luptătorul pentru cauza Basarabiei, Ionel Brătianu, „*arhitectul României Mari*“, Nicolae Iorga, animatorul din 1906 în bătălia pentru limba română, devotat țării sub lozinca : „*Eu nu mă uit cine ține în mână steagul țării, eu steagul țării îl văd, eu steagul țării îl apăr.*“ Iar dacă ideologia îi transformă pe unii dintre eroii amintirilor lui Pamfil Șeicaru în personaje detestabile, atunci interesul memorialistului poate fi trezit de talentul lor oratoric sau de pitorescul replicilor servite cu sînge rece unor interlocutori imprudenți. Acesta e cazul naționalistului antisemit A.C. Cuza care, „*în dezbaterile Camerei, avea arta perfidă de a-și exaspera adversarii prin calmul neclintit cu care multiplica înțepăturile, îndemânatic, insesizabil ca o viespe*“. Printre victimele parlamentare ale lui Cuza, „*cel care a cunoscut cea mai feroce execuție, povestește Șeicaru, a fost d[octo]rul N. Lupu*“ :

Drul Lupu se găsea și temperamental și ideologic, la antipodul lui A.C. Cuza ; întreruperile lui neîncetate, erau uneori cam golănești. A.C. Cuza îl privea și se mulțumea să întrebe politicos : „*Di Lupu a terminat ?*“, după care își continua netulburat interpelarea. Într-o ședință, drul Lupu a întrecut măsura, brutalitatea apostrofelor a produs un fel de jenă în toată Camera. A.C. Cuza a dat replica :

- Domnul dr Lupu este o problemă.
- Da, sunt o problemă pentru bătrânii senili.
- Domnul dr Lupu este o problemă.
- Și mai departe ?
- Domnul dr Lupu este o problemă, o gravă problemă : vorbește și nu are talent, întrerupe și nu are spirit, trăiește și nu are venituri, iar natura l-a făcut roșu la față ca să nu poată roși niciodată.

Am avut impresia că drul Lupu va suferi o congestie, din roșu devenise violet și depășit de furie zvârlea în neorânduială insulte : *paiată bătrână, maniac senil, tâmpit caraghios*. A.C. Cuza asculta surâzător, mestecând o bomboană. Când drul Lupu s-a potolit crezând că s-a terminat, A.C. Cuza i-a mai aruncat o săgeată : „*Drul Lupu este Marmorosch la față și la portofoliu Blank*“. A fost un moment de stupoare. Drul Lupu și-a scos portofelul din buzunar și l-a azvârlit spre tribună : „*Calomniator murdar, nu am decât doi poli în buzunar*“.

Replica a venit fulgerătoare: „*Și pământul are doi poli și se învârtește, se învârtește*“.

Dar poate că spațiul memorialistic în care Șeicaru se simte cu adevărat la el acasă este cel de evocare a gazetăriei și a publicațiilor periodice care au apărut în perioada interbelică. De data aceasta, în centrul amintirilor sale stau

chiar ziarele și revistele, despre care memorialistul lasă impresia că știe tot. Colaboratori, tiraje, durată de apariție, articole memorabile, culise, nimic nu lipsește din inventarul atât de greu de alcătuit al acestui domeniu de activitate condamnat prin definiție la uitare. De altfel, solicitat la începutul anilor '50 de Vintilă Horia, care intenționa să alcătuiască împreună cu mai mulți colaboratori expatriați o *Biografie a culturii române* în trei volume, care să apară în Argentina, Pamfil Șeicaru a scris în exil o extrem de vie *Istorie a presei*, rămasă în manuscris și editată abia în 2007 la Pitești.

Cum era de așteptat, „copilul răsfățat“ al amintirilor din această categorie mai specială e revista *Gândirea*, la înființarea căreia memorialistul a contribuit din plin, alături de cel care se va impune ca protagonist al întregii întreprinderi, Cezar Petrescu. Și dacă Vintilă Horia va reuși să refacă în exil imaginea *Gândirii* lui Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru i-o va restitui, tot din exil, lui Cezar Petrescu.

Articolul despre *Gândirea* a fost publicat în 1952, tocmai în Brazilia, într-una din primele reviste ale exilului românesc, *Înșir te Mărgărite*, și este exemplar pentru întreg acest capitol. Desigur, destule detalii în legătură cu nașterea și cu existența uneia dintre cele mai importante reviste literare românești sînt cunoscute. Însă și ceea ce nu se mai știe e la fel de important. Mai întîi, climatul politic și personalitatea aristocratică și cosmopolită a orașului în care au apărut primele numere ale *Gândirii* :

Clujul în 1920 mai păstra încă aspectul aristocratic de oraș al nobilimii maghiare. Restaurante luxoase, cafenele spațioase, străzi îngrijite, trăsuri elegante și ritmul vieții potolit. Se auzea pe străzi „Servus ție, frate“ al Ardelenilor, „Ce faci, Mitică, când ai sosit“ al Regățenilor, sau frânturi de fraze ungurești ; atmosfera era pașnică.

Apoi titlul revistei îndelung proiectate :

În toamna lui 1920 am fost la Cluj. Cezar Petrescu mi-a împărtășit hotărârea lui de a scoate o revistă literară. Ne-am sfătuit îndelung asupra formatului, asupra atitudinii, asupra colaboratorilor. Ne-am trudit să-i găsim un titlu, și, un moment, ne-am oprit la „Viața literară“, amintindu-ne de titlul revistei lui Ilarie Chendi. [...] Când [Cezar Petrescu] mi-a comunicat printr'o scrisoare titlul „Gândirea“ pe care îl alesese, mie nu mi-a plăcut sonoritatea slavă (*sic*), dar el ținea așa de mult la titlu, că am cedat.

Urmează, la propriu și la figurat, chinurile facerii, la care din nou trava-



liul maxim e prestat de Cezar Petrescu, imobilizat într-o copăie de ghips din cauza unor chinuitoare crize de coxalgie :

Cu o energie animată de marea lui pasiune literară, ținut în pat, căznindu-se să scrie culcat, Cezar Petrescu a pregătit materialul pentru două numere ale revistei „Gândirea“ care a apărut bilunar, având ca secretar de redacție pe D.I. Cucu.

Nu lipsesc nici momentele de destindere:

De 1 Aprilie, Cezar Petrescu, preocupat să asigure succesul revistei, a publicat o bucată inedită de I.L. Caragiale cu titlul „1 Aprilie“. În reviste, în notele literare ale ziarelor s'a scris elogios despre schița lui Caragiale. Totul fusese o isbutită mistificare : schița era fabricată de Cezar Petrescu.

După un an, revista începe să se tipărească la București, în tipografia Editurii Cultura Națională (finanțată de bancherul Aristide Blank și condusă de Vasile Pârvan), iar redacția ei se fixează în Hotelul Astoria, care mai adăpostea la primul etaj și sediul Partidului Țărănesc.

O cameră spațioasă, mese de scris la care nu scria nimeni, sofale, două garderoabe cu oglinzi și mult fum de țigări. Era un azil de noapte al unor incorigibili boemi, colaboratori ai revistelor. Niciodată Cezar Petrescu nu știa pe cine va găzdui. Leon Donici, N. Tonitza, Al.A. Philippide (sic), Gibi Mihăescu ocupau pentru o noapte sau mai multe una din sofale.

Printre boemii în trecere pe la *Gândirea*, Șeicaru se oprește cu oarecare simpatie asupra lui Al. Philippide, însă fără să recunoască în el pe viitorul mare poet :

Tuns chiulug (*sic*), avea aerul unui recrutar în haine civile. Când sosea de la Iași, după ce colindase toate cârciumile cu conștiinciozitatea unui inspector de la monopolul alcoolului, își făcea apariția în redacția „Gândirii“. Bagajele le avea la hotel, dar el prefera să doarmă pe una din sofalele redacției. Totdeauna expunea, în șoaptă, lui Cezar Petrescu o teorie asupra poeziei ; pretindea că pregătește un studiu. Nu se înțelegea nimic din ceea ce spunea, doar din când în când, țâșnea luminoasă câte o idee din confuzia unei înșiruii de fraze ce păreau șarade.

În fine, nu sînt uitate nici șezătorile *Gândirii*, începute în vara anului 1923,



desfășurate cu mare audiență în toată România Mare și încheiate cu o concluzie oarecum neașteptată :

Dacă câștigul material a fost iluzoriu, în schimb revista a beneficiat de o largă publicitate, recrutându-și noi abonați, lărgindu-și sfera de influență. Bârlad, Huși, Vaslui, Iași, Botoșani, Dorohoi, Bacău, Piatra-Neamț, Roman, Fălticeni, Cernăuți, R. Sărat (*sic*), Brașov, Craiova, Râmnicul Vâlci, orașe care ne-au prilejuit să luăm contact cu cititorii, să stabilim o legătură sufletească, studiind, în același timp și aderența literară a fiecărei provincii. Concluzia : ținutul cel mai îndrăgit de poezie cu o mai aleasă sensibilitate este fără discuție Moldova și cea mai opacă, oricât s'ar părea de neverosimil, este Muntenia, dominată – cel puțin așa era acum treizeci de ani – exclusiv de preocupări politice.

Vedetele acestor șezători literare : Topârceanu, Al.O. Teodoreanu (Păstorel) și, surpriză de proporții, la petrecerea cu care se încheie șezătoarea de la Râmnicu Vâlcea, „încuiatul“ Alexandru Busuioceanu :

Pe Alecu Busuioceanu îl știam reținut, puțin ironic și oarecum refractar exuberanței unei petreceri. La Râmnicul Vâlcea era un taraf de lăutari pentru care nu exista cântec românesc [pe] care să nu-l cunoască. La început, Al. Busuioceanu, morocănos, zeflemisind tot timpul, nu participa la petrecere, făcând o notă discordantă în veselia generală. A intrat în grădina restaurantului o vânzătoare de flori, ținând un coș de garoafe roșii. Și tăcutul, morocănosul Al. Busuioceanu și-a înfipt o garoafă roșie la butonieră, a luat vioara lăutarului și a început să cânte. El ne-a antrenat până în zori.

Justițiare adesea și marcate printr-o dublă încărcătură nostalgică – cea provocată de distanța în timp și cealaltă, mai apăsătoare, datorată distanței în spațiu – amintirile lui Pamfil Șeicaru justifică ambiția autorului lor de a se realiza așa cum a debutat : ca scriitor.

§ Nu același lucru se poate spune despre romanul *Vulpea roșcată*, păstrat la München de Vasile Iliescu, medicul lui Șeicaru, și publicat în 1996 la București, într-o versiune prelucrată (nu știm cât de mult) de editorii lui.

Așa cum o sugerează titlul, cu *Vulpea roșcată* ni se propune o biografie romanțată a Elenei Lupescu, urmărită de la vârsta de 11–12 ani, pînă în momentul în care aceasta devine amanta de cursă lungă a prințului Carol, viitorul Rege Carol II. Este biografia unei curtezane înnăscute, care atunci cînd va descoperi cartea lui Arsène Houssaye, *Histoire de Théodore*, se va proiecta în

figura ambițioasei împărătese a Bizanțului, și care, înșelînd pe toată lumea, va avansa în decurs de numai cîțiva ani pînă la îndeplinirea unui proiect fixat încă din copilărie : „*O țigancă îi ghicise în ghioc, la Sulina, că se va căsători de două ori și a doua oară va fi cu un om foarte important, ca un rege.*” Iar în cazul ei, nu doar proiectul e fixat de la bun început, ci și mijloacele prin care va putea fi atins, dacă e să ne luăm fie și numai după faptul că autorul își pune eroina să le cînte unor ofițeri de marină, la vîrsta de numai unsprezece ani, „*o șansonetă*” deochiată, care le provoacă acestora „*urlete de entuziasm*” („*Fetița mea era făr' de noroc / Și se topea drăguța stînd pe loc, / Căci norocul ei era / Sub picior, sub picior, / Unde avea ceva fermecător*”). De unde și principalul defect al întregului roman, pentru că Șeicaru își concepe mai toate personajele conform unor scheme artificiale, din care acestea nu mai au cum ieși. Așa de exemplu, dacă Elena Lupescu reprezintă întruchiparea absolută a prostituatei cu ambiții înalte, tatăl ei, farmacistul Wolfescu, este evreul în care își dau întâlnire toate clișeele negativ-imagologice ale timpului său (clișee de limbaj sau de comportament) și același lucru se constată și în cazul contelui Robert de Briche (francezul exemplar) sau al prințului Vladimir Dolgoruki (rusul paradigmatic), întîlniți de Elena la Iași, în timpul primului război mondial.

Artificial e și stilul în care e scris romanul, plin de citate pretențioase (în limba franceză), dar mai ales de lungi dizertații livrești pe teme literare, muzicale sau sociale.

Nu lipsesc din *Vulpea roșcată* nici inadvertențele, care însă n-au de ce să ne surprindă la un autor cu structură de gazetar. În chiar primul capitol al cărții, un ofițer al marinei austriece, venit s-o revadă la Sulina pe fosta lui iubită de la Viena, devenită între timp soția farmacistului Lupescu, regretă că a uitat să ia cu el, pentru a le face cadou, cîteva jurnale de modă („*În grabă să vin la voi am uitat să-ți aduc niște jurnale de modă*”). Însă puțin mai tîrziu, micuța Elena va răsfoi tocmai jurnalele în discuție („*Luă revistele de modă aduse de Hans Frölich și lăsă să-i alunece privirile pe paginile lor, ca să aibă un pretext de visare*”). Alt exemplu. În ultimul capitol al romanului, cel în care comandorul Tăutu, unul dintre amanții Elenei Lupescu, îi mijlocește acesteia, la el acasă, mult dorita întîlnire cu prințul Carol, vine vorba de pianul din salon al gazdei, pe care n-ar exista nici o partitură („*are pian, dar n-are partituri*”), pentru ca doar cîteva pagini mai departe, Elena Lupescu să fie invitată de același Tăutu să folosească partitura unei șansonete deochiate (cea cu *Fetița fără de noroc*).

Dotla. Rien que des cendres, Ed. André Bonne, Paris, 1949 (traducere în limba română de Badea Niculescu, Alba Iulia, Paris, 1996) ; *Un junimist antisemit : A.C. Cuza*, Ed. Carpații, Madrid, 1956 ; *Răspuns „Glasului Patriei“ robite*, Colecția C.R.A.B., Madrid, 1956 ; *Un singuratic : C. Stere*, Ed. Carpații, Madrid, 1956 ; *Nicolae Iorga*, Ed. Carpații, Madrid, 1957 (București, ²1991, ³2001) ; *Tudor Arghezi : teigheaua cuvintelor*, Ed. Carpații, Madrid, 1958 ; *Istoria partidelor național, țărănist și național țărănist*, 2 vol., Ed. Carpații, Madrid, 1963 (tiraj : 600 + 50 ex. ; postfață de Victor Frunză, București, ²2000) ; *La Roumanie dans la Grande Guerre*, Ed. Minard, Paris, 1968 (traducere în limba română de Adriana Iancu, Dan Radu Stănescu, Elis Bușneag și Daniel Niculescu, prefață de Ion Gh.I. Brătianu, București, 1994) ; *Scrisori din emigrație* (ediție de Rodica Șerbănescu și Nicolae Copoiu, schiță de portret de Vasile C. Dumitrescu), București, 1992 ; *Rechizitorii* (prefață de N. Florescu), București, 1996 ; *Vulpea roșcată* (roman, ediție îngrijită de Vasile Iliescu și Virginia Șerbănescu), București, 1996 ; *Epistolar. Scrisori din exil* (editor Mircea Coloșenco, text stabilit de Sergiu Coloșenco), București, 2001 ; *Politica aistorică a României : eseuri și medalioane* (ediție și prefață de Mircea Coloșenco), București, 2002 ; *Scrieri din exil* (ediție îngrijită și prefață de I. Opreșan), I (*Figuri din lumea literară*), II (*Portrete politice*), București, 2002 ; *Balkanizare asasină. De la naționalism la extremism* (articole ; ediție și prefață de Mircea și Sergiu Coloșenco), București, 2004 ; *Scrieri* (selecția textelor, prefață și note de Victor Frunză), I, București, 2002, II, București, 2003, III, București, 2004, IV, București, 2005–2006 (sic) ; *Dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen* (prefață de Vasile Iliescu, ediție îngrijită și note de Ioan Țepelea și Virgil Bulat), Oradea, 2002 ; *Istoria presei* (ediție îngrijită și prefață de George Stanca), Pitești, 2007.

Referințe : Ștefan Florescu, *Pamfil Șeicaru*, București, 1929 ; Victor Frunză : *Destinul unui condamnat la moarte – Pamfil Șeicaru*, București, 2001 ; Ovidiu Vuia, *Sub zodia cărții și a studiului (Cu Pamfil Șeicaru în exil)*, 3 vol., Râmnicu Vilcea, 2003 (pe coperta interioară : 2002) ; George Stanca, „« Șantajul și etajul ». Pamfil Șeicaru, între legendă și adevăr“, București, 2012 ; Fănel Teodorașcu, *Pamfil Șeicaru*, București, 2014. Vezi și Nichifor Crainic, *Zile albe – zile negre. Memorii*, vol. I, București, 1991 ; Justina Popovici, *Mănăstirea „Sfânta Ana“ și ctitorul ei Pamfil Șeicaru*, Craiova, 2008 ; Gheorghe Buzatu, *Nicolae Ceaușescu – Biografii paralele, stenograme, agende, cuvântări secrete, dosare inedite, „procesul“ și execuția* (capitolul „N. Ceaușescu intervine decisiv în cazul Pamfil Șeicaru“), Iași, 2011 ; Dinu Zamfirescu, *Cărțile Securității. Agenți de influență din exilul românesc*, Iași, 2013.



clasici revizitați

MIHAI ZAMFIR

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (1876-1955)

In ciuda aparenței de autoritate indiscutabilă ce-i întovărășește numele, poziția exactă a Hortensiei Papadat-Bengescu în proza noastră interbelică rămîne încă să fie stabilită. Avem a face cu o operă voluminoasă, de lectură dificilă, ieșită vizibil din modă. Ca și în cazul lui Blaga, la începutul anilor '70, statura literară a autoarei a început să fie brusc supradimensionată – compensație, fără îndoială, pentru regimul de interdicție sau de tăcere căruia îi fusese supusă. Moartea ei în mizerie și în anonimat a reprezentat o circumstanță suplimentară favorabilă revenirii în prim-planul literaturii noastre. Renumele și gloria scriitoarei merg apoi crescînd, pînă la plasarea oficială, prin canonul didactic, a bustului său în galeria marilor interbelici.

A fost o scriitoare izolată în lumea literară românească, preponderent masculină, din primele decenii ale secolului XX și, mai ales, o apartie tardivă și neașteptată: cînd a debutat la 37 de ani aducea cu ea un lung trecut de frustrări, de lupte și de interdicții, de scris pe ascuns și de umilințe intime. Abia după trecerea primelor două decenii de căsnicie, după ce copiii ei își găsiseră un drum, tirania unui soț întepenit și obtuz s-a făcut probabil ceva mai blîndă, iar doamna Papadat s-a putut apuca oficial de literatură. A căutat să cîștige timpul pierdut printr-o revărsare scriptică accelerată. A avut tăria de a se smulge unei condiții inferioare prin definiție și de a ieși la lumina Literelor. În loc să lungească șirul nesfîrșit al învinșilor împăcați cu soarta, și-a pus pînă la urmă visul în practică. „*Ambiția mea a fost să fiu un mic scriitor român*”, avea să-i spună lui Ibrăileanu, în chiar anul debutului, cu dezarmantă naivitate.

Primele proze compuse în cascadă poartă marca regimului lor creator: exercițiu cvasi-ilicit, ele vor fi scurte, punctuale, reduse la cîteva pagini. Nu avea timp și condiții să scrie mai mult, pentru că ochiul vigilent al magistratului Pa-



padat îi supraveghea orice mișcare. „Dreptul la literatură” îl va obține cu greu, într-un târziu – și atunci biata doamnă Papadat va trece la scrierea de romane. Recunoașterea lui Ibrăileanu, recunoașterea lui Lovinescu, îi vor oferi certificate de onorabilitate în ochii familiei mic-burgheze din care făcea parte.

Aceste condiții ingrate și represive au ajutat-o însă pe autoare să scrie scurt și percutant; iar mediul în care a fost obligată să trăiască – orășelele de provincie din Vechiul Regat – i-au creat un complex al provinciei redutabil și adânc. Provincială prin statut, Hortensia Papadat-Bengescu a aspirat toată viața la „recunoașterea Centrului”, la cauționarea literaturii sale la Iași ori București, de către Ibrăileanu ori Lovinescu, semizei culturali. Ascendentul pe care criticii din capitală l-au avut asupra prozatoarei a fost de la început imens, dar n-a acționat întotdeauna fericit. Naiva provincială introducea în proza românească, fără să-și dea seama, o tonalitate a cărei noutate n-o percepea exact nici ea însăși. Ca entitate detestabilă, Provincia a creat, prin reflex, literatura Hortensiei; aceeași Provincie se va transforma treptat în teritoriu predilect, din care prozatoarea va extrage bucăți din ce în ce mai reușite (unele reunite mai târziu sub titlul evocator de *Romanță provincială*).

Dacă entitatea numită Provincie a însemnat, pentru viitoarea romancieră, limitarea metafizică a aspirațiilor, închisoarea fără ziduri, o altă limitare la fel de gravă se va dovedi pentru ea familia. Cuplate solid și malign, provincia și familia au întruchipat pe dușmanii veșnici ai scriitoarei. Din cauza opoziției familiei, tînăra fată, excepțional dotată intelectual, nu a putut studia la Universitate, deși asta fusese dorința ei cea mai arzătoare; ca să-și sfideze părinții neînțelegători, s-a măritat la întâmplare cu primul venit, schimbînd de fapt o închisoare cu alta infinit mai dură; a trebuit să asculte ani de zile predici despre îndatoririle unei mame de familie – tot atîtea obstacole pe drumul realizării singurei sale vocații veritabile, scrisul. S-a eliberat de provincie și de familie doar cînd le-a transformat în materie literară.

Trauma biografică a lăsat urme neșterse. Romanele Hortensiei oferă una dintre cele mai sumbre imagini din literatura noastră asupra familiei. Experiența existențială gravă care a marcat prima jumătate a vieții scriitoarei și-a pus apoi amprenta asupra celei de a doua jumătăți, în care a compus literatură cu funcție compensatorie.

Fiind vorba de o vocație ținută artificial în frîu ani la rînd, primele proze ale autoarei au țîșnit în șuvoi, revărsîndu-se cu forța unor fenomene naturale. Anii 1913-1917, un mic interval în ordine biografică, sunt cei ai debutului întîrziat și ai pornirii irepresibile de a spune totul, cît mai repede. Blocurile narrative secționate oarecum artificial au primit titlurile de *Ape adînci* (1919),



Femeia în fața oglinzii (1921), *Romanul Adrianei* (1924) și *Lui Don Juan în eternitate* (1926); indiferent de momentul în care au văzut lumina tiparului ori au intrat în volume, ele au fost toate scrise în acel fericit interval 1913-1917. Frustrările adânci trăite într-un colț de provincie românească, la Focșani de exemplu, s-au transformat în proză. Pretextele narative rămân extrem de variate (scrisori către o prietenă, visări lirice vagi, tablouri cu sens dramatic – precum *Femei între ele*, poeme în proză în decor fantezist-medieval – precum *Lui Don Juan în eternitate*). Însă resortul intim al acestor proze este pretutindeni același, iar stilistica lor le înrudește profund.

Examinându-le cu atenție, ajungem la o concluzie mai degrabă neașteptată: în primii săi ani de scris, autoarea a arătat cea mai frapantă originalitate și cea mai interesantă scriitură din întreaga ei activitate. Spontaneitatea și aplombul cu care această femeie între două vârste a abordat proza ne uimesc astăzi pe drept cuvânt. Imediat ce Ibrăileanu sau Lovinescu o vor lua sub pulpana mantiei lor pedagogice și vor începe să-i dea sfaturi, spontaneitatea primilor ani se va pierde; cîtă vreme s-a lăsat condusă doar de demonul său interior, Hortensia Papadat-Bengescu a găsit tonul just, furnizat de un talent genuin și adevărat.

Tematica, formula compozițională și atmosfera acestor prime piese ascultă de același principiu stilistic: ca structură ordonatoare, fragmentarismul domină. Textul reprezintă unul sau mai multe fragmente, fiecare înzestrat cu autonomie funcțională. S-a vorbit mult, începînd cu epoca interbelică, despre ipoteticul „proustianism” al Hortensiei Papadat-Bengescu, înțelegîndu-se prin asta atmosfera prozei, mediul social al personajelor, maladive sau bizare, frazele ample; dacă vrem să descoperim cu tot dinadinsul proustianism, el ar trebui căutat în cu totul altă parte – și anume în fragmentarismul compozițional, ca principiu al textului. Tot așa cum la Proust episoade întregi reprezintă expansiunea monstruoasă a unei senzații surprinse uneori într-o singură frază inițială, tot astfel și la prozatoarea română o unică frază sau paragraf, dezvoltate aleatoriu, cuprind esența bucății și o rezumă.

Fragmentul Hortensiei are în general formă rondă, bine articulată, cu granițe marcate vizibil, întoarsă asupra ei-înseși. Asemenea gen de text seamănă foarte mult cu poemul în proză, intens cultivat la noi în anii debutului prozatoarei și dus la strălucire de cîțiva mari poeți în proză precum Dimitrie Anghel, Ștefan Petică ori Tudor Arghezi. Dintre primele proze ale autoarei, cîteva se încadrau deliberat poemului în proză (e vorba de *Lui Don Juan în eternitate* și de cele mai originale piese din *Ape adînci*), însă autoarea nu pare a fi fost atrasă în mod special de această specie hibridă. A reținut din ea numai opțiunea pentru „fragment”.



Lui Don Juan în eternitate se detașează prin încercarea de a menține o combustie lirică vie, prin punerea în scenă deliberat fantastică (un Ev Mediu hispanic și romantic); artificii existenței izolate, sensibilitatea feminină, decorul și peisajele proprii unei *belle époque* pe care prozele Hortensiei o încheiau la noi, în plin Război Mondial, erau tot atâtea apariții insolite. Înlăturînd stratul superficial de pitoresc, de medii sociale variate, aceste prime proze se lasă reduse la un singur motiv obsesiv: tinere femei în căutare de confesiuni și de consolare, într-un decor propice intimității – în izolarea casei sau a camerei, prin ruperea completă a contactelor cu lumea exterioară. Eroinele au doar prenume (Sephora, Mamina, Alisia, Adriana, Manuela, Alina), iar identitatea lor se reduce la aceste cîteva silabe muzicale; titlurile tuturor prozelor s-ar putea rezuma la *jeunes filles en serre chaude*. Chiar și în nuvelele inteligent construite (cel mai bun exemplu îl reprezintă remarcabila compoziție *Femei între ele*), chiar și în romanele imperfecte (*Femeia în fața oglinzei*), figura tinerei femei suave domină narațiunea.

Cele mai tipice stări ale acestui început de carieră prozastică rămîn tulburările plăcute, langorile feminine salutare. Atmosfera prozelor se încheie uneori în titlurile capitolelor (*Paloare*, *Zile bolnave*, *Voluptate*, *Zile de ploaie* – în volumul *Femeia în fața oglinzei*). Însuși titlul acestui fals roman, unde nu se întîmplă nimic în afara unor infinitesimale treceri de la o stare de spirit la alta, sintetizează narcisismul programatic al debutantei. „Acțiunea” lui se rezumă la schițarea unor planuri, mereu abandonate, de ieșire din găoacea familială, de consemnare a iubirii secrete pentru misteriosul personaj Vîlsan, iubire terminată înainte de a fi început. Hortensia Papadat-Bengescu se arată deja maestra acțiunilor duse pînă la jumătate, a promisiunilor nerealizate, a proiectelor abandonate; o va face spectaculos în finalele romanelor *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns*, dar rețeta exista deja în *Femeia în fața oglinzei*.

La asemenea personaje feminine hipersensibile, decorul trebuia să fie pe măsură. Autoarea exploatează cu predilecție spațiul izolat, stabilind o cezură hotărîită între interior și exterior, între eroină și restul lumii; doar în astfel de interioare femeile Hortensiei se regăsesc pe sine. Spațiul ia forma sălii de baie, a salonului intim, a camerei încălzite de cămin cînd afară e iarnă, a odăii luminate doar de un foc bachelardian, contemplată mai ales la căderea nopții, cînd lumina artificială sporește dimensiunile și misterul locului:

„Iarna trăiesc viața lăuntrică a casei... afară frig... o lumină albă, înghețată. Focul... Pe urmă seara care cade curînd... odaia... bucuria că ai adăpost... mîinile reci care se încălzesc treptat.. căldura... luminile... povestea focului... stai pe o canapea și aștepți să vie cineva... să vorbești... să te aduni



în jurul nui ceai fierbinte. Ți-e bine... Ușa ca o ființă... ușa pe care aștepți să intre oaspetele... Să vi se împreune cuvintele, să se încălzească la un loc” (*Femeia în fața oglinzei*, cap.VIII).

În asemenea interioare domnesc vagul și imprecizia. Notațiile Hortensiei se reduc la minimum. Cine sunt personajele (afară de reflex ale autoarei înseși), din ce lume provin, în care mediu social se mișcă? Discreția e obligatorie. Bănuim o lume de burghezie medie, fără griji materiale, da și fără strălucire socială. Cîte o petrecere, cîte un bal par mai degrabă teatru de umbre. Nu știm în ce oraș se petrece acțiunea, însă bănuim orașelul de provincie și percepem spaima personajelor în fața „marelui oraș”, a metropolei. Anotimpurile se succed indiferente, afară de cazul cînd ele devin metafore explicite (iarna și culoarea albă a zăpezii din *Romanul Adrianei*); eroinele nu au nici ele o vîrstă precisă, sunt tinere femei măritate sau divorțate. Detaliile fizice apar atent observate doar atunci cînd e vorba de personaje secundare, de apariții fugare, dar sunt ocolite cu grijă în cazul protagoniștilor.

Inovațiile din proza Hortensiei, cea care dorise să ajungă doar „un mic scriitor român”, se arătau consistente încă de la primele volume, cînd ea era încă o ilustră necunoscută. Atmosfera și personajele ciudate, beneficiare ale unui *status* social deja depășit în momentul apariției lor, se prezentau cititorului într-un limbaj exotic: un soi de „păsărească” româno-franceză, uneori comică, plină de calcuri franceze, cu un lexic devenit incomprehensibil pentru un cititor monoglot. Într-o epocă de expansiune a naționalismului alimentat de revista „Sămănătorul” și de ideologia poporanistă, ambele cultivatore de limbaj neoașist, frazele Hortensiei veneau din altă lume, din altă epocă și din alt gen de inspirație:

„Privind-o, Manuela simțea o nemulțumire care închipuia grija unei feminități întregi naive și trupește dezarmate de suflet în fața captației artificioase a femeii de pradă asupra masculinității întregi, nelimitată la nici un model” (*Femeia în fața oglinzei*, cap.VI).

Sute de asemena fraze cu sens obscur umplu paginile autoarei și colorează ciudat textul; o fascinație inexplicabilă se va exercita însă asupra cititorului din ce în ce mai surprins. „E o vorbire nouă, adică semnalul neliniștitor al unei prezențe interioare. Un creier cu gînduri străine și o voință de fapte neprevăzute” (*Romanța provincială*), spunea, într-o paranteză, Hortensia însăși despre proza sa. Cititorul se lasă treptat cucerit de româno-franceza prozatoarei. Ar fi ușor de ironizat maniera snobă a autoarei de a trata limba română, prin construirea unui limbaj nou, artificial, paralel celui comun; de fapt Hortensia încerca să evoce o lume pînă atunci ca și absentă în literatura noastră, imaginînd pentru asta un instrument lingvistic pe măsură. Că era vorba de o reformă deliberată – nu încape



îndoială: atunci când pune să vorbească personaje din lumea țărănească sau a mahalalei, Hortensia nimerește tonul just, utilizînd un limbaj perfect adecvat. Franțuzismele rămîn rezervate limbajului autorului, aceluia registru lingvistic în care prozatoarea își exprima propria sa viziune asupra lumii. Curios, cei mai avizați critici din perioada interbelică, admiratori ai prozei Hortensiei (precum Pompiliu Constantinescu), nu au înțeles acest simplu fapt și au cenzurat-o continuu pe autoare pentru „incorectitudini” de limbă română. Era un limbaj destinat să capteze aspirațiile difuze ale unei conștiințe aflate în opoziție ireductibilă cu realitățile din jur, cu lumea comună.

Cînd spunem că noutatea primordială și frapantă a Hortensiei Papadat-Bengescu s-a manifestat cu deosebire în primele sale proze (cele din *Ape adînci*, *Lui Don Juan în eternitate* și *Femeia în fața oglinzii*), ne referim la găsirea, în acei primi ani, a unui model destinat să dureze și să-i străbată ulterior toată opera, pînă la ultimele pagini.

Printr-un reflex explicabil, de îndată ce scriitoarea s-a impus ca romancieră, prozele primilor ani au părut relegate în categoria exercițiilor, a preparativelor pentru marile romane; la o lectură lipsită de prejudecăți, observăm însă că vastele construcții epice din faza ulterioară reiau și adîncesc trăsăturile proprii debutului. Modelul stilistico-ideologic al primelor proze se menține. Finalurile incerte, preferința pentru personaje feminine, antipatia nedisimulată față de cele masculine, structura fragmentară a textului rămîn aceleași de la *Ape adînci* pînă la marile romane.

Începînd să scrie literatură într-un mod aproape ilicit, viitoarea prozatoare recurgea probabil la fragment din necesități concrete, asemenea Virginiei Woolf, obligată să ascundă pagina scrisă imediat ce un inoportun intra în cameră și întrerupea periculosul exercițiu. Textul de scurtă respirație, specific femeii-scriitor, a corespuns însă în cazul Hortensiei unui model profund, care i-a condiționat toată proza. Tragic-anecdotic la Virginia Woolf, fragmentul reprezintă explicația ultimă a scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu, indiferent de dimensiunile acestuia.

După un debut aproape ireal, neverosimil, ce trebuie să o fi uimit chiar pe autoare, Hortensia își ia în serios rolul de „scriitor” prin abandonarea, după Primul Război Mondial, a prozelor de dimensiuni reduse în favoarea romanului. Luîndu-l în serios pe Ibrăileanu și sfaturile lui din perioada debutului, apoi pe Lovinescu, în clubul căruia fusese primită, autoarea se auto-convinge că abordarea romanului ar însemna pentru ea adevăratul progres, certificatul



maxim de calificare a prozatorului. Pentru a dovedi criticilor că a ajuns scriitoare propriu-zisă, scrie câteva nuvele în sensul comun al termenului (*Desenuri tragice*, 1926), precum și un fel de roman-reportaj bazat pe experiența războiului (*Balaurul*), pregătind astfel apariția romanului „clasic”.

Această falsificare inocentă a propriei vocații s-a datorat prestigiului pe care criticii Ibrăileanu și Lovinescu îl aveau în ochii tardivei debutante, complexată de lipsa studiilor universitare și de originea ei provincială; sfaturile coincidente ale celor doi „maestri” au avut partea lor de contribuție la perversitatea unei naturi prozastice originale; să observăm însă că în acel moment al anilor '20, gândirea literară europeană oficială mergea în același sens.

Și astfel Hortensia Papadat-Bengescu se va antrena în compunerea de largi fresce epice, cu personaje numeroase și variate, grupate apoi într-un ciclu consacrat unei anumite familii. Dar o va face după rețetă proprie, fără urmă de zolism și de roman familial: construiește romane fals-sociale, într-un uriaș *trompe l'oeil*.

În șirul lor, care va asigura renumele prozatoarei, primele trei, care se detașează vizibil – *Fecioarele despletite* (scris în 1924), *Concert din muzică de Bach* (scris în 1925) și *Drumul ascuns* (publicat în 1932) – atestă un efort artistic dispus pe mai puțin de un deceniu, dar un deceniu în care Hortensia și-a consumat resursele maxime. Moștenirea esențială a romancierei rezidă în aceste trei romane compuse unul după altul, transformate, pe măsură ce erau scrise, în componente ale unui ciclu. Lectura lor treptată în cadrul reuniunilor cenaclului *Sburătorul* o arată din nou pe scriitoare în căutare de aprobare oficială, periodic reconfirmată.

Fecioarele despletite materializează un nou tip de proză, care atinge în *Concert din muzică de Bach* întruchiparea majoră; *Drumul ascuns* reia, în ton minor, *Concertul...*, fără a-i coborî prea mult nivelul. Aceste trei romane aparțin aceleiași formule stilistice.

Cultul fragmentului ca celulă de bază a prozei apare și în romanele trilogiei, care nu înseamnă altceva decât suite de scene, majoritatea scene de interior, cu participarea câtorva personaje izolate de lumea înconjurătoare. De la primul capitol din *Fecioarele despletite* – vizita lui Mini, Nory și a „bunei Lina” la Prundeni, la moșia familiei Hallipa, unde se mai află Lenora, Elena – fata ei, într-un târziu Doru Hallipa însuși – și pînă la întâlnirea finală dintre doctorul Walter și Coca-Aimée din *Drumul ascuns*, romanele se structurează sub forma scenelor izolate cu grup determinat de personaje. „Fragmentul generic” al prozei Hortensiei ia în romane forma unor mici scenete, intens teatrale, la care cititorul asistă fără a desluși de la început semnificația lor exactă și nici relațiile dintre personaje.



Femeia în fața oglinzei ne dezvăluie o natură retractilă ce se simțea în siguranță doar în spațiul încăperii închise. Astfel se explică, în romane, privilegierea spațiului artificial, închis, unde eroii își dezvăluie veritabila natură. Întoarcerea celor trei femei, noaptea, în trăsură, de la Prundeni la București justifică toate întâmplările din *Fecioarele despletite*, dezvăluie caracterele celor trei personaje, Mini, Nory și Lina; în *Drumul ascuns*, doctorul Walter are revelația naturii adevărate a Cocăi-Aimée, fiica lui vitregă, doar atunci când o privește, îmbrăcată în rochie de seară, în automobilul luxos ce îi ducea pe amândoi la o petrecere; finalul memorabil al *Concertului din muzică de Bach* ia tot forma unei plimbări cu automobilul, o scenă mută, în care iubirea protagoniștilor și viitorul ei se consumă în tăcerea mașinii care gonește pe șosea. („*Lincolnul, lansat, fugea peste șosea ca purtat prin aer, pe drumul fără obstacol, drept, interminabil*” – *Concert din muzică de Bach*, cap.XVIII). Închise în spațiul artificial al trăsurii sau al automobilului, personajele ies din timp și își dezvăluie esența.

Există în romane o ciudată relație a narațiunii cu durată, cu timpul – și ea reprezintă altă moștenire a prozelor de primă fază. Lungile intervale care despart scenele capitale unele de altele ne lasă în aceeași incertitudine fantasmatică din *Femeia în fața oglinzei*. Amintita primă scenă din *Fecioarele despletite*, vizita celor trei femei la moșia Hallipilor, se petrece într-un august călduros; capitolul al doilea al romanului aduce pe același personaj central, pe Mini, în casa doctorului Rim, în iarna următoare, pe un ger cumplit; al treilea capitol o surprinde pe Mini într-o dimineață însorită de aprilie, pentru ca scena următoare să se petreacă într-o altă vară, în casa acelorași Rimi. Între timp însă condiția tuturor personajelor se schimbaseră radical – se întâmplaseră ruperi de logodne, căsătorii, certuri, aventuri erotice, divorțuri, boli grave. Existența socială, financiară și sentimentală a eroilor se desfășoară la Hortensia Papadat-Bengescu „în spatele scenei”, pentru că cititorul nu asistă la ea: îi parvin doar ecouri și aluzii prin conversațiile purtate de cei reuniți în vizite, în lungile scene de interior. Prezentarea pomenește doar în trecere datele care, în romanul obișnuit, ar fi reprezentat miza narativă principală (îmbogățirea eroilor ori ruinarea lor, căsătoriile, încheierea iubirilor sau destrămarea lor). Aflăm oarecum întâmplător despre boala și divorțurile Lenorei, ca și despre recăsătorirea lui Doru Hallipa, mariajul Elenei, aventurile sordide ale Mikăi-Lé etc. Unitatea de măsură a romanului Hortensiei ține categoric de intimism în defavoarea socialului.

Anumite concesii au trebuit totuși făcute romanului tradițional, numai că ele au rămas neesențiale, nealterând modelul romanesc ce poartă marca Hor-



tensiei Papadat-Bengescu. Astfel, capitolul III din *Concert...*, lungă analepsă, povestește viața lui Lică și a fiicei sale Sia, din momentul nașterii acesteia și pînă în prezentul narativ al capitolului cu pricina; iar capitolul V din același roman, printr-o tehnică similară, istorisește căsătoria prințului Maxențiu cu tînăra parvenită Ada, petrecută cîndva, demult; sunt doar ușoare semne de recunoaștere în direcția cititorului avizat.

O concesie însemnată a reprezentat-o, aparent, mutarea scenei romanului pe teren citadin. Încă de la primele pagini ale *Fecioarelor despletite*, personajul-far Mini se lansează în apologia marilor așezări urbane; Bucureștii, în care eroina descinsese imediat după Primul Război Mondial, ca timidă provincială, o fascinează prin mulțimea oamenilor, confortul locuințelor, bogăția ostentativă a Capitalei în creștere. Să nu ne iluzionăm însă: e vorba doar de reflexul pur individual pe care marea așezare urbană îl provoacă în conștiința personajului. Paginile închinat Bucureștilor, unele memorabile, evidențiază aceeași incapacitate funciară a scriitoarei de a se obiectiva. Finalul *Fecioarelor despletite* aduce contemplarea de către Mini a orașului:

„Cuprinse cu privirea orașul, profilat în transparența negurii. Îl iubi. Se gîndi la ceea ce se cheamă sufletul orașelor! Era emanarea sufletului colectiv al citadinilor. În aerul acela cuprins între clădiri, trupul sufletesc al fiecăruia își depune spuma vie a tuturor simțurilor. Acolo, în atmosfera Cetății, erau și canalele tuturor drenajelor, dar și plutirea tuturor emanațiilor sentimentale”.

Vechea obsesie a „trupului sufletesc” (metaforă dubioasă a autoarei, vizînd desemnarea individualității indestructibile a fiecărui om, a fiecărui personaj din roman) cade pentru o singură dată pe planul al doilea; ultima pagină a romanului semnalează din nou victoria subiectivității, zeitatea dominatoare a acestei proze:

„Căută orașul cu o privire mîngîioasă, prin voalul ceței. Își reaminti atunci același oraș, întreg, în plină funcție a uzinei lui omenesci și pe care totuși nu-l vezi din pricina unei anumite cețe care nu s-a rupt; ale cărui aspecte nu prind pe plăcile sensibile, ci dau clișee voalate, atunci cînd nu privești printr-un interes viu.

Ochii lui Mini, în ceață, își deschideau parcă miezul pentru a reflecta și ocroti în ei acea minune și buzele le ținea deschise ca pentru un cuvînt și le umezea gura ca un suc.

Trebuia să treacă prin grădini. Acolo se petrecea o feerie a negurei. Era mirajul fabulos al grădinei în pînza ceței, apoi răsfrîngerea imaginii străvezii furată de ceață în apă. Cerul, limpezit deasupra pîclei joase, se aplecă și el să se privească răsturnat în valul magic. Realitatea era travestită ochilor de



iluzie, și iluzia îți amăgea ochii. Un rai aiurit, în care cei doi care se zăreau acolo, o altă pereche, singurii locuitori ai pământului, ai Paradisului, umblau somnambuli, ținându-se de mână, uimiți de idealitatea locului și simțurilor lor, neștiind dacă amețeala lor aiurește în jur grădinile sau, în adevăr, raiul a primit pașii lor de creaturi înamorate. Mirați de sufletele lor dumnezeiești, pe când sufletele lor turburate își descopereau cu mirare făptura trupească.

Dincolo de grădini, orașul începea să se deslușească la lumina nopței, de pe care pîcla se desprindea în fășii leneșe. Mini ajunse în prag. Mai privi o dată înapoi orașul, așa cum te întorci după o ființă scumpă”.

Se află involuntar întrunite în acest paragraf calitățile și defectele unui stil pînă atunci ca și absent în proza românească. Observăm ușor aproximările lexicale, sintaxa cu totul personală, termenii bizari, verbiozitatea dezlănțuită. Însă șuvoiul verbal, frazele ample formează un torent ce antrenează cuvintele dincolo de sensul lor; există o muzică a paragrafului care te face să treci cu vederea improprietățile semantice, calcurile franțuzești desuete, repetările jenante. Sintaxa ieșită din matcă îl duce pe cititor la perceperea textului sub latura lui melodică.

Maestră a scenelor izolate, Hortensia n-a rezistat tentației de a compune romanelor sale reușite cîteva scene finale atent lucrate, unele extrem de întinse, adevărate încheieri orchestrale. Nu e nevoie să-l evocăm neapărat pe Proust cu marea scenă a seratei de la palatul Guermantes din *Le Temps retrouvé*, deși o sugestie din această zonă n-ar fi exclusă. În marile spectacole finale, autoarea reunește personajele principale într-un context neașteptat, așa încît ele nu mai par aceleași. La expoziția de pictură din ultimul capitol al *Fecioarelor despletite*, eroii sunt marcați de contextul neobișnuit și neliniștitor în care se află. Scena înmormîntării Siei din finalul *Concertului din muzică de Bach* înseamnă travestirea tragică a unui concert anunțat pe tot parcursul romanului, dar care de fapt nu mai are loc. Concert improvizat și eveniment monden, înmormîntarea reunește pentru ultima oară eroii pe care cititorul aproape că nu-i mai recunoaște: moșierul Doru Hallipa căsătorit cu Elisa și devenit bucureștean, „buna Lina” bolnavă acum de furie și urînd pe toată lumea, mai ales pe soțul ei doctorul Rim, Lică – cu fizionomia schimbată prin raderea mustății, promovat la rangul de amant oficial al prințesei Ada și despre care nimeni nu știe cine e. Nu mai întîlnim personaje, ci măști care le-au luat locul. Eroii fragili au dispărut (Sia, prințul Maxențiu, Lenora care nu mai e stăpîna conacului de la Prundeni). Finalurile la care ne-am așteptat nu mai au loc.

Dacă familia a reprezentat pentru viitoarea romancieră principalul obstacol în calea realizării ca scriitoare, răzbunarea indirectă pe însăși ideea de



familie a fost la Hortensia Papadat-Bengescu pățimașă. Primele sale proze nu atinseseră decît în treacăt celula familiei, dar niciodată instituția familială nu fusese privită cu simpatie (vezi *Femei între ele*, *Sărbători în familie*, *Sînge* etc.). O iritare surdă și tenace față de genul masculin în ansamblul lui – fie că era vorba de un băiețel sau de un om matur – se observa în mai toate prozele de început.

În romane familia este disecată metodic și cu satisfacție. Romanciera se complăce în a demasca originea umilă a unor femei ajunse în înalta societate bucureșteană (Lenora Hallipa din Mizil, doctorița Lina Rim din Tecuci, prințesa Ada din familia unor negustori de făină, Lică Trubadurul – o figură aproape interlopă). Familia și tradiția familială au excitat mereu, în înalt grad, ironia furioasă a prozatoarei. Numele ciudate atribuite personajelor tind să demonstreze inconsistența ideii de ascendență: doctorul Rim și doctorul Walter, de origine germană, rămîn cunoscuți doar cu numele lor stranii de familie; prințul Maxențiu se numește Marcel, dar nimeni nu o știe; Lică Trubadurul are banalul patronim Petrescu, fapt care nu interesează pe nimeni. Diminuti-vele Mini și Nory concentrează semnificația acestor personaje; numele celor doi gemeni Hallipa, arierăți și asasini, pomenite o singură dată în roman, trec neobservate de cititor; Mika-Lé și Coca Aimée sugerează, prin denominația însăși, aberația și monstruozitatea personajelor.

Domeniul în care ura Hortensiei ia forme extreme îl reprezintă cel al relațiilor din interiorul aceleiași familii: autoarea privilegiază cu voluptate incestul, considerat un fel de cifru ascuns al rudeniei. Doctorul Rim se culcă cu fiica sa vitregă, doctorul Walter se va căsători tot cu fata lui vitregă, după ce fusese soțul mamei ei; Lina are un copil cu vărul ei, pe Sia, dar aceasta îi trece în fața lumii drept nepoată; gemenii handicapați întrețin relații carnale cu vara lor și îi provoacă acesteia moartea; Doru Hallipa se recăsătorește cu verișoara lui; Mika-Lé e dispusă să se combine cu oricine, preferîndu-și însă cumnatul, pe Drăgănescu; Lică Trubadurul este gata să-și facă iubite din cele două nepoate, Mika-Lé și Coca Aimée, cu consimțămîntul clar al amîndorura. De altfel, cea dintîi îi va deveni în romanul *Rădăcini* logodnică. Disoluția maladivă a familiei e urmărită cu neascunsă pasiune.

*

După apariția *Drumului ascuns*, autoarea a trecut printr-o metamorfoză ciudată, îndreptîndu-și romanul într-un sens riscant. Totul a pornit probabil de la ideea inoculată ei de critică potrivit căreia romanul „adevărat” nu se poate



lipsi de social, de epic, de monumental; în naivitatea ei, prozatoarea – dorind să devină romancieră „adevărată” – și-a îndreptat corabia într-o direcție nefastă și a ratat romanele următoare, *Logodnicul* (1935) și *Rădăcini* (1938). Hortensia Papadat-Bengescu a început să creadă că e o „romancieră totală”, că nici o formă de roman nu i-ar fi interzisă. Eroare fatală!

Reușita celor trei mari romane ale ei deurgea dintr-o structură stilistică originală, perfecționată cu timpul: suita de scene de interior de care am amintit, unele întinse pe zeci de pagini; între ele se plasau spații albe pe care cititorul părea chemat să le umple cu propria-i imaginație.

Începînd cu *Logodnicul*, autoarea schimbă radical perspectiva romanescă, optînd pentru urmărirea atentă a unui singur personaj pe parcursul întregii sale existențe fictive. O urmărire fastidioasă, pas cu pas. Rezultatul: desfășurarea lineară și continuă a acțiunii, variantă pentru care prozatoarea nu avea nici un fel de chemare. Anostul personaj Costel Petrescu (insignifiant ca în-suși numele său) ne detaliază, de-a lungul a opt lungi capitole, o existență mediocră, sordidă, neverosimil de mizeră și care – fără nici o tresărire literară – sfîrșește în mediocritatea inițială.

Ce să mai spunem de *Rădăcini*, roman construit parcă la întîmplare, din diferite existențe individuale doar schițate, apoi abandonate, fără o minimă concentrare: prozatoarea pare a fi scăpat complet din mîină firul narativ. Optînd pentru o formulă aflată la antipozii celei din primele romane, Hortensia și-a trădat vocația. Scenele de grup, în descrierea cărora prozatoarea își consumase toată arta, sunt aici înlocuite de comentariul continuu al naratorului, care se substituie tuturor personajelor.

În *Logodnicul* și *Rădăcini*, acțiunea se mută pe terenul unei mici burghezii sărace, aflate la limita mizeriei, preocupată de supraviețuirea strict materială. Sub pana uni mare romancier, trecerea la alt mediu social n-ar fi reprezentat un handicap, dar pe romanciera noastră (situată foarte departe de Balzac) schimbarea a dezorientat-o complet. Personajele principale din romanele reușite aveau succes social, bogăție obținută prin diferite mijloace, snobism congener, apartenență la societatea înaltă a Capitalei. Costel Petrescu și Aneta Pascu (din *Rădăcini*) se definesc, dimpotrivă, prin apartenența la o lume față de care scriitoarea însăși nutrea o repulsie instinctivă. Din această cauză, ticurile comportamentale, gesturile și mai ales limbajul personajelor provin dintr-o zonă ce nu-i era familiară Hortensiei. Eroii care, în *Rădăcini*, fac legătura cu lumea primelor trei romane (boierul Dinu Baldovin de la Gîrla, Dia – misterioasa aristocrată, Elena Drăgănescu – într-o nouă întruchipare) joacă roluri mai degrabă ornamentale.



Singurele proze interesante din ultima perioadă a activității Hortensiei atestă tentativa fericită a acesteia de a relua formula scriptică din tinerețe. Înțelegînd instinctiv că romanul de factură epică nu i se potrivea, romanciera se întoarce foarte departe în timp, la maniera primelor proze. Nu știm exact ce cuprindea romanul pierdut *Străina*, dar cel intitulat *Fetița*, început prin 1930, configurat spre 1940 și rămas doar sub formă de fragmente, a apărut târziu, în 1986, cu titlul nepotrivit de *Arabescul amintirii*. El descria prima copilărie a eroinei-narator și revenea la scriitura intens subiectivă și impresionistă din cele dintîi proze, utilizată de astă dată însă cu subtilitatea și virtuozitatea oferite de o îndelungă experiență.

Marea proză a Hortensiei Papadat-Bengescu a luat naștere în prima jumătate a activității scriitoarei, pînă spre începutul deceniului patru; după apariția *Drumului ascuns* (1932), forța Hortensiei a scăzut brusc, iar scrisul ei nu a mai prezentat interesul de odinioară. Nu doar originalitatea stilistică a primelor sale bucăți atesta o autoare care avea realmente ceva de spus, dar însăși forța de creație a prozatoarei își cere zgomotos dreptul la afirmare. Deceniul 1920-1930 a marcat apogeul talentului Hortensiei. Să notăm că acestui deceniu îi aparțin și încercările dramatice (în general, nereușite), ca și experimentele prozastice notabile. Romanul *Balaurul*, rod al experienței traumatizante a Primului Război Mondial, rămîne singura compoziție de un realism crud programat și el atinge intensități descriptive la care prozele ulterioare nu vor mai ajunge. Iar piesa de teatru *Bătrînul* (1920), produs al unui talent dramatic incipient, prizonier al unui mod vetust de a scrie teatru, metamorfoza pentru prima oară sub o formă demonstrativă obsesiile androfobe ale autoarei, reîntîlnite apoi în toate romanele ei.

O primă jumătate a creației profund originală, o a doua jumătate – repetitivă și lipsită de strălucire: schema evoluției Hortensiei Papadat-Bengescu se prezintă astăzi cu o claritate perfectă. Pentru ceea ce a lăsat literaturii noastre, glorificarea *post mortem* a scriitoarei a fost un act de justiție. Nu întîmplător, la cîțiva ani după moartea ei, Marin Preda avea să o considere – în memorabilul său text *Un semn de întrebare* – prototip al scriitorului autentic, care n-a făcut toată viața lui nici o concesie etică sau politică și care, de aceea, a murit senin în mizerie, ca autor interzis.

De data asta, prin regimul postumității, șansa a servit-o pe Hortensia Papadat-Bengescu încă o dată.





cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

PALATUL BOMBOANĂ ȘI HOTELUL-CĂMIN

(Elif Shafak, *Palatul Puricilor*; Simona Sora, *Hotel Universal*)

Reînvie un cronotop al romanului – imobilul

In primul deceniu al noului mileniu, în literaturi diferite au apărut romane ce reînviau o vogă a romanului antebelic și postbelic, în care cronotopul devenea hotelul, loc populat și plin de viață, unde se intersectau destinele unor oameni din lumi diferite, uneori de etnii diferite și chiar din țări apropiate sau depărtate. Succesul formulei romanești se datora lui Vicki Baum (1888-1960), scriitoare de limbă germană, care s-a născut în Austria, dar s-a format în Germania, din 1938 s-a stabilit în SUA, cu o remarcabilă carieră de scenaristă la Hollywood. O autoare neobișnuit de prolifică, destinată muzicii, dar atrasă de literatură și captată în final de Hollywood.

Romanele ei au devenit bestseller, succesul a crescut odată cu ecranizările. Romanul *Menschen im Hotel*, apărut în 1929 a fost ecranizat în 1932, regizat de Edmund Goulding, cu titlul *Grand Hotel*, cu o distribuție strălucită (Greta Garbo, John Barrymore și Joan Crawford), care a avut și un remake în 1945 – *Weekend at the Waldorf* în regia lui Robert Z. Leonard, iar în 1959 a treia ecranizare îi aparține ca regie lui Gottfried Reinhardt. Interesant că în 1932, odată cu ieșirea filmului pe ecrane, era publicat și în limba română, *Grand Hotel*, în traducerea lui Felix Aderca, la Editura Librăriei Socec.

Romanul *Hier stand ein Hotel* din 1943, ecranizat în 1945, cu titlul *Hotel Berlin* în regia lui Peter Godfrey, fusese deja tradus din 1944, de Yvonne Kellman, la Editura Danubiu, cu același titlu ca filmul. În literatura noastră, tot în 1944, apărea *Carlton* de Cezar Petrescu, inspirat din tragedia provocată de cutremurul din 1940. Alt roman de Vicki Baum combina două mode literare, hotel și Orient: *Shanghai '37*, apărut în 1939, ajuns pe ecran târziu, în 1996, cu titlul *Hotel Shanghai*, în regia lui Peter Patzak. Filmul era semnul



clar că opera prolificiei scriitoare începe să iasă dintr-un con de umbră ce dura de câteva decenii, și au urmat reeditări în limbile de circulație.

În 2002, romanul *Blocul Iakubian* de Alaa al-Aswani (traducere din arabă de Nicolae Dobrișan, Editura Polirom, 2008) devenea rapid bestseller în Egipt: o investigație în viața locatarilor unui bloc din centrul orașului Cairo, de la figuri pitorești ca fiul pios al portarului, aristocratul scăpătat și intelectualul homosexual până la vagabonzii pripășiți pe terasă ori afaceriștii veroși. În același an, a apărut în Turcia *Palatul Puricilor* de Elif Shafak, scrutând prin ficțiune pe locatarii unui imobil din Istanbul. Romanul a apărut în limba română în 2014, tradus de Ada Tănăsă, după versiunea autoarei în limba engleză.

Peste un deceniu, în 2012, debutul Simonei Sora cu romanul *Hotel Universal* (Editura Polirom, 2012, a doua ediție – 2013) atrăgea atenția tuturor, cititori și critici, jurnaliști și universitari prin noutatea subiectului și a formulei alese: relatare despre istoria Hotelului Universal, începând cu întemeierea și cu destinele neobișnuite ale oamenilor care au trăit într-un asemenea imobil supus mai multor schimbări, provocate de istorie, inclusiv cea a transformării lui în cămin studentesc, după decembrie 1989.

Cele două romane semnate de Elif Shafak și de Simona Sora se întâlnesc în mai multe zone ale epicii, pornind de la existența suprapersonajului care dă și numele romanului: Palatul Puricilor se ridică pe Bosfor, Hotel Universal se înalță în buricul Bucureștiului, pe strada Gabroveni. Ficțiuni bine înșurubate în realitate, doldora de istorii și de istorie, cele două romane anunță două autoare în căutare de sine, de la care pornește o carieră strălucită – cazul lui Elif Shafak, și o promisiune serioasă – cazul Simona Sora.

Totul începe cu o întemeiere

Ca în cunoscutele balade populare, locul căutat sau ales pentru a ridica un lăcaș se recunoaște după semnul unei alte zidiri ce-l precede, ce indică un centru al lumii. Astfel, Hotel Universal își are temeliile în hanul cunoscut ca al lui Teodoraki, aflat în mijlocul Bucureștilor, la distanțe egale între Mahalaua Calicilor și Târgul Cucului, între gârlele Mahalalei Tăbăcarilor și Casa Apelor. Palatul Bomboană fusese construit în 1966, pe locul celor două cimitire, proprietarul fiind Pavel Pavlovici Antipov, care a ajuns cu soția lui în Istanbul în 1920, cu valul de ruși albi care-și căutau scăparea fugind din Rusia intrată sub tăvălugul bolșevic.

Hotel Universal are trei întemeietori – Tudorache, Leon Manoach și George San Marin, cei trei frați masoni se supun unui ritual: coboară în pivniță, și călătoresc în întuneric. Ei hotărăsc ca pivnița să rămână neatinsă, nepietruită

și neglijată, colcăind de lighioane și mustind de noroaie. Pivnița păstrează legătura cu pământul, împacă astfel intervenția oamenilor cu ordinea naturii, a elementelor, preexistentă oricărui act civilizator. Frații rămân legați pe viață, fiecare se dedică unei cariere și ei reapar în jurul lui Vasile Capșa, eroul al cărui traseu se interesează cu al clădirii.

Aici, în Hotel Universal o aduce Vasile Capșa pe Rada bulgăroaica, după lunga peregrinare cu mărfuri până la Sevastopol, care îl împinge chiar pe pragul morții de unde îl întoarce bulgăroaica din Topoli, înzestrata cu darul tămăduirii și al clarviziunii. Legătura lor nu este una erotică, ei par mai degrabă suflete pereche, pentru că o ia pe Rada în călătorii ca să-i meargă bine, iar când nu o poate lua îi trimite mereu scrisori, ele seamănă cu niște fire ce păstrează legătura lor și totodată cu un ritual de apărare și de salvare. Scrisorile alcătuiesc o moștenire de familie pe care urmașele bulgăroaice, purtând pe rând același nume, Rada, și le încredințează de la o generație la alta.

Palatul Bomboană are o poveste într-un fel similară. La Istanbul soții Antipov coboară într-un fel de infern, pentru că își pierd fetița, iar pierderea declanșează un soi de autism al Agripinei, soția cea tânără, un impuls salvator pentru bărbatul vârstnic, care se smulge din inerție și cere ajutorul fratelui său mai mic, stabilit în Europa. Soții Antipov ajung în Franța, lui îi surâde norocul și face avere, își găsește altă femeie care-i face un copil, devine tată iar la aproape șaiszeci de ani, fără să divorțeze vreodată, având mereu grija soției internate într-un sanatoriu costisitor.

Agripina Pavlovici Popova își revine surprinzător, își regăsește limba maternă, dar crede că este încă tânără și se află la Istanbul. Miracolul trezirii din letargie îl datorează bomboanelor aduse de soțul ei, culorile lor formează un poem, iar violetul asociat cu Istanbulul determină dorința de a reveni în orașul de pe Bosfor. Soțul ei acceptă întoarcerea la Istanbul și după zece zile, și printr-o întâmplare, află de o casă de raport ridicată al cărei proprietar se ruinase pe neașteptate. Casa nu se ridicase, ci avea fixat doar locul, o groapă unde urmau să se pună temeliile.

Pavel Pavlovici Antipov alege stilul arhitectural Art Nouveau pentru clădire, dar trăsătura ei cea mai izbitoare era că nu avea două caturi la fel, construită fiind pe principiul asimetriei: la parter, ferestrele mult mai mari compensau lipsa balcoanelor, balcoanele se modificau de la un etaj la altul, decorațiunile se schimbau și ele. Locatarii păreau să nu trăiască în același loc. Iar emblema imobilului este un păun, numele îl alege tot soția, aparent dintr-un capriciu legat de bomboanele colorate ce-i reînviaseră amintirile: Palatul Bomboană.

Hotel Universal are o arhitectură și mai stranie, care se schimbă odată cu trecerea timpului: două tuneluri formează o ieșire secretă, ele au formă de covrig, la parter erau pereți falși, mansarda și cele trei cămăruțe inexistente de deasupra administrației s-au construit în anii '70, iar cotloanele ce apar astfel sugerează că imobilul fusese transformat într-un cuib al securității. Vietățile care colcăiau nevăzute în clădirea de pe Gabroveni, șobolanii, au drept corepondent gândacii casei de pe Bosfor și mirosul pestilențial de gunoi.

Iubiri vechi și afinități perpetuate

În ambele romane, triumphiuri conjugale pecetluiesc misterul locului prin iubiri ciudate, dacă nu chiar stranii. Antipov, soția lui Agripina și fiica formează o familie care nu se destramă, în ciuda faptului că-și pierde copilul la Istanbul, iar mai târziu, la Paris, bărbatul își ia o amantă, are și cu ea o fată cu ochii cenușii. Și complicatelor „triumphiuri” ce au ca vârf comun pe Antopov le corespunde în lumea românească un alt triumphi misterios, format din Vasile Capșa, sluga lui, Costache, și Rada bulgăroaica, toți trăitori într-un trecut îndepărtat, în urmă cu aproape un secol, într-un București marcat de legături misterioase cu orașul de pe Bosfor și cu cel de pe Sena.

Povestea lui Vasile Capșa are mai multe fire, trase toate de natura lui complicată. Are darul rar al bucătăriei rafinate, care-l transformă în creatorul unor cofeturi fără egal, de la care pornește Casa Capșa, deși aproape că-și pierde viața în ambiția de a face negustorie ca nimeni altul. Are și altă pasiune, a călătoriei, cu observații despre locurile străbătute și impactul lor asupra lui, cum reies din scrisorile trimise Radei. Și este hermafrodit, care și-a găsit sufletul pereche în bulgăroaica din Topoli, pe care o instalează la Hotel Universal, dar se căsătorește cu Maria, cu care are copii.

Însă nimeni nu știe precis al cui copil este fata Radei, probabil că a lui Costache, sluga lui Vasile Capșa. Copil adoptat de Nineka, mama lui Vasile Capșa, Costache își petrece toată viața însoțindu-l și veghindu-l pe fiul salvatoarei sale. Același Costache se află de față și când naște Rada, în dureri, deși cu toții credeau că se afla departe, cu Vasile Capșa într-una din călătoriile lor. Tot el se află aproape de Vasile Capșa când dispare, fără să reușească să-l prindă, să-l oprească din alunecările primejdioase, așa cum făcuse de atâtea ori.

Povestea lor încâlcită o află treptat Maia, a cărei bunică, Maria, era nepoata ficei bulgăroaicei de la Topoli. Ea ajunge în Hotel Universal, cu sentimentul că știe locul și s-a întors acasă, aici leagă între ele istorisirile bunicii și scrisorile trimise de Vasile Capșa Radei, în tentativă de a înțelege și de a reconstitui trecutul. La rândul ei, Maia are parte de o întâlnire stranie, cu profesorul



Pavel Dreptu, care se mută în Hotel Universal, fascinându-i pe toți, devenind un soi de mentor pentru studenții stabiliți aici.

În Palatul Bomboană nu lipsesc nici în prezent triumphiurile conjugale, există iubiri complicate și afinități ciudate. Unul dintre personaje, care își asumă și rol de narator, a venit aici în urma divorțului de soția lui Ayshin, care îl părăsește, deși el o înșelase constant cu prietena ei cea mai bună, pe care o numește „Pizda de Ethel“. Divorțul nu-i aduce eliberarea, nici nu-l fericesc noi întâlniri amoroase cu Ethel. Se vede interesat brusc de una dintre locatarile Palatului Bomboană: Amanta Tristă.

Într-un fel, profesorul de filosofie are posibilitatea să înțeleagă triumphiul conjugal din interior – din propria experiență, și din exterior – din confesiunile Amantei Triste, vizitată periodic de negustorul care o întreține și căruia-i pregătea delicii culinare. Vede așadar triumphiul conjugal din perspectivă masculină, a celui ce înșală și este părăsit, din perspectiva feminină, a amantei care aduce nefericire altei femei.

Faună pestiță pe Bosfor și pe Gabroveni

Foarte interesante sunt corespondențele dintre personajele celor două romane, ele se explică prin faptul că o asemenea formulă centrată asupra unui imobil locuit reușește să cuprindă în mozaic lumea. Palatul Bomboană reunește personaje pestrițe cu etnii diferite, turci și armeni, ruși, chiar apatrizi, reunește și vârstele, de la bătrânii preținși înțelepți ca Hadji Hadji, la tineri ca Sidar și la copii ca Su ori Muhammet, reunește pe cei sortiți izolării – ca Amanta Tristă, pe cei captivi ai vieții de familie, ca Musa și Meryem. Similar, în Hotel Universal trăiesc cupluri – Georgică și finlandeza Ulla, Vasile și Aliona, singuratici ca Maia, grupul puternic ca turnenii.

Trăiește în fiecare imobil un tânăr cu obsesia sinuciderii. Sidar s-a întors în Turcia, după o viață petrecută în cea mai mare parte în Elveția, însoțit de câinele său uriaș, Gaba, vizitat din când în când de o fată. Îl fascinează de timpuriu moartea, odată stabilit în Istanbul alege pentru plimbare cimitirele orașului și le compară între ele. Cămăruța unde locuiește traversată de o țevă uriașă îi garantează siguranța sinuciderii, dacă-l va tenta vreodată că-și curme viața. Perechea lui în *Hotel Universal* este Mohicanu, studentul care a încercat să zboare dintr-o cameră de cămin și a ajuns în scaunul cu roțile, dar își împlinește gândul sinucigaș mai târziu, după ce a emigrat în America.

În Palatul Bomboană trăiește o familie cu nume ciudat – Fiii-cei-luți, al căror fiu este delicvent, în hotelul-cămin se pripășesc turnenii, care au ca trăsătură comună faptul că sunt din Turnu, ei alcătuiesc un grup obișnuit să-și găsească surse de venit ilicit, ajung să manevreze repartițiile în camere, nu



pătrunde nimeni în cercul lor închis, ca în clanurile mafiote. Și perechea bizară formată din Metin Chetinceviz și soția lui Nadia, cea adusă din Rusia, unde avea statut onorabil de cercetător științific își are un corespondent: Vasile și Aliona, adusă din Basarabia, înzestrată cu darul de a ghici viitorul în Tarot.

Palatul își are bătrânul său înțelept, Hadji Hadji, al cărui nume de familie Hadji se dublează, când se întoarce din pelerinajul la Mecca. În fiecare zi le povestește întâmplări fabuloase nepoților săi – unul de șapte ani, altul de șase și o fetiță de cinci ani. Hadji Hadji amestecă episoadele istoriei otomane cu basmele, le reinventează pentru cei mici, iar ororile narate le dau fiori sau îi sperie de-a binelea. Ei recurg zi de zi și la ritualul ridicării unui cort în mijlocul sufrageriei în care se retrag ca într-un spațiu magic.

În *Hotel Universal*, Maia rememorează poveștile bunicii ei Maria, spuse la diferite vârste, când o lua părtașă la ritualul cel tainic – pregătirea dulceții de trandafiri. Bătrâna este depozitara întregii istorii a familiei pe care i-o transmite nepoatei ei fărămă cu fărămă, relatând episoade petrecute cu multe decenii în urmă. Ea evocă prietenii vechi, măiestrii fără egal ale pregătirii cofeturilor și ale ciocolatei, îndrăzneli feminine și urmările lor în timp. De la fiica Radei, născută în Hotel Universal, toate femeile din neamul bulgăroaicei au moștenit o eczemă ce le acoperă spatele și nu se poate vindeca, eczema formează un fel de hartă ce nu se poate decipta.

Coaforii Cemal și Celal au în urmă biografia gemenilor separați din copilărie, care se regăsesc cu aceleași trăsături și aceleași pasiuni. În salonul lor se bârfește neconținut, aici vin locatarele casei și se destăinuie, aici se discută despre cauzele mirosului insuportabil și despre felul în care se tot adună gunoiul. Despărțirea celor doi prilejuiește autoarei câteva pagini despre dramele fraților și ale familiei și despre misterele ce încojoară gemelăritatea. Le corespunde administratorul Dincă, și el un atoateștiutor, în calitatea de informator al securității, cu biroul său de unde poate cerceta ce se petrece.

Dar corespondența cea mai interesantă o relevă fapțurile superioare care-i domină pe ceilalți: madam Auntie pare să aparțină aristocrației, se detașează de cei din jurul ei prin eleganță și stil, prin superioară detașare, iar Pavel Dreptu îi domină pe cei din hotelul-cămin nu doar prin vârstă și statutul de profesor la limbi clasice, ci și printr-un tip de cunoaștere ce le impune respect, căci a fost în Anglia, la Balliol Colege, a asimilat o erudiție ce-i permite să pășească în zone interzise, să le ofere mici mostre ale înțelepciunii pe care o posedă. Ambele personaje incită pe cititor să le afle secretul, tot așa cum generează în teritoriul ficțiunii o anumită emulație.

Dar simetria lor o dă moartea. Madam Auntie se sinucide, în urma descoperirii că apartamentul ei era sursa mirosului persistent, căci aduna și depo-

zita obiecte aduse de mare. Iar Pavel Dreptu moare, aruncat dintr-o cameră în curtea interioară, iar ancheta la care ia parte un ofițer și o psiholoagă naște ipoteze, bănuiala cea mare se îndreaptă spre Maia, căci între ei se înfiripase o relație aparentă de ucenicie spirituală.

Istorii orientale și corala vocilor

Ambele romane sunt impregnate de farmecul oriental al poveștilor. În Palatul Bomboană, Hadji Hadji le citește nepoților din cărțile sale, dar cum întrebările puse de băieți îl încurcă, alege altă cale care să-i țină cuminiți pe cei trei copii: le povestește isprăvi eroice din istoria otomană, dar le conferă dimensiunile fabuloase ale basmului: povestea dervişului care l-a ajutat pe Mahomed să-și împlinească ambiția de a cuceri capitala Bizanțului, povestea lui Suleyman pescarul, cel ce a găsit leșul unei frumoase cadâne, aceasta de fapt nu era moartă și o duce înapoi sultanului fără să aștepte vreo răsplată.

Și profesorul de filosofie are darul invenției, găsește o soluție ingenioasă ca să pună capăt cumva depozitării gunoiului lângă zidul casei și scrie într-o noapte, cu o culoare fosforescentă, pe zidul cu pricina, anunțul despre sfântul care ar fi îngropat acolo. Minciuna lui este luată în serios, mai ales că Palatul Bomboană se înălțase pe locul unde se aflaseră cândva două cimitire, mormintele fuseseră strămutate. Urmările minciunii însă vin pe neașteptate, semn că orice născocire capătă viață proprie.

Istoriile auzite de Maia de la bunica ei au turnură magică și mitică: Rada bulgăroaica reușește să vadă viitorul femeilor care vin la ea la Hotel Universal, pe unii îi ajută pur și simplu ascultându-le necazurile, pe alții îi hrănește sau îi sfătuiește. Ea însăși are o poveste, ca tot ce ține de viața ei, atât în viața dusă în satul Topoli, cât și în peregrinările îmbrăcată ca tânăr, ca să nu iște necaz pentru cei ce-o însoțesc, Vasile Capșa și sluga lui Costache. Bunica îi dezvăluie și povestea ei, căci a moștenit darul vederii prin lucruri și oameni de la străbunica ei – Rada bulgăroaica.

Romanele au tensiune și dramatism prin mozaicul personajelor și al destinelor. *Palatul Puricilor* cuprinde, în alternanță, drame și istorii ale locatarilor din zece apartamente. În apartamentul 1 locuiesc Meryem și Musa, cu fiul lor Muhamet, în apartamentul 2 Sidar și câinele Gaba, coaforii ocupă apartamentul 3, iar Fiii-Cei-Iuți-din-Fire apartamentul 4. În apartamentul 5 vine zi de zi Hadji Hadji ca să aibă grijă de cei trei nepoți, iar în apartamentul 6 SoțialuiNadia își așteaptă, oră de oră, bărbatul. Apartamentul 7 este ocupat de narator, profesorul divorțat, apartamentul 8 – de Amanta Tristă. În apartamentul 9 locuiește Tijen Igienă cu fiica ei Su, iar în apartamentul 10 – madam Auntie.

Locatarii hotelului-cămin trăiesc într-un timp al zvârcolirilor, când țara iese din comunism, iar frământarea studenților atinge zonele de penumbră în care acționa Securitatea. Locuiesc în hotel și studenți care vor face ulterior cariere strălucite de procurori, inși care n-au legătură cu studiile, ca Vasile, care știe să facă o afacere bănoasă din darul de clarvăzătoare a Alionei basarabeanca, cuplul Georgică – Ulla dedați pasiunii amoroase fără întrerupere.

În *Hotel Universal*, micile istorii personale se strecoară în povestea Maiei, doar ancheta despre uciderea profesorului Pavel Dreptu aduce un carusel al vocilor identificate sau nu care dezvăluie sau acuză faptele prea puțin cunoscute, ipoteze și incriminări. Ele dau o tentă vag detectivistă, dar sensul lor pare să sugereze relativitatea lucrurilor, a cunoașterii, care face adevărul aproape inaccesibil. Tot așa, caruselul rotitor al epicii din Palatul Puricilor semnalează că lumea continuă să se învâртеască, iar mișcarea lui centripetă sau centrifugă apropiie sau desparte personajele.

Ficțiune mai presus de toate

Romanul lui Elif Shafak are o „ramă” narativă originală, cu incipit compus dintr-o confesiune-meditație despre adevăr desenat convențional ca linie orizontală, despre minciună ca linie verticală, despre absurd ce ia formă de cerc. Cel ce povestește pornește de la „jocul gunoiului” jucat de băieți și de fete, când în Istanbul tomberoanele aveau capace de aluminiu, ce erau împărțite în patru cadrane, ca să dea patru răspunsuri la întrebările: „Când ?” („Acum – Măine – Curând – Niciodată”) și „Cui ?” („Mie – Iubitului – Celui mai bun prieten – Tuturor”). Întrebarea „Ce ?” avea ca răspuns patru cuvinte cu noroc și patru cuvinte cu ghinion („Iubire – Căsătorie – Fericire – Bogăție – Boală – Despărțire – Accident – Moarte”).

Învârtind capacul, se obțineau răspunsuri la întrebarea complexă: „Ce-o să se întâmple, cui și când?”. Comentariul arată că „Jocul gunoiului” se poate folosi eficient ca strategie narativă:

„Astfel, dacă învârt un capac de tomberon imaginar de patru ori la rând, ar trebui să fiu în stare să construiesc o frază decentă. Mai ai oare nevoie de altceva decât de o frază decentă ca să începi o poveste care oricum n-are început ?” Și vine un exemplu de aplicare a strategiei: „În primăvara anului 2002, la Istanbul, unul dintre noi a murit înainte de vreme și linia s-a închis într-un cerc complet.”

Finalul reia meditația asupra narațiunii, dezvoltă aplicarea adevărului ca orizontală în narațiune: fixând câteva spații ce ocrotesc lanțul de istorisiri – un hol de hotel, un salon de spital, un centru de recuperare sau un compartiment de tren. Asemenea locuri creează vecinătate și aliniere, toate supuse pla-

nului orizontal și clipei trecătoare. Ambele îl împiedică pe narator să prindă rădăcini, căci „orizontalitatea e refugiul evanescenței“. Spațiile inventariate fac trimitere, în mod implicit, nu explicit, la tehnica narațiunii în ramă a unui ciclu narativ, cu naratorii aflați într-un loc închis.

Profitabilă pentru epica amplă a romanului este însă minciuna ce poate înflori și se poate înălța: „Minciunile sunt o linie verticală. De pildă, un bloc înalt, cu apartamentele așezate unele peste altele, cu două straturi de cimitire dedesubt și șapte ceruri deasupra. Aici poți să-ți întinzi rădăcinile și să-ți lungești crengile. Verticalitatea e sălașul permanenței, un tribut adus nemuririi.“. Naratorul își deconspiră ficțiunea: a scornit povestea Palatului Bomboană în zecile de zile petrecute în închisoare, ca să-și domine fobia față de gângăniile care mișunau în jur, ca să supraviețuiască adevărului crunt reprezentat de orizontalitatea celulelor înșirate una lângă alta.

Hotel Universal are în „Epilog“ trei finaluri ale diferitelor povești: primul – corala vocilor care caută adevărul despre moartea profesorului, însemnările de psiho-terapeut, indicând-o pe Maia ca pacientă și dispariția lui Vasile Capșa. Profitabilă naratologic este evaluarea întregului proces al psihanalizei, cu detalii privind cele 24 de ședințe, privind opțiunea Maiei pentru confesiune în scris și nu prin celebra canapea, confesiune intitulată chiar *Hotel Universal*. Convenția pare aceeași în ambele romane: confesiunea din final explică resortul psihologic al scornelii.

Palatul Puricilor și *Hotel Universal* etalează pasiunea orientală pentru poveste, grația arhitecturii narrative mirobolante, o plăcere neobișnuită de a imagina personaje ieșite din comun, multe dintre ele chiar excentrice. Fiecare scriitoare a profitat de geografia mitică a propriului oraș, așa că i-a îmbogățit substanțial harta fantezistă. Iar construcția este atât de rafinată, de bogată și ramificată, încât simți mai apoape mirajul celor *O mie și una de nopți* decât postmodernismul acaparator.

Palatul Puricilor este o carte magică a orașului de pe Bosfor, nu este singura în literatura turcă de astăzi. Își așteaptă de ani buni traducerea în limba română masivul roman al lui Mario Levi despre un Istanbul de poveste. Dar *Hotel Universal* își întinde mrejele spre un spațiu mai larg, ce duce din inima Bucureștiului până la Topoli ori Sevastopol, până la Brașov ori Viena. Simona Sora confirmă ceea ce descoperisem la Milorad Pavič, că literatura noastră, ca și cea a sârbilor, se află la granița celor două mari mitologii culturale, amândouă imperiale: Habsburgia și Bizanț.



ILINA GREGORI

EUROPA LA O RĂSCRUCÉ DE TIMPURI.
POLITEȚEA: UN REPER UITAT ?
INTERFERENȚE NEAȘTEPTATE EST-VEST

„Conjuncturile stabile nu sunt neapărat, nu au fost niciodată, și fericite [...] Declinul nu este cu nimic mai puțin stabil, și cu nimic mai de mirare decât ascensiunea [...] Așadar, în așteptarea ultimei furtuni, nu ne rămâne decât să invocăm Extraordinarul, singura noastră salvare.”

Walter Benjamin, *Einbahnstrasse* (1928)

„Drumurile destinului au uneori o anumită eleganță.”

Matila Ghyka, *Pluie d'étoiles* (1933)

I

„Costă puțin și ajută mult.”

„Muza căii de mijloc”. *Noua Europă, după Versailles*

Berlin, 1930. Printre notele cu care intenționa să completeze la o proximă ocazie volumul său recent apărut, *Einbahnstrasse* („Stradă cu sens unic”, 1928), Walter Benjamin insera un text despre *politețe*. Apariția acestei teme în orizontul de reflexie al filozofului tocmai în acel moment surprinde. Benjamin făcuse nu de mult o călătorie la Moscova (decembrie 1926-ianuarie 1927), în ajunul aniversării a zece ani de la Marea Revoluție, incitat să cunoască personal victoriile bolșevice. În curând, în 1933, avea să părăsească Germania și să-și caute refugiu la Paris. Sejurul în Uniunea Sovietică îi întărise simpatia pentru comunism, iar tensiunea politică a Berlinului anunța deja ascensiunea în forță a național-socialismului. Nici una dintre cele două ideologii adverse, favorizate de conjunctura istorică a anilor '30, cu priză și una și alta atât la mase cât și în rândul inteligenței, nu lăsa loc pentru o reconsiderare a politeții (*Höflichkeit*) – un mod de comporta-



ment care, mai ales în semantica germană, se asociază nemijlocit cu instituția feudal-aristocratică a *curții* (*Hof*) și cu tipul social corespunzător, *curteanul* (*Höfling*). Era vorba, așadar, de fenomene ieșite din actualitate, „depășite”, de un balast, s-ar putea chiar spune, de idei și preocupări *reacționare*.

Nici în logica internă a operei lui Benjamin tema politeției nu ni se impune imediat ca stringentă și oportună, dacă reținem că nota corespunzătoare urma să figureze într-o nouă ediție a volumului *Einbahnstrasse* alături de fragmente despre berea nemțească și cârciumile marinariilor în marile porturi nordice, despre cerșetori și demodarea meseriei lor, despre mărfurile de lux, din ce în ce mai insipide, despre birouri și stereotipia frigidă a mobilierului funcțional față-n față cu interioarele burgheze și zorzoanele lor de-a dreptul terifiante, decor perfect pentru crime à la Poe, despre criza cărții, concurate de ziare, reclame, film etc., etc. – fațete, așadar, ale unui caleidoscop realizat de un observator pasionat al noutăților vieții într-o metropolă modernă.¹ Cum să ne explicăm discordanța?

Neașteptată nu este, însă, numai prezența ca atare a anacronismului în sfera de preocupări a unui filozof atât de atașat de modernitate, ci și interpretarea care-l acompaniază. Altfel decât ne-am obișnuit să credem, politețea reprezintă și ea, susține Benjamin, o cale de *luptă* pentru impunerea în societate, o cale de mijloc. Or, dacă apelăm, de pildă, la noul nostru *vademecum* universal, *Wikipedia*, vedem că, potrivit unui larg consens, drept politicos este calificat un ins cu educație, care prin comportamentul său evită conflictele în raporturile cu ceilalți, și anume concedând respectuos partenerului care i-ar putea fi, altfel, adversar o poziție favorizată. Rămâne, prin urmare, valabilă definiția pe care Schopenhauer a dat-o politeției: un mod controlat, precaut de a-l aborda pe celălalt, scoțându-i indirect în evidență calitățile, chiar și atunci când el nu le deține și nici nu ține neapărat să le posede. Nu putem omite, desigur, din această definiție preliminară și încă sumară a politeției nici aspectul ei estetic, sesizabil fără apel la bibliografia chestiunii – *bunele* maniere sunt și *frumoase* –, în corelație cu cel semiotic: politețea instituie un cod comportamental, regulile respective se învață ca gramatica unei limbi străine și devin deprinderi prin exercițiu. Practicate cu zel și convingere, ele pot ajunge o *virtute*.

Așa credem cei mai mulți dintre noi. Dar iată că, în optica lui Benjamin, alurile conciliant preventivoare ale omului politicos, semnalând un cult al armoniei

Continuăm în textul de față, într-un context nou, lărgit, considerațiile referitoare la Matila Ghyka, personajul extraordinar căruia i-am consacrat deja în numărul precedent al revistei eseul „Din atenție s-a născut uimirea. Recitindu-l pe Matila Ghyka: *Pluie d'étoiles*”.

1 Walter Benjamin, „Nachtragsliste zur Einbahnstraße“, in: *Werke und Nachlaß*, vol. 8, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2009, p.108 sq., resp. *Einbahnstraße. Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Fischer, ed. II-a, Frankfurt/Main, 2013, pp. 7-76.

și al respectului reciproc, *ascund* realitatea, și anume un *conflict* fundamental, inerent relațiilor sociale în lumea civilizată. Nu este vorba așadar aici, cum s-ar putea rapid presupune, de o luptă de clasă – elita educată, *salonul*, de o parte, plebea incultă, *strada*, de cealaltă. Asemenea repartizare a bunurilor imateriale achiziționate de-a lungul secolelor de șlefuire a raporturilor interumane nu ar fi fost de neconceput în epocă, dimpotrivă. Ea putea fi sugerată de experiența cotidiană cea mai la îndemână. Disprețul formelor, familiaritatea soldățească, cot-la-cotismul tovarășesc etc. constituiau, cel puțin în comportamentul germanului, și chiar de la începutul Marelui Război, tendințe frapante. Dar nu la un contrast vizibil în manifestările publice ale diverselor categorii sociale se referă Benjamin în pasajul citat. În viziunea lui, Germania devenise un fel de 'gaură neagră' a continentului, în care dispăreau supte de un vertigiu sinistru bunurile create de spiritul european de-a lungul unei evoluții multiseculare. Combaterea „prostiei”, rezistența prin politețe erau o luptă *pentru Europa*.

Nici ideal, nici forță. O luptă a formelor, pentru forme, luptă contra prostiei

Benjamin consideră politețea drept o „rezultantă” a tensiunii între doi poli opuși ai comportamentului social ca atare – morala și forța. Din nou în răspăr cu 'prejudecățile' larg răspândite și imaginea comună, edulcorat idealizantă a insului politicos, Benjamin nu găsește nici în natura umană, și nici în dispozitivul nostru psihic vreun element de bază, original, în care s-ar putea *în rădăcina* politețea, și nici imperativele morale nu intră aici în joc. Nici din bunătate, nici de dragul Binelui nu ne menajăm noi confrății. Politețea este o competență socială necesară și accesibilă oricui. Ea se dobândește ca urmare a unei constrângeri exterioare – primejdiile mediului în care individul este situat și trebuie să subziste. Raportată la cei doi poli deja numiți, morala, de o parte, forța, de cealaltă, politețea nu apare ca o opțiune propriu-zisă, ci ca mijlocire prin eschivă și disimulare, altfel spus, ca *tehnica* unui *suspense*. „Ea nu este nimic”, postulează Benjamin, „sau ea este totul”. *Nimic* – în măsura în care, ca *formă* de comportament, arhitectură de aparențe, așadar, ea nu reușește decât, eventual, să abată atenția de la discordanțele de *fond*, să escamoteze, de pildă, de dragul unei false armonii, legea morală, în loc s-o invoce măcar, dacă nu s-o impună. Dar politețea poate fi *totul*, dacă, grație ei, într-o confruntare inegală de forțe, partenerul slab are șansa unui succes care, altfel, de fapt, nu i-ar putea reveni. Când „muza căii de mijloc” intervine și ea, atunci tehnica eschivei ajunge o adevărată artă.

Nota când scientistă, când politic-bătăioasă a limbajului lui Benjamin în acest paragraf alimentează și ea incertitudinea privind intențiile sale. Ce rost

avea pentru el, eseistul modernist, intelectualul de stânga, sensibil la patosul revoluționar al bolșevicilor, repunerea în circulație a unui subiect demodat, ca și uitat, cum era în 1930 politețea? Contextul notei încurajează prima impresie: este vorba de deconstrucția unui ideal cu tradiție ilustră în cultura europeană. Insul politicos își pierde la Benjamin poziția privilegiată, exclusivă, elitară, pe care i-o rezerva altădată mentalul colectiv. În caleidoscopul citadin realizat de Benjamin el apare adus la zi, în „viața reală”, coborât în stradă, acolo unde nu după *spiritul* lor se aleg învingătorii, ci după „*prezența lor de spirit*”. Nu se confruntă aici valori și principii, ci interese practice, și ceea ce contează este succesul pur și simplu, nimic altceva. Că este vorba de un examen, de o afacere sau de un joc de noroc, aici, în această arenă-piață reușita nu se obține niciodată nici prin forță brută, nici prin pur merit. În tabloul social creionat de Benjamin, în mod sugestiv, politicosul, omul căii de mijloc, apare flancat de *șarlatan* („Hochstapler“) de-o parte, „*omul din tanc*“ („Dasein im Tank“) de cealaltă – două personaje contrastante, desigur, și totuși compatibile, doi opționiști radicali, ambii nondilematici. Primul, lipsit de orice resurse reale, speculează ingenios împrejurările și supraviețuiește inventând și înșelând. Altfel decât maestrul fațadelor mincinoase, celălalt vecin al politicosului reprezintă o forță reală, dar în ipostaza ei primară, forța închisă hermetic în ea însăși, ca într-un tanc. Bruta nu acceptă înfrângerea și ca atare nici nu poate învăța nimic din ea. Tăvălită prin noroaiele șanțurilor de luptă, îmbăiată copios în sânge și îndopată cu rușinea înfrângerii, ea își adună forțele ascunsă în carapacea tancului și pândește clipa propice unei noi descărcări de violență.

Acest jalnic anturaj, cu puternica lui culoare locală, arată că, oricât de bruscă și enigmatică, întoarcerea morților prin mesagerul lor, insul politicos, în orizontul de reflexie al lui Benjamin era totuși legată *intențional* de conjunctura social-politică și morală în care trăia și scria filozoful la Berlin, în 1930: tensiune extremă, „*Kulturkampf*” brutal, iminența unei explozii după dezastrul militar din 1918 și prăbușirea *Reich*-ului. Benjamin nu așteptase să treacă peste un deceniu de la trauma colectivă suferită la Versailles ca să-și clarifice opiniile asupra stării Germaniei și a germanilor. Diagnosticul său se putuse afla deja din *Einbahnstrasse* și el era cutremurător: mizerie fără remediu, prăbușire fără scăpare, „prostie” fără margini.² „Strada cu sens unic” era, putem spune, chiar drumul nefericit pe care ajunsese țara sa după război. Și, oricât de exasperant, el trebuia suportat ca atare, un Rău *stabil* fiind preferabil catastrofei. Or, un alt final decât dezastrul nu se putea concepe pentru un derapaj „prostesc” ca cel care se petrecea în Germania. Politețea constituia o

2 Vezi „Kaiserpanorama”, în *Einbahnstraße*, pp. 19-26.

„formă de luptă” pentru a face față Răului și a supraviețui în regimul Prostiei. Era valabil acest certificat doar pentru pacientul german?

Potrivit convingerii lui Benjamin, lupta contra prostiei era una pentru Europa. Trebuie să ne întrebăm, prin urmare, dacă resurecția trecutului prin figura politicianului în reflexiile sale sociologice, atât de surprinzătoare cum ni s-a părut ea inițial, reprezintă un caz izolat. Sau avem, dimpotrivă, de a face cu un simptom mai răspândit al stării de spirit specifice Europei postbelice?

„*Ultima campanie contra aristocrației*”. Oracolul iezuit

Dacă presupunem că în inițiativa pro-politețe a lui Benjamin nu se exprimă doar un individ excepțional, ci și un *Zeitgeist*, mai acurat spus: o „situație spirituală” (cu expresia lui Karl Jaspers), mi se pare recomandabil să consultăm, măcar fugitiv, și alți martori ai proceselor moral-culturale caracteristice Europei în ajunul celui de-al doilea deceniu de pace după Versailles și Trianon.

„În zilele noastre pornește ultima campanie contra aristocrației. [...] Luptele se poartă chiar în sufletele noastre,” afirma Karl Jaspers în 1931.³ De la primele reflexii sugerate de acest verdict realizăm că, într-adevăr, în acel moment, valorile vechii Europe, pre-capitaliste, ne-moderne, ne-democratice iritau insistent spiritele, ca și cum „prăbușirea Occidentului”, profetizată cu atâta justete și disponibilitate sinucigașă (*Der Untergang des Abendlandes* apăruse în 1918-1922), s-ar fi soldat nu numai cu *dispariții*, ci ar fi generat – efect colateral neprevăzut – un climat favorabil *aparitiilor* nedorite: fantelele unui trecut prost îngropat.

Primul război mondial, declanșat acum exact o sută de ani: cel mai mare, mai sângeros, mai distructiv și barbar conflict armat din câte cunoscuse până atunci istoria, în care fuseseră antrenați cincizeci de milioane de soldați, dintre care tot al șaselea își pierduse în măcel viața! Cu asemenea risipă de personal și asemenea greșeli de regie nu se putea *înmormânta* eficient nici o epocă, oricât de avansată i-ar fi fost agonia. Dezastrul lăsase în urma lui nu numai milioane de răniți, mutilați, invalizi, văduve și orfani, pierduți printre ruine, în peisaje devastate, incendiate, rețele infinite de șanțuri, gropi sinistre și cratere de neînchis, ci și un orizont mental zdruncinat, o Europă *nouă*, indiscutabil, dar greu de recunoscut, scindată, dezzechilibrată, lipsită de un fundament durabil. Odată cu lumea veche dispăruseră nu numai patru coloși politici, imperii care făcuseră timp de mai multe secole istoria continentului. Ieșeau, totodată, din uz sisteme întregi de reguli și ritualuri comportamentele

3 Vezi Karl Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit*, ed. a IV-a, Walter de Gruyter, Berlin/Leipzig, 1932 (prima ediție 1931), p. 174. Aici și în continuare traducerea citatelor îmi aparține.

îndelung elaborate, viața socială se dezorganiza, raporturile interumane se destabilizau ca urmare a seismelor survenite în ierarhia socială. Comasarea indivizilor dislocați din ordinea de altădată trezea nu numai 'beția' solidarității, de clasă sau de rasă, ci și reacții disforice, neașteptate.

Puține nu erau vocile care indicaseră deja fenomenul principal al epocii, *ascensiunea istorică a masei*. Nu trecuse neobservat nici faptul că pretenția acestora de a elimina „eroii” pentru a se impune în locul lor ca noul subiect al Istoriei era alimentată de ideologii simpliste, populiste, favorizate și acestea, la rândul lor, de metode de propagandă fără precedent, ultraeficiente. Iar când, recent, masele intraseră în scenă – revoluții, rebeliuni, insurecții se succedaseră în ritm rapid, cum știm, după război – mega-subiectul Europei viitoare se manifestase ca un monstru acefal, terifiant prin forța sa imensă, combinată cu o irascibilitate extremă și o lipsă absolută de inteligență.⁴ „În zilele noastre pornește ultima campanie contra aristocrației. Luptele se poartă chiar în sufletele noastre”: „campania” de care vorbește Jaspers nu amenință numai valori supreme ale civilizației occidentale, ci chiar structura „sufletului”, esența umană. Aristocratul și plebeul „se luptă” în fiecare dintre noi, iar miza confruntării este *adevărul*. A ceda presiunii masei, a te lăsa absorbit de masă, înseamnă a-ți pierde demnitatea umană, „sufletul”. Chestiunea „nobleții” nu ține nici de hematologie, nici de arhivistică sau heraldică. „Nobil” este modul de existență al celui care rămâne el însuși, iar singura solidaritate benefică este cea între personalități suverane, inși dedicați întru totul adevărului, custozi ai tradiției filozofico-religioase pe care s-a întemeiat spiritul european. Această „aristocrație” a ajuns după Versailles în defensivă. O tragică anomalie!

Cu silueta masivă a Revoluției postată la orizont, conștiința europeană, zguduită până la rădăcini de perspectiva alienării totale, nu se putea pune, totuși, doar la adăpostul unor interpretări *filozofice* ale Răului – 'simple' interpretări! Și nici remediile metafizice propuse *Spiritului* – vezi soluția heideggeriană, de pildă, desprinderea de comoditățile existenței „inautentice”, la modul *man*, prin raportarea radicală la moarte, finalul propriu, absolut original și inalienabil (*Sein und Zeit* a apărut în 1926) – nu frâneau panica ce câștiga treptat „sufletele” sensibile la primejdia concretă, palpabilă, a unui amorfism social, rezultat total inconfortabil al egalitarismului prost înțeles. „Societatea” se destrăma sub presiunea „comunității”.⁵ Și care erau frații care te somau să li te alături? Bestiile

4 Vezi și Peter Sloterdijk, *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*, Suhrkamp, 2000, în special eseurile „Menschenschwärze”, pp. 9-29, și „Von anthropologischer Differenz”, pp. 69-84.

5 Cele două concepte și opoziția lor constituie nucleul teoretic al diagnosticului pe care, în 1924, filozoful Helmuth Plessner îl puneă Germaniei – bolnavul-model al Europei postbelice – în *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, ²1972, ediția I-a 1924).

blonde în vest, ciocănarii roșii în est. Dar iată că memoria culturală occidentală putea furniza și soluții *practice* în acea situație pre-apocaliptică.

Cum să interpretăm altfel asiduitatea cu care aflăm că se citea în cercurile intelectuale avansate ale unei Germanii care-și lichidase de curând trecutul imperial, manualul succesului social elaborat cu aproape trei secole mai înainte de Baltasar Gracián? *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), reeditat la porunca vremii, ne dăm seama, în 1931, era riposta iezuită, ironică, deziluzionată, discret cinică la biblia „curteanului“, faimosul *Il Cortegiano* (1528) al contelui Baldassarre Castiglione, iar intermediarul în acest contact între decepționismul rafinat al Spaniei secolului al XVII-lea și deznădejdea elitei moderne germane nu era altul decât Schopenhauer, *magister*-ul pesimiștilor, traducătorul congenial al *Oracolului*.⁶

Îți imaginezi prea bine voluptatea drăcească cu care mizantropul frankfurtez probase variantă după variantă în căutarea echivalentului celui mai caustic pentru pasajele în care Gracián recomanda insului deștept, tocmai pentru că e deștept, să fie și cuviincios, atunci când nu ar fi o prostie să fii cuviincios! Dar Gracián nu-l sfida pe Castiglione, produsul fericitei Renașteri italiene. Elogiul culturii și al „eleganței” stau la baza învățaturii iezuitului.

„Omul”, postulează el, „este din naștere un barbar. Numai cultura îl scoate din bestialitate. Prin cultură și educație devine omul om. [...] Dar simpla știință rămâne primitivă, dacă nu o însoțește eleganța. Nu numai cunoștințele noastre trebuie să fie elegante, elegant trebuie să fie și ceea ce vrem și, în orice caz, ceea ce spunem.”⁷

Să nu fim, totuși, naivi! Umanizarea prin știință, educație, cultură constituie, fără îndoială, un scop *nobil*, dar în viața practică „lucrurile nu valorează ceea ce sunt, ci ceea ce par să fie. Puțini sunt cei care privesc înăuntrul nostru, mulți cei care se mulțumesc cu aparențele.” Nu-i suficient să ai dreptate, după cum nu contează cât ești de filozof. Dotarea cea mai importantă pentru reușita în viață este „arta prefăcătoriei”. Ca să ai trecere în lume ajunge reputația de om politic. „Politețea constituie o parte principală a educației.” „*Costă puțin și ajută mult*”. Prin politețe poți câștiga totul: ea nu este nici știință, nici artă, ci un fel de „vrăjitorie”.⁸

6 Vezi Baltasar Gracián, *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*, trad. de Arthur Schopenhauer, Insel, Frankfurt, 2009 (ediție anterioară: Insel, Leipzig 1931).

7 Vezi ibidem, p. 47.

8 Vezi ibidem, p. 59 (subl. I.G.).

II

Costă mult și nu ajută niciodată: uitarea*Un prinț din Răsărit și „situația spiritului” european*

Presupunând în starea de spirit a Europei anilor '30 un substrat ocult favorabil fantomelor „ancien régime”, am ales pentru o comparație cu „regresiunea” lui Walter Benjamin în universul politeții cazul unui contemporan al acestuia, cu circa zece ani mai în vârstă, născut la marginea răsăriteană a continentului, și anume la Iași, în 1881: Matila Ghyka. O personalitate excepțională, cosmopolit și poliglot, cu o operă vastă (opt titluri în limba franceză, trei în engleză, în plus o seamă de articole, prefețe, traduceri), de o varietate impresionantă și derutantă totodată, de vreme ce spectrul ei se întinde de la literatură – roman, memorialistică – până la matematică, trecând prin filosofie, estetică, poetică. Cine nu cunoaște cărțile lui Ghyka l-ar putea considera pe autorul lor, la repezeală, drept un diletant, original și excentric, judecând după profesiunile pe care el le-a exercitat în cea mai mare parte a vieții lui: mai întâi ofițer de marină și expert în chestiunile navigației ca și ale organizării marinei, apoi diplomat, și de abia târziu, ca sexagenar deja, profesor universitar. Prin naștere, Matila Ghyka aparținea uneia dintre cele mai importante familii nobile ale țării sale, cu rădăcini multiseculare, întinse din sudul Dunării până în sudul Franței. În istoria românească, ascendența sa paternă se ilustrase prin șase principii pe tronul Moldovei, Matila însuși era nepotul lui Grigore Ghica V (1807-1857), ultimul domnitor al Moldovei (1849-1953 și 1854-1856). Aceste prime repere biografice nu ne încurajează, desigur, să căutăm corespondențe semnificative între eroul nostru și Walter Benjamin, și scepticismul sporește, probabil, dacă adăugăm că Benjamin s-a sinucis la vârsta de cincizeci de ani, dar a avut *post mortem* o carieră excepțională în cultura europeană și mondială, în timp ce Matila Ghyka a murit de bătrânețe, la optzeci și patru de ani, dar a murit *uitat*, fără să fi fost cândva cu adevărat *cunoscut*. Dar ceea ce ne interesează aici este experiența istorică comună, primul război mondial, și starea de spirit („situația spirituală”, cu expresia lui Jaspers) ce i-a urmat – stresul inteligenței occidentale în pragul celei de a doua decade postbelice. Și, pe acest fundal imposibil de cuprins în toată amplitudinea sa, ne preocupă dispoziția celor doi în raport cu reminiscentele vechii Europe în general, cu 'fantoma' insului politicos, în special.

Cum ar fi apreciat Matila Ghyka teoria lui Benjamin despre politețe? Prințul român era condiționat prin genealogia, educația, profesiunea sa principală

– diplomația – să se supună total dictatului politeții, să aducă politețea la perfecțiune, să ajungă până la urmă politețea *în persoană*. Nu mi se pare absurd să spunem că el era *predestinat* să *personifice* politețea. Ar fi admis Prințul că regula de aur a vieții sale sociale, moștenită de la strămoșii cu certificate multi-seculare de noblete și o experiență politică excepțională, întemeiată pe credința într-o elecțiune providențială, ascundea o „formă de luptă”, o tehnică de impunere non-violentă, fără vreo motivație etică, fără legătură cu forțele proprii? o dexteritate și „prefăcătorie”, la urma urmei, fără rădăcini în „sufletul” său?

Aristocratul diplomat în Viena postbelică. „Fantomele” Imperiului

La sfârșitul lui 1930, Ghyka se afla la Stockholm, unde urma să rămână până în 1933, în funcția de ministru plenipotențiar al României, cu responsabilități incluzând țările vecine – Finlanda, Norvegia, Danemarca, Olanda –, unde România nu avea încă ambasade. Cariera diplomatică a lui Ghyka atingea astfel un apogeu (va urma, în 1936, numirea sa ca adjunct al ministrului plenipotențiar al României la Londra), după o activitate care începuse în 1909, la Berlin, și-l condusesese pe strănepotul de domnitor, pe rând, prin cele mai importante metropole ale continentului – Berlin (1909), Londra (1911), Roma (1916), Madrid (1921), Varșovia (1924). Judecând după curțile regale și împărătești în care-și făcuse apariția – până la șahul Persiei ajunsese, ca mesager al Casei regale românești – sau de simpatia cu care tânăra familie a Principelui moștenitor, Ferdinand, îi cultivase compania de-a lungul unei croaziere pe Marea Neagră, apropierea de Curtea regală la întoarcerea lui Carol în țară, în 1930, – am putea vedea în Matila Ghyka avatarul modern, impecabil, al faimosului *cortegiano*. Pe de altă parte, cu maturitatea câștigată de-a lungul acestui spectaculos traseu profesional și prin experiența personală a războiului – mobilizat la propria sa cerere în 1916, Ghyka jucase un rol semnificativ în acțiunile flotei fluviale românești – Excelența-Sa nu ar fi putut contesta în mod absolut valabilitatea concepției lui Benjamin despre politețe, și cu atât mai puțin justetea corecturilor pe care Gracián, la vremea lui, le efectuase pe frumosul portret al curteanului. În adolescență, Ghyka însuși se aflase timp de doi ani sub oblăduirea Iezuiților în faimosul Colegiu al acestora din Jersey. Și apoi Ghyka îi cunoscuse personal pe *eleganții* artizani ai (nesperatei) victorii românești în războiul mondial, urmărise apoi îndeaproape înalta artă a negociatorilor români în tratativele de pace, jocul fin-acerb care consacraseră în final triumful cauzei naționale a românilor. La antipodul „prostiei” germane!

„Drumurile destinului au uneori o anumită eleganță...” Și totuși, noua, tânăra, mult visata Românie a tuturor românilor se născuse pe ruinele unei Europe pe care descendentul distinsei stirpe a Ghiculeștilor nu o putea renega. Odată cu

asemenea despărțire, Prințul și-ar fi negat propria identitate. În fericitele condiții materiale și sentimentale de care beneficiază la Stockholm, Ghyka se poate dedica din plin scrisului. El prelucrează acum amintirile perioadei imediat anterioare, 1928-29, petrecute la Bratislava, apoi Viena, ca delegat adjunct al României în Comisia Internațională a Dunării.⁹ Atunci, acolo, în atmosfera crepuscular agonică a fostei citadele a Habsburgilor, Ghyka a descoperit încă o dimensiune *intimă* a europenității sale – apartenența moral-afectivă la lumea trecută și sortită deja uitării a Habsburgilor, custozi și cruciați ai Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană. O parte a „sufletului” său însoțea moartea acestora.

O confesiune disimulată cu eleganță

Se vede că pentru această revelație, cu haloul ei tardiv romantic și nota nostalgic regresivă, nu era pregătit diplomatul român trimis la Viena tocmai într-un moment de euforie ascensionistă a nației sale, în sfârșit emancipate de sub dominația multiseclară a vecinilor suprapotenți, ultimul colos lichidat fiind tocmai Imperiul Austro-Ungar. Dar chiar și în mediul austriac melancolia paseistă era inoportună și total contraproductivă pentru metanoia pe care dezastrul postbelic îl impunea elitelor. O asemenea experiență interioară – întoarcerea neașteptată, stranie și tulburătoare, a trecutului în conștiința unui ins lucid, modern, liberal (moderat), implicat cu convingere și succes în afacerile politice ale zilei, în ciuda distinsei sale genealogiei și a „sângelui albastru”, – s-ar fi pretat, ne spunem noi, unei narațiuni la modul personal-confesiv, diaristic sau memorialistic, oricum „la persoana întâi”. Aproape douăzeci de ani mai târziu, atunci când își va redacta memoriile, Ghyka va renunța la capitolul Viena 1928/29, considerându-l deja realizat, și anume în *romanul* său *Pluie d'étoiles*! În conștiința autorului, așadar, ficțiunea romanescă ține perfect locul documentului autobiografic.¹⁰ Nu discutăm aici valabilitatea ecuației, mai important mi se pare să înțelegem *motivele* substituției efectuate. După părerea mea, este vorba în primul rând, pentru Ghyka, de o experiență personală prea semnificativă pentru a nu fi comunicată urgent, dar și prea adânc înrădăcinată în fondul său subiectiv-intim, pentru a fi exprimată direct, iruptiv, fără o *mise en scène* care să instituie *distanța* elegantă între autor și public, altfel spus, spațiul discreției, jocului, grației, impus de *politețe*. Apărut în 1933, *Pluie d'étoiles* a fost primul și a rămas unicul roman al lui Matila Ghyka. Nimic din ceea ce se știa în anii '30 despre Ghyka nu lăsa să se prevadă acest debut (la cincizeci și doi de ani!). Greu de lămurit și faptul că, deși

9 Vezi Matila Ghyka, *Couleur du monde. Heureux qui comme Ulysse*, Éd. Du Vieux Colom-bier. La Colombe, Paris 1956 (al doilea volum al memoriilor), p. 125. Abrev.: *Heureux*.

10 Vezi *Heureux*, p. 112.

romanul a avut succes – i-a adus autorului premiul „Rester Jeunes”, a avut mai multe ediții (opt, se pare, în decurs de puțini ani), a fost tradus curând în engleză (1936) – experimentul a rămas fără urmare. Iată-ne încurajați să susținem interpretarea avansată: Ghyka optează pentru rolul romancierului din *eleganță*, îl joacă o singură dată, într-un moment excepțional, într-o împrejurare unică pentru el însuși și pentru istoria spiritului european. Politețea personificată! Ajută mult, dar *nu* costă puțin.

O intervenție de actualitate: despre uitare și costurile ei

Succesul de care s-a bucurat *Pluie d'étoiles* la apariție, notificat de premiul „Rester jeunes”, cum am menționat, denotă o gravă miopie critică. El focalizează atenția asupra poveștii de dragoste a celor doi tineri de preaalasă calitate, care-și descoperă adevărata identitate și ascendența comună, stirpea faimoasă a Wallensteinilor, cu ocazia întâlnirii lor în birourile din Hofburg, ca angajați ai Comisiei Internaționale a Dunării. Dar acest *basn* modern, care, cum se vede, a plăcut la vremea lui – criticii francezi au premiat cartea cea mai „optimistă” a anului 1933! – nu constituie decât una dintre multiplele fațete ale romanului lui Ghyka.¹¹

Provenit din surse autobiografice și alimentat cu informații la zi, *Pluie d'étoiles* era, în intenția autorului, (și) o carte de actualitate europeană, cu destinatari multipli în publicul cititor. Ea transporta nu numai o dispoziție moral-sufletească specifică „învinșilor” în conflagrația încă recentă, ci și o viziune istorico-politică de amploare europeană. Mai mult chiar, în finalul ei, cartea lui Ghyka conținea *in nuce* o profeție. Autorul pretindea a ghici în prezentul austriac viitorul apropiat al Occidentului, al întregului continent, de fapt.

Și totuși, acceptând, s-ar zice, prețul eleganței, titlul romanului privilegiază în mod *gratios* un moment din povestea romantică a cuplului de îndrăgostiți. „Ploaia de stele” consacră simbolic hierogamia celor două odrasle de neam mare – ca și cum, deodată, noaptea profundă a banalității îngrijorate s-ar fi preschimbat într-un imens joc de lumini. Dar, altfel, basmul se desfășoară într-un context de viață din care și miracolul și eroii au dispărut, iar valorile aristocratice au fost și ele expurgate: noua Austrie – stat național, laic, republică democratică. Cum premiile acestui *novum* lipseau, tranziția se prezenta mai curând ca o mutație silită, după o ruptură ireparabilă, și genera deocamdată dezorientare, căutări neliniștite, agitație, dezorganizare, improvizații și... grosolănie. Ce putea constata imediat un străin care cunoscuse Viena dinainte de război?

¹¹ Vezi eseul deja menționat la început: Ilina Gregori, „Din atenție s-a născut uimirea. Recitindu-l pe Matila Ghyka. *Pluie d'étoiles*”, în: *Viața Românească*, Nr. 7-8 (2014).

„L'ancienne société avait disparu, ses membres devenus hongrois ou tchécoslovaques, ou retirés dans leurs terres; les grands palais, Schwarzenberg, Liechtenstein, Esterhazy, Palffy, paraissaient fermés [...] La bourgeoisie, les fonctionnaires de l'ancien régime, la grande classe des pensionnaires avaient été ruinés par l'inflation et la chute à zéro des fonds d'État, emprunts de guerre compris. Et Danthérieu [noul secretar de legație francez] ne trouvait plus trace de l'ancienne joie de vivre, de la bonne humeur et de *la célèbre politesse viénoise*. Obséquiosité sournoise ou grossièreté remontée à la surface. [...]”¹²

În 1927, ne amintim, Viena fusese teatrul unei explozii de violență populară, care culminase cu incendiul Ministerului Justiției – un fel de *Urszene* pentru unii tineri simpatizanți de atunci ai „maselor” și Revoluției. Data la care ea s-a produs, 15 iulie, asocia „revolta din iulie” cu asediul Bastiliei, iar numărul victimelor – optzeci și nouă de morți de partea insurgenților, cinci de partea poliției, și peste o mie de răniți din ambele tabere – readucea fulgerător în amintire teribila Comună din Paris. Nu au fost, probabil, puțini cei care, după această zi halucinantă, trăită în foc și sânge, au deschis ochii într-un oraș străin: Viena nu mai era orașul pe care-l cunoscuseră până atunci.¹³ Dar Matila Ghyka nu abordează mișcările *străzii*, el se plasează prin alter ego-ul său, Baronul Napoléon-Udalric de Maleen-Louis, *sus*, în Burghof, unde Comisia Internațională a Dunării (CID) demarchează un spațiu excepțional – refugiu și laborator totodată. Trecutul și prezentul, vechiul regim și cel nou, ante- și postbelicii se întâlnesc aici și colaborează *politicos*, ca și cum spiritul tolerant, pacifist, convivial și colocvial al Imperiului ideal s-ar fi retras în această conclavă. Comisia Dunăreană, cu o lungă istorie deja, etimologia unei serii de instituții europene (o micro-„Societate a Națiunilor” o numește frecvent autorul), care s-au succedat în mai multe generații până în zilele noastre, pare inspirată chiar de Ister, fluviul mitic, artera vitală a Imperiului Austriac, axa orizontală, feminin-’maternă’, latină și catolică, a continentului. Aici, în „cetatea-curte” a Habsburgilor, comanda prezentului – Uitarea – ajunge amortizată, deviată și, în ultimă instanță, sublimată de cultura zidită pentru veșnicie în magnifica rezidență. Acesta să fie, potrivit recomandării/dorinței secrete a autorului, *mediul* potrivit pentru metanoia europeanului în pragul noii decade a istoriei postbelice?

În economia romanului, echipa CID-ei constituie centrul unei rețele de actori care-și caută toți roluri adecvate în noua Europă. Un florilegiu poli-

12 Matila C. Ghyka, *Pluie d'étoiles*, Gallimard, 1933. Tradus în engleză (*Again One Day*, 1936) și română (*Ploaie de stele*, Editura Curtea Veche, 2007, trad. Georgeta Filitti). Abrev.: *Pluie*. Conform indicației de pe coperta unuia dintre exemplarele la care am avut acces, romanul a avut (cel puțin?) opt ediții, cea pe care am utilizat-o este a patra. Aici p. 9 sq. (subl. I.G.).

13 Vezi, de pildă, amintirile lui Elias Canetti în *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, Fischer, TB, Frankfurt/Main, 1982, pp. 230-237.

crom, „pitoresc”, pe alocuri mirobolant, de personalități remarcabile sau excepționale, de ambele sexe, de toate vârstele, reprezentând profesii diverse și o seamă întreagă de națiuni – diplomați, savanți, ingineri, ziariști etc. din Austria, Franța, Germania, Ungaria, România, Cehoslovacia etc. –, o inteligență cosmopolită, angajată în reconfigurarea politică, socială și morală a continentului, cu o veche cultură a diferenței și demnității personale, ’înnarmată’ într-adevăr, în primul rând, cu *politețe*, „celebra politețe vieneză”, putem spune. Nici apostoli, nici agitatori de mase, „vienzii” acreditați la CID apără spațiul între etica pură și forța brută, *societatea* ca atare. Strategia unor categorii periclitate? O „formă de luptă”, potrivit lui Benjamin, moștenită de la predecesorii curteni, versați în jocul cu Puterea?

În focarul atenției lui Ghyka se află cazuri de reorientare biografică, altfel spus: biografii deviate sau fracturate ca urmare a „efectului Sarajevo”. Noul regim de viață pune în primejdie nu numai soarta material-socială a personajelor, ci chiar viața adevărată a „omului interior”. Lupta cu prezentul se dă în „suflete”. Campania contra aristocrației, fenomen general în Europa Centrală, s-a încheiat – pare-se – în Austria foarte repede. Judecând după raportul diplomatic al Prințului Ghyka, tradus în limbaj romanesc, nobilimea fosului Imperiu Austro-Ungar a fost lichidată rapid și ’pașnic’. Vechile familii aristocratice și-au pierdut în cea mai mare parte a lor averile, rămase adesea *extra muros*, pe teritoriile statelor recent constituite, sau măcinate în ruina economică generală, dacă nu fuseseră deja ’ajustate’ de legislația nouă, liberal-democratică. Dar tânăra republică austriacă a depozat nobilimea nu numai de privilegiile de altădată, social-politice, ea vexe chiar „sufletele”, suprimând ranguri și titluri, dictând chiar schimbări de nume. S-a interzis prin lege, bunăoară, cum se știe, utilizarea în viața publică a particulei *von*. „Mânia de a schimba toate numele”, comenta trist eroul, nume vechi uneori de opt sau nouă sute de ani! Și suprimarea particulei? O „mutilare” dezonorantă!¹⁴

În mod simbolic, la începutul basmului imaginat de Ghyka se află *uitarea* – trei secole de absență a unei ramuri principale din istoria oficială a strălucirii familiei de Wallenstein. Extincția distinsului neam pare iminentă. Tânărul prinț nu-și cunoaște adevărata origine, prințesa o descoperă, recurgând la o falsă identitate și strategii parțial inelegante. Secretul multiseclar este, în sfârșit, dezvăluit: marele Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein, dotat cu multiple titluri de duce, principe, conte, senior, Generalissim al armatei imperiale în Războiul de Treizeci de Ani, are un descendent pe linia directă și masculină a genealogiei. Succesiunea legitimă pare asigurată și ea, prin

¹⁴ Vezi *Pluie*, p. 31 sq.

logodna lui Maximilian cu Thea – soluție ideală, providențială chiar, de vreme ce cei doi tineri, deși rude, sunt totuși compatibili din punct de vedere al igienei biologice. Și – *last but not least* – logodna lor consacră o dragoste autentică, pasionată, un *amour fou*. O nuntă „împărătească” ar trebui să încheie povestea.

„*Resuscitarea unui trecut glorios*”? „*Eleganța destinului*”?

Am plecat de la ideea că *Pluie d'étoiles* s-a născut din dorința lui Matila Ghyka de a disimula în mod elegant, recurgând la limbajul romanesc, o experiență profund personală, dublată de un mesaj european de extremă importanță. Care să fie concluzia romanului? Ne îndreptățește basmul celor doi prea-frumoși copii de neam mare să considerăm că Prințul român, strănepot de domnitor, visează la o resurrecție a aristocrației în Europa postbelică? Să-i fi sugerat sejurul în fosta cetate a Habsburgilor, inima de alta dată a Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, că anumite curente de opinie, o anumită dispoziție discretă în mediul noilor elite europene ar fi făcut posibilă restaurarea, la o scară inteligent calculată, a ordinii aristocratice – dacă nu chiar în Austria, atunci în altă zonă a fostului Imperiu, în fosta Boemie, poate, patria Wallensteinilor?

„Les voies du destin ont parfois une certaine élégance.”¹⁵ Și apoi: „Un décalage de trois cents ans ne compte pas en effet pour ceux qui, lorsqu'ils daignent s'occuper des choses temporelles, ont comme fond de tableau l'éternité.”¹⁶

Dacă dăm crezare romanului, conjunctura politico-morală nu era peste tot defavorabilă unei asemenea metanoia. În contrast net cu Viena, Praga demonstra că tânărul stat ceh, de pildă, nu ezita să-și onoreze, ba chiar să-și glorifice tradiția istorică prerepublicană. Se putea întrezări aici o soluție pentru nefericitul „*Kulturkampf*” postbelic? Tânăra națiune, emancipată prin prăbușirea Imperiului, nu-și renega trecutul, ci și-l asuma și revalorifica, descoperindu-i o vechime și bogăție ignorate până atunci. În puterea acestui curent de idei și sentimente stimulat de viziunea unui amplu Panteon național, ceh, Wallenstein (1583-1634), eroul și martirul Războiului de Treizeci de Ani, resuscita strălucind cu forța imensă a mitului. Descendenții în viață se bucurau de favoarea noilor guvernanți. Onoarea familiei, compromisă cu infamie de asasinii Generalissimului, fusese oficial restabilită sub Împăratul Franz Josef deja, și acum reabilitarea morală era însoțită, în Cehoslovacia, de onoruri demonstrative, risipă de gesturi protocolare și

¹⁵ *Pluie*, p. 241.

¹⁶ *Ibidem*.

de beneficii materiale, căci familia reușise să recupereze o parte substanțială din imensele averi de altădată. Mărire și aur – ca *înainte*?

„Aur, mărire și amor”! Dar iată că basmul nu se încheie cum ne-am fi așteptat, cu o nuntă. Prințul și Prințesa, de abia uniți, se separă, impunându-și de comun acord această probă: ca într-un ritual ancestral de inițiere? sau potrivit unei exigențe a spiritului modern? Final simbolic, în raport echivoc cu „eleganța destinului”?

Premiul cu care a fost dinstins romanul la apariție îl recomanda tineretului, tuturor celor, de fapt, care voiau „să rămână tineri”. Matila Ghyka oferă, într-adevăr, cititorilor o poveste miraculoasă de dragoste între doi tineri care personifică farmecul și vitalitatea aristocrației europene, în luptă cu uitarea, dar perspectiva autorului nu este ingenuu-romantică și nici dispoziția sa nu inspiră în final optimism. Nu euforie, ci o melancolie dulce-amară, o oboseală zâmbitoare, ca la revenirea dintr-un vis frumos dar mincinos, domină ultimele reflecții despre viitorul Europei. *Aceeași Europă? Europa noastră?* Da, aceeași Europă, a noastră, amenințată de aceleași dezastre, dar și de variante ale lor, sinistre, de nespus :

„Oui, la vie était douce ... aujourd’hui. Et tout recommençait. À tel point que l’Allemagne avait reconstitué une armée sérieuse, un Grand État-Major camouflé qui, fidèle à sa tradition, préparait... la prochaine guerre, avec peut-être comme alliée la Russie des Soviets. La campagne de 1914 n’était qu’une manche perdue (1918 ne comptait pas), il y avait eu maldonne, mais cette fois on ferait le paroli. [...] Un, beau jour, tous les Allemands suivront la flûte enchantée de Hitler, et Dieu sait ce qui en sortira.”¹⁷ În cronologia fictivă oferită de roman profeția poartă data septembrie 1928, dar sursa ei verosimilă trebuie căutată în biografia autorului: scris în anii 1932-33, *Pluie d’étoiles* a apărut în octombrie 1933. În acel an, cu puțin înainte, în mai, arseseră în orașele germane ruguri imense de cărți. Incendiul Reichstag-ului, în februarie, declanșase un val furibund de represiuni și teroare. La începutul anului, pe 30 ianuarie, Hitler devenise Cancelar, în seara aceleiași zile, la ora zece, nemții auzeau pentru prima oară la radio vocea viitorului lor *Führer*. Și ce instrumente se asociau în orchestra prevăzută de Ghyka, germano-sovietică, „flautului” lui Hitler? Un emigrant rus știe răspunsul:

„Le communisme marxiste russe est aujourd’hui une véritable religion [...] le bolchévisme est beaucoup plus dangereux pour notre civilisation que s’il était une simple résurrection et mise à page d’un empire scytho-mongole. Avec cela, mon Dieu, on pourrait s’arranger... [...] tandis que la religion marxiste, entraînant l’abdication de la personnalité devant une collectivité

¹⁷ *Pluie*, p. 359 sq.



sans amour, niant l'amour, sans autre idéal que le nivellement des individus au profit du monstre collectif, de la termitière en un mot... cela, c'est un tournant dans l'histoire de l'humanité côtoyant un précipice autrement tragique [...] qui nous dit que la croyance en la collectivité ne va pas cristalliser, faire vivre l'âme de la ruche monstrueuse, que l'humanité ne vas pas s'engager dans la voie déjà tracée par les insectes sociaux qui réalisent si parfaitement l'idéal communiste, aboutissant à faire des hommes des *robots* asexués travaillant comme des esclaves pour la grande termitière, tandis que dans un Kremlin souterrain des pondeuse géantes, artificiellement fécondées, produiraient sans arrêt les enfants de la collectivité..."¹⁸

Conjunctura „agreabilă” consemnată la sfârșitul romanului nu era și „stabilă”. O nouă furtună se anunța deja, așa încât, deși plecând de la premize opuse, Matila Ghyka era, fără să știe, la unison cu Walter Benjamin.¹⁹ Nu-i rămânea Europei decât să aștepte următorul seism, și acela avea să fie, fără îndoială, „extraordinar”. Numai că, iată, Prințul din Răsărit se dovedea mai feroce în viziunile sale decât „oracolul” german: viitorul „clocea” ouă „extraordinare”, dar din ele aveau să iasă monștri, de la care orice, numai o „salvare” nu putea veni.

¹⁸ Ibidem, p. 303 și 305 sq.

¹⁹ Vezi citatul motto, *Einbahnstrasse*, p. 19 sq.





RADU CERNĂTESCU

ÎN CĂUTAREA CUVÂNTULUI PIERDUT

Există în poezia eminesciană *Melancolie* (1876) o dificultate lexicală în fața căreia eminescologii, atunci când nu o trec sub tăcere, ridică din umeri neputincioși. Este vorba de sintagma „un aiurit de jale” din care dicționarele au făcut o șaradă imposibil de digerat. De exemplu, Șăineanu o explică în *Dicționarul general al limbii române* (1896) prin „aiureală prelungită”, iar H. Tiktin o echivalează în al său *Dicționar româno-german* (1896) cu „*ein irrender Klagelaut*” (un bocet rățăcit). Ambele explicații sunt contaminate de omofonia modernă „(om) aiurit”, care este însă un *false friend*. Dincolo de înțelegerea modernă pentru ‘aiurit’, pe care toate dicționarele limbii române (DEX, DEE, DF etc) îl explică prin fr. *ahurit*, se află un sens arhaic, cel pe care Eminescu îl semnalează prin sintagma „aiurit de jale”.

Mult mai aproape de intenția poetului este primul traducător al *Melancoliei* eminesciene, principesa Elisabeth von Wied, care la nici doi ani de la apariția poeziei în „Convorbiri literare” a publicat sub pseudonimul E. Wedi o traducere germană în revista berlineză „*Die Gegenwart*” (Bd. XIV, No. 29/20 Juli 1878, p. 1). Aici, „un aiurit de jale” devine „*ein wimmernd Klagen* (un vaiet de jale)”, formulare care schimbă fundamental sensul lui ‘aiurit’. De semnalat că toate edițiile care au glosat sensul de ‘vaiet’ sau ‘tânguire’ pentru „un aiurit de jalet”, precum ediția Călinescu (1938: 68), au trecut sub tăcere nu doar contribuția principesei, dar și orice referire etimologică.

În opinia noastră, originea înțelegerii lui ‘aiurit’ ca ‘bocet, vaiet, tânguire’ se cere căutată în spațiul ecleziastic, acolo unde trimite întreg contextul poetic în care apare folosită sintagma la Eminescu: „Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toacă,/ Și străveziul demon prin aer când să treacă,/ Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale/ De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale./ Biserica-n ruină/ Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână”.

O altă dovadă că în vechiul glosar ecleziastic trebuie căutată această altfel de înțelegere a cuvântului ‘aiurit’ o aduce Ștefan Petică cu a sa *Fecioară în alb VIII*: „Pe note lungi și triste cu glasuri aiurite/ Pornește singuratec un tragic *Miserere*”. Unde, „glasuri aiurite” face o clară trimitere la himnologia



bisericească, tânguile voci spunând aici *o lamentationem*, o litanie precum *Miserere mei* (Ps. 51) sau *Miserere nobis*. Ultimul exemplu este un scurt cânt gregorian, o rugăciune dialogată cunoscută în bisericile catolice și în cele greco-catolice sub numele de *Aius hymnus* sau *Aius ritus*. Este litania pe care două coruri o spun alternativ, în greacă, respectiv latină, în timpul procesiunii de Înviere: Corul I – *Agios o Theos*; Corul II – *Sanctus Deus*; Corul I – *Agios ischyros*; Corul II – *Sanctus fortis*; Corul I – *Agios athanatos, eleison imas*; Corul II – *Sanctus immortalis, miserere nobis*. Muzica polifonică a lui Palestrina a făcut din *Miserere nobis* o capodoperă a cântărilor bisericești.

În ritualul din Vinerea Mare, *Aius hymnus* beneficiază de o complexă punere în scenă, devenind un adevărat *ritus*, cu o procesiune „a celor șapte făclii”, figurând aici „cele șapte duhuri ale lui Dumnezeu” (*Apoc.*, 4, 5), și cu reluarea de trei ori a lamentației *Miserere nobis* ca răspuns la „reproșurile lui Isus” (*Properia*). Reproșurile sunt cântate de cei doi cantori ai celor două coruri, ei figurând aici vocile îngerilor care îi mustră pe păcătoșii rămași în „valea plângerii” (Ps. 86). De subliniat că *Aius ritus* din Vinerea Mare a fost mereu o lamentație care „se psalmodiază (*psallit*)”, așa cum recomandă încă din sec. VI Sf. Germanus, episcopul Parisului, în a sa *Expositio brevis antique liturgiae gallicanae* (în MPL 72, col. 90a). Spusă în două limbi de două coruri, jelania ritualică devenea adesea un vaier de neînțeles, fapt care a obligat Biserica să stăruie mereu ca „refrenul Aius să se cânte din nou într-un ritm clar (*claro modulamine denuo psallet chorus Aius*)”¹.

Curioasă este și etimologia acestui *Aius ritus*, pe care Biserica romană o pune pe seama coruperii primului cuvânt din versul liminar al variantei grecești (*Agios o Theós* – Sfinte Doamne). Este etimologia care a fost reținută și de J. P. Migne într-o notă explicativă (vol. 72, col. 90a) din colecția *Patrologiei latine*. Explicația oficială ar fi că, încă de timpuriu, „în codexul merovingian din Bobbio, *Agios* se citește *Aios*”, cum sugerează părintele Le Brune în a sa *Explicare literală, istorică și dogmatică a rugăciunilor și ceremoniilor liturgice* (1860)². Dar nicăieri în manuscrisul de secol V, cunoscut azi ca *Missal de Bobbio* (Mss. lat. 13246, Paris, BNF), nu întâlnim forma *aios*, iar trecerea lui *AIOS* în *AIOS* sau *AIUS* este de neînțeles pentru orice cunoscător al limbii grecești. Mistificarea pare mai degrabă menită, opinăm noi, să ascundă un *canticum* și un ritual mult mai vechi decât cel creștin. Dar iată mai întâi legenda instituirii troparului *Aius sanctus* (în gr., *Trisagion*), așa cum apare ea

1 P. Le Brune, *Explication littérale, historique et dogmatique des prières et des cérémonies de la messe...*, vol 2, Nouvelle édition, Librairie catholique de Périsse Frères, Lyon-Paris, 1860, p. 209.

2 idem, p. 216.

consemnată de Papa Benedict IV în enciclica *Allatae sunt*, 28 (1755): în vremea Patriarhului Proclus (434-446), Constantinopolul ar fi fost zguduit de o serie de cutremure și în timp ce populația se ruga cu ardoare pentru încetarea lor, un copil a fost ridicat la cer. Întors pe pământ, el a spus oamenilor că dacă vor cânta *Trisagion*-ul auzit de el în cer, cataclismul va înceta.

Să reținem din această legendă originea miraculoasă și forma de incantație a lui *Aius*. Ele amintesc izbitor de exact originea legendară a unui cult precreștin dedicat unui *Aius Loquens* (literar: spusa celui care spune), păgâna divinitate fără chip și sex a lumii romane. Venerarea acestui *genius locis* se baza pe o legendă similară, semnalată de Cicero în *De divinatione*, I, 101. Conform legendei, cu puțin timp înainte de capturarea Romei de către gali, un om de rând a auzit o „voce trimisă din cer (*vox caelo emissa*)”³. Vocea îi atenționa pe locuitorii Romei de un iminent atac al galilor și îi îndemna să întărească zidurile cetății. Din cauza originii lui umile, mesagerul nu a fost luat în seamă și astfel „marele dezastru (*magna clade*)” s-a produs.

Originarea lui *Aius ritus* într-o incantație dedicată păgânului *Aius Loquens* rămâne de discutat. Cert este însă că trecerea lat. ‘*aius ritus*’ în ‘aiurit’ s-a făcut prin coruptela ‘*aiusritus*’, semnalată de Du Cange în *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* (vol. IV, Parisiis, C. Osmont, 1733, col. 491). A rezultat cuvântul sintetic ‘aiuritus’, care a dat în lumea monastică occidentală pe fr. *ahurit* (zăpăcit), considerat de lingviști cu etimologie incertă, iar în mediile greco-catolice din Bucovina pe ‘aiurit’, cu sensul inițial de ‘cântarea lui Aius’. Acest tropar a căpătat cu timpul sensul de ‘litanie, jelanie’, formă sub care a fost perceput *Aius sanctus* de toată lumea profană.

Dovada că în Bucovina a rezistat un alt sens pentru ‘aiurit’ o aduce *Dicționarul moldovenesc-român* (ediția a II-a, Chișinău, 2011, p. 18), care reține (fără vreo explicație) în dreptul cuvântului „moldovenesc” *aiurit* sensul de ‘tânguit, geamăt’. Acesta este și înțelesul de care s-a folosit Eminescu într-un vers încărcat de „vaier”, de „jale”, de tânguire, poate cel mai trist vers din lirica românească.

3 T. Livius, *Ab urbe condita*, V, 52.



proză de IOAN GROȘAN

LUMEA CA LITERATURĂ

PRECIZARE

Nu fac parte din acei scriitori care consideră că orice întâmplare mai interesantă, trăită sau auzită de ei, trebuie trecută în literatură. Nu tot ce există sfârșește într-o carte, cum credea Mallarmé. Lumea „reală” își are poveștile ei nescrise, „literatura” ei secretă, care, cu propriile-i semnificații, își este suficientă sieși și nu mai are nevoie să fie — cum să zic? — „ficcionalizată”. Am povestit în mai multe rânduri, în diverse împrejurări (mai ales la chefuri, desigur), asemenea întâmplări sau „situațiuni”, cum le-ar spune Maestrul nostru, al tuturor, I.L. Caragiale. Auzindu-mă nu o dată, amicul meu, infatigabilul Dan Mircea Cipariu, mi-a zis: „Măi Ioane, de ce nu scrii tu toate chestiile astea? E păcat să se piardă așa, la o masă. Uite, eu îți ofer pe site-ul meu, „Agenția de carte”, o rubrică săptămânală sau cu ce periodicitate vrei tu, când ai tu chef să scrii”. Desigur, am șovăit: farmecul oralității și al imaginii celui care vorbește (interpretează) se poate pierde iremediabil atunci când din tot spectacolul nu rămân decât vorbele transcrise. De pildă, textul celebrei scenete tv din tinerețea noastră, „C-așa-i în tenis”, e cu desăvârșire mediocru; însă rostit inimitabil de Toma Caragiu, împopoțonat cu o mustață tip Țiriac, îl transformă într-o scenetă care e, pe alocuri, irezistibilă. În cele din urmă, am cedat rugăminții amicului meu, gândindu-mă că poate chiar ar fi păcat să nu aștern în scris câteva din aceste amintiri, fie numai pentru faptul că ele pot depune o mărturie despre o anumită atmosferă, un anumit timp, anumiți, minunați, oameni. Apoi, lenea mea funciară și, ca să rămân în lumea lui Nenea Iancu din „Două loturi”, „asprimile de tot felul ale serviciului” m-au făcut să întrerup colaborarea cu „Agenția de carte”, doar o parte din textele apărute acolo fiind și aici, în această carte, pentru cititorii Editurii Polirom. Restul episoadelor, fără nu știu ce pretenții estetice, sunt puse pe hârtie exact așa cum mă sfătuia amicul: doar când am avut chef.

CELE ȘAPTE VORBE MEMORABILE ALE LUI ION MUREȘAN

De Ion Mureșan, „Muri”, cum îi zic toți apropiații, mă leagă o veche, statornică și fără fisuri prietenie. Am fost amândoi echinoxști (de fapt, *suntem* echinoxști, căci sângele cultural pe care ni l-a dat revista studențească clujeană apă nu se face), am împărțit amândoi deseori aceeași votcă și același parizer și uneori și aceeași prezență feminină. E genul de prietenie care se încheagă nu numai din idei, năzuințe, lecturi comune, ci și din tăceri împărtășite în comun.



Țin minte și-acum momentul când a citit la Cenaclul de Luni, locul unde se validau (sau nu!) aproape toate vocile generației ,80. Eu știam ce scrie și eram emoționat, mi-era teamă că poezia lui nu va fi pe placul luniștilor, care scriau cu totul altfel, și că va fi „ras” de teribila echipă critică de-acolo. Dar a citit, cum numai el știe să citească, „Izgonirea din poezie” și n-au mai avut ce să-i facă. Ba chiar Florin Iaru, cu binecunoscutu-i sincer entuziasm, a spart tăcerea care se lăsase și-a strigat „Bravo!”.

Ne aflăm așadar în anul de grație 1981, toamna, în septembrie. Frumos e în septembrie la Veneția, nu însă și în București. Era un septembrie torid, cu câteva zile înainte de începerea anului școlar, cu oameni alergând buimaci după uniforme, rechizite, gogoșari ș.a.m.d. Eram cu Muri într-un tramvai spre cartierul Militari, unde stăteam și unde stau și-acum. El venise să mai ia o dată pulsul Capitalei, înainte de a se înfunda ca profesor la dracu-n praznic, în satul Strâmbu, o așezare la granița județelor Maramureș, Cluj, Bistrița-Năsăud, unde fusese repartizat prin bunăvoință guvernamentală și de unde nu va ieși, cu serviciul, mulți ani. Și-n aglomerația din acel tramvai, numai ce zărim un pescar, perfect echipat, de parcă era întruchiparea unei reclame din revistele franțuzești de profil. Aaug că și eu și Muri (ba chiar și soția poetului, Ana!) suntem nebuni după pescuit. Ne-am uitat, scurt, unul la altul și-am văzut că ochii lui Muri „sclipțesc”. Cred că și ai mei. „Hai în Deltă!”, am zis. „Hai!”, a zis și poetul.

Hai-hai, dar cu ce? Nu începuse anul școlar și leafa mea de profesor urma s-o iau prin octombrie, iar prin buzunarele lui Muri sufla, firesc, vântul. Tot căutând noi o soluție, mi-am adus aminte că nașii părinților mei și nașii mei de botez, și ei din Maramureș, locuiesc undeva prin Vatra Luminoasă. Aveam numărul lor, le-am telefonat. „Vai, Nelu – m-a întâmpinat nașa când m-a văzut – tu ești de trei ani în București și nu ne-ai făcut o vizită!”. Că câr, că mâr, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, că am serviciu greu, că am, chipurile, mult de scris și că-i rog să mă împrumute până la salariu cu 500 de lei. Am luat banii și-un set de plăcinte cu varză și m-am dus galop la Casa Scriitorilor, unde m-aștepta Muri. Acolo – există un Dumnezeu al pescarilor! – ne-am întâlnit cu Augustin Frățilă, și el un împătimit al bălților, care, auzind ce vrem să facem, ne-a spus că n-are rost să cărăm undițele mele din București, că are el scule a-ntâia în Tulcea, la o cunoștință, să le luăm de-acolo. Ne-a dat adresa, ne-a scris și-un bilet de recomandare, ne-a indicat magazia unde le ținea și, seara, am luat trenul de noapte spre Tulcea, cu un rucsac, trei pateuri, setul de plăcinte al nașei, un ceaun de fript peștii, un litru de ulei, o lopată Lineman pentru scos râme, o sticlă de votcă pentru închiriat barcă și, dată fiind canicula de-afară, două pături.

Am ajuns spre dimineață, am găsit adresa cu scule – era o casă veche, cu curte în spate – și-am bătut la poartă. A ieșit un tip gras, cu o privire bănuitoare. I-am spus cine suntem, prietenii lui Gusti Frățilă și i-am dat biletul de recomandare, promițându-i că-n două zile aducem sculele înapoi. Acuma, fie că noi, după o noapte de nesomn, n-arătam prea bine (plus că Muri își lăsase barbă), fie că tipul avea răutatea înscrisă-n ADN-ul mă-sii care l-o făcut, n-a vrut în ruptul capului să ne dea nimic, absolut nimic, oricât l-am rugat, l-am implorat, iar, la urmă, l-am blestemat. Și culmea, în spatele tipului, care se proțăpise în poartă, se vedea magazia cu sculele lui Gusti! Dumnezeu nostru se dovedea ironic.

N-am avut ce face: drămuindu-ne la sânge bănișorii, am cumpărat de la un magazin pescăresc un băț, patru cârlige de mărime medie, două plute, doi plumbi mari, de adâncime, o rolă de nailon și cea mai ieftină mulinetă de proveniență sovietică, o uriașă alcătuire care, când mulinau, scotea un cârâit teribil, de cred că se auzea până pe brațul Chilia, la granița cu încă actuala (sper!) Ucraina. Ne-am urcat pe un vas de pasageri și, după o scurtă escală la Crișani, am ajuns după-amiaza la Mila 23, unde, în apropierea satului lui Patzaichin, pe o mică peninsulă la întretăierea a trei canale, știam eu un loc bun. Cu sticla de votcă am închiriat de la un lipovean bătrân o barcă ce cam lua apă și trăgea într-o parte, am vâslit voinicește și, spre apusul soarelui (indescriptibilele apusuri din Deltă!), am debarcat încrezători, precum americanii pe plaja Omaha.

Am mai meșterit o undiță dintr-un băț de trestie, Muri a săpat după râme și-a găsit suficiente și-ntr-o oră aveam ceaunul plin de bibani grași. Pe acea peninsulă, cu doi ani în urmă, așa cum țineam minte eu, era o salcie bătrână, pe jumătate uscată, numai bună s-o ciopârțești și să pui ceaunul pe foc. Prins în frenezia pescuitului, nici n-am băgat de seamă că salcia dispăruse și din ea nu mai rămăsese decât un ciot la nivelul solului. M-am uitat în jur, în zare: nimic. Nici țipenie de copac, de lemn. „Lasă că-i frigem mîine, în sat”, l-am consolât pe Muri și-am instalat undițele cu cârligele pline buchet de toate râmele rămase, la pescuit de noapte, la fund, pentru captură de somn.

Somn! Parșivă limba română, cu omonimele ei!

Se lăsa întunericul. Am încropit rapid un fel de saltele din stuf, am scotocit toată peninsula și-am mai găsit niște crenguțe uscate din fosta salcie și, cu ele, am aprins un foc. Vorba vine, un foc: mai degrabă o flăcăruie care a pâlpâit ce-a pâlpâit, apoi a fumegat ce-a fumegat și s-a stins. Nici n-aveai cu ce o întreține, fiindcă trestia era încă verde.

Și-n momentul acela, Dumnezeu nostru, Dumnezeuul pescarilor, ne-a

părăsit: brusc, fără nici un avertisment, s-a lăsat un frig de, dac-ar fi fost, crăpau pietrele.

Eu nu sunt rău de frig: mai Țopăi, îmi frec umerii, mai fac genuflexiuni, mă gândesc la o prezență feminină etc. În schimb, Muri!... Nu trecuse o oră de la lăsarea întinericului, când am auzit din direcția poetului, care stătea ghemuit sub pătura lui, un zgomot asemănător celui pe care-l fac pescarii care pescuiesc prin metoda „la clopcă”, la somn mare. Nu știu să-l redau cu litere. M-am apropiat de Muri și-am observat că clănțâne. Da’ clănțănit, nu glumă! M-am cam speriat și-am pus pe el și pătura mea, apoi i-am făcut un masaj pe spate. Clănțănitul a încetat. M-am ridicat și, neavând ce face, m-am dus să verific undițele, să văd dacă nu cumva venise vreun somn la momeală. Ciuciu! Nici somn nu era, nici somn n-aveam. Și, iarăși, clănțănitul! „Muri – am zis eu – nu te lăsa doborât! Uită de frig! Combate-l! Mai bine gândește-te la ceva frumos, la prima ta poezie, la prima iubită, cum ai intrat prima oară la *Tribuna*, în biroul lui Prelipceanu...” Nimic. Atunci m-am apropiat, m-am așezat lângă el, l-am scuturat ușor de umăr și vrând să-l scot cumva din starea aceea, am zis: „Măi Muri, uite ce cred eu: eu cred c-o să ajungem amândoi mari scriitori. Așa că zi-mi ceva memorabil, câteva cuvinte, cum a zis Goethe... (și era cât pe-acți să adaug: „pe patul de moarte”, dar m-am oprit în ultima clipă). Ăăă... „Mehr light!”, și eu o să le notez, pentru posteritate”. Ca și cum nici n-ar fi fost, clănțănitul a dispărut. „Câte?” – a făcut Muri de sub pătură. „Ce, câte?” „Câte cuvinte?” „Șapte” – am zis eu la întâmplare.

O pasăre de noapte s-a auzit trecând fâlfâind pe deasupra, apoi clipocitul unei pește, apoi l-am auzit pe Muri zicând deslușit: „Dracu’ ne-a adus aici! Mi-i tare frig”.

Nu știu dacă aceste cuvinte sunt memorabile, dar știu sigur că Ion Mureșan a ajuns un mare scriitor.

(fragment din volumul *Lumea ca literatură*, în curs de apariție la Editura Polirom)



poeme de MIRON KIROPOL

1 noiembrie 2011

„Ajută-mă, Doamne, căci nu găsesc leac în oameni, nici într-o altă creatură. Dacă aș ști că aș putea să-l găsesc, nu m-aș da înapoi de la nicio caznă. Arată-mi, Doamne, unde pot să-l găsesc, și chiar dacă ar trebui să merg în urma unui cățel pentru a-mi da acest leac, aș face-o (...)”

Ignațiu de Loyola – **Testamentul**

*

Cui mă arătasem
Mă văzuse orb,
Cui mă arătasem
lacrima să-i sorb.
Căci mult mai adânc
Decât mine orbise,
Orb, orb, orb ca prunc
Năucit de vise.
Prea mult visase
Viață și moarte;
Măduva din oase
Îi înflorea în cer,
Acum că visase
Toate câte-ți cer,
Frumusețe moartă,
Frumusețe vie,
Poartă după poartă
Deszăvorâtă ție...

*

Auzi cum timpul dinlăuntru geme
Mușcând pământul, îmbălând sub vierme.
Auzi cum timpul s-a născut să piară
Ca somn etern, dar rege sub tiară.
Auzi, până când nu mai poți să fii,
Cutremurare-n carne de copii.
Primește să deschizi porțile ascunse:



Alchimic leac, sărutul fără buze
Acum se dăruie celui infinit
Până în visul nimănui dăruit.

*

Te ține în frâu durerea,
Nu ai avut nimic în afară de ea,
Doar pulberea așezată
Peste coaja ce ar fi vrut să vorbească,
Povestindu-și facerea
Născută din fruct și acceptând
Să moară în el, călătoare
Prin bunăvestirea lacrimii.
Și câtă bucurie ți s-a dat
Încă o dată, făcută să nu mai fie.
Râzi, cântă, bucură-te
Că puțin câte puțin nu mai ești.

*

Și dacă din întâmplare ai trăi,
Ce altceva ai face?
Ce moarte ai întâmpina
Mai presus decât moartea florilor
Pe un mormânt, chiar și de împărat?
Ha! Ca un făcut, dacă mai umbli viu
Prin ceea ce altădată a fost carne,
Te acoperi de o piele fără alt scut
Decât cel floral?

*

Astfel inima îmi este
Sămânța centrală a cosmosului,
Cum el nu a mai fost
Decât în mireasmă și despuiat de coajă.
Dulce mă răfuiesc cu tine,
Bătaie a inimii și te fac să crești
În explozia finală, cerului dezvelită
Pentru ca mai mult să se ascundă,



Flacăără, stingere și din nou flacăără
Ce arde până când uită de sine.

*

Din nou auzi cum se vorbește sub pământ
Până la ultima generație.
Și din nou bate vântul și plouă
Ca într-o geneză de sfârșit, ca un parfum
Uitat pe o statuie, atunci când
Îmbrățișând-o te-ai lăsat împietrit.
Cară noaptea cu inima până la ziuă,
Ca să i se mistuie întunericul.
Du-o în spinarea ce se boltește
Ca să cânte tradițiile unui popor mort.
Și dacă moartea îți vine prea devreme
Înșal-o că ai fost în viață,
Spune-i alte cuvinte
Decât acelea care îi fac plăcere,
Râzi până când se crapă
În tine infinitul, și dragostea
Închisă în aștri vine să te slujească.

*

Nu mai vreau să știu
De nimic altceva,
Doar de podoaba
De cer lăsată grea.

Uite că va naște
Încă o dată
În ieslea cu mir
Dintr-un vis de fată.

2 noiembrie 2011

Când flăcările mi-au carbonizat sufletul
Nu am știut că erau flăcări



Și făceam schimb de cenușă cu spiritul
În toate formele lacrimii
Care dacă se arătase
Acum îi eram slujitor.
În loc de nimic
Din nimic m-am născut,
Mai mărunț decât un ciob de oală
Scos din pământul Betleemului.
Și de aici mi se trag toate:
Mi-au luat ciobul și l-au curățat,
Dându-i lustru de trandafir.
M-au răpit și m-au dus legat
Înaintea zilei și a nopții.
M-au pus într-o vitrină
Și de atunci sunt vizitat
De fotografi cu toată
Tehnica Fiarei.

*

Mă doare inima ca fulgerul,
În păcatul că am refuzat
Arsura cu care mă întâmpinase îngerul.
Mă sfredelește refuzul ăsta până azi.
Abia îmi duc steaua în spinare,
Căci din înaltul inimii îmi cazi
În suflet, îngere, cu sabia, arzi,
Și-mi dai încă o dată întrupare.

*

Câte stânci smulse din cer
Cad peste mine!
E frumos, e urât, să pier
Cu moartea reginei de albine?
Pe unde e trecerea mai acătării,
Pe unde să pun piciorul mai bine,
Albit, înnegrit de spuma mării,
Fără carnea mea, fără mine?



De m-am născut toată lumea s-a plâns la cer:
De ce ai lăsat-o, Doamne, să vină,
Printre noi, oameni de bine,
Pe creatura asta fără viitor?
Ia-l de aici, ia-l cât mai repede,
Să nu ne supărăm,
Că și tu ai venit pe lume
Fără să ne ceri semnătura.
De capul tău.
Cap ce ar trebui tăiat.
Ia-l de aici pe amărâtul ăsta
Și ia-te de aici.

*

Fruct de obicei adăpostit în inima omului,
Unde ești acum?
Nimeni nu te mai vrea?
Nimeni nu-și întinde veșmântul
Ca să cazi în el
Când scutură pomul?
Nimeni?
Eu sunt doar o nucă spartă
Cu viermele în ea.
Dacă mă vrei, atunci îmi arunc
Cămașa ruptă sub căderea ta.

3 noiembrie 2011

S-ar spune că noaptea asta e fericită,
Cea mai fericită dintre fericiri.
Noaptea parcă vrea să întreprindă
Nu știu care angelice răpiri.
Nu e nevoie să îngenunchezi
Înaintea statuii din dom,
Căci de două mii de ani ai împietrit
Îngenunchiat ca ultimul om.

*

Mi-au îmbătrânit mâinile
Fără mângâiere,



Hrană pentru țărânile
Dospind a fiere?

Se aude orbește
Inima perorând.
Nebună vorbește
Până când, până când?

Bate cerul, mai mult
Decât limba în clopot,
În el cu tumult
De sânge în ropot.

Și dacă de sânge
Vorbim lipăindu-l
Pe inimă, pe orice
Rugă lovind gândul,

Ce să mai adaug,
Doar ne-cuvânt,
De fruct de aur
Fără pământ.

*

Sunt cumpănă mie și oricui
Își află viață în mine,
Pretutindeni în locul
Acesta blestemat și iubit.
Dar de ce l-am iubit,
Când respins, am fost alungat din cetate
După prescripția chiar și a îngerului.
De ce? Pentru că dragostea e coaja
Nu numai a ființei, e coaja
Morților urlând după înviere,
Morților ce sunt nimic altceva
Decât așteptarea de a învia
Pretutindeni în locul
Acesta blestemat și iubit.



comentarii critice

CONSTANTIN PRICOP

ION BARBU ȘI CANONUL IMPUS DE GENERAȚIA '60

„Cazul” Ion Barbu evocă în același timp noutatea poeziei barbiene și, nu într-o mai mică măsură, stadiul criticii literare din epocă – modul în care erau înțelese, de către cei care propovăduiau în acel moment meritele scriitorului, experimentele poetice moderne. Este ilustrativă secvența literară inaugurată de *Joc secund* pentru că interpretarea scrierilor literare ale lui Ion Barbu începută atunci a fost continuată, în liniile ei principale, pînă astăzi. Pentru comentatorii literaturii dintre războaie, numărînd în rîndurile lor numele cele mai importante ale criticii românești, incursiunile în modernitate ale poetului depășeau ceea ce se considera a fi linia directoare în materie de poezie. *Ermetismul* creației lirice cădea în afara orizontului de așteptare al exegeților de la noi. În Europa, poezia ermetică era o experiență consumată – literatura franceză, pe care o urmam îndeaproape, produsese o astfel de poezie încă din secolul anterior. La noi, ermetismul, cunoscut din literatura franceză, era o formulă așteptată, bănuită, ezitantă, încă nerealizată. Interpretările interbelicilor se circumscriu acestei condiții. Ceea ce e nenarabil, lipsit de anecdotică, de... „sens”, nu este acceptat în cazul poeziei, acesteia trebuie să i se atribuie neapărat un înțeles care să poată fi parafrizat, comentat, eventual un sens ascuns, dezvăluit cititorului de lectorul inițiat. În presa noastră literară erau folosite, în legătură cu poezia legitimată de *Joc secund*, formule care trădează limite de înțelegere, precum „șaradă”, „poezie de... cuvinte încrucișate” (sintagma apare într-un text al foarte tînărului Geo Dumitrescu, publicat în „Albatros”, deși, de la un poet al postavangardei, chiar dacă foarte tînăr atunci, ne-am fi așteptat parcă la altceva...). Etichetele amintite arată că în textele lui Ion Barbu se caută „ce a vrut să spună autorul”. Lovinescu se apropiase totuși cel mai mult de esența acestei poezii atunci cînd anticipase că lirismul avea să cucerească și „domeniul speculației intelectuale, aducînd motive noi de inspirație” – dar interpretarea



lui rămîne o excepție.¹

Textele din *Joc secund* nu transmit mesaje care ar putea fi expuse în limbajul comentariului, nici măcar print-un limbaj speculativ, „descifrabil” de către exeget, un inițiat. Ceea ce comunică un astfel de text este faptul că ne aflăm pur și simplu în fața poeziei, că această poezie se dezvăluie *doar* pe ea însăși. Este vorba de o succesiune de ritmuri, imagini decuplate de corespondențe în realitate, simboluri fără echivalent previzibil ș. a. m. d. Cu alte cuvinte, cititorul află incontestabile calități poetice, nu însă și componenta „sens parafrazabil în limbaj colocvial”, folosită mult timp (din păcate și astăzi) ca „mijloc” de descriere a poeziei. Comentatorii contemporani autorului s-au grăbit să arate, pentru a nu rămîne în inferioritate, că, de fapt, ei „înțeleg” ceea ce... nu se înțelege, lucruri care par ascunse, dar, de fapt, nu intră în sfera poeziei (nici măcar a poeziei... ermetice), că ei pot lămurii celorlalți cititori „ce a vrut de fapt să spună autorul”... Iar atunci cînd nu recurg la o decriptare anecdotică se situează în planul unor interpretări care eludează în alt mod

1 Oricîte s-ar fi spus despre E. Lovinescu – că se... revizuiește, că își găsea opiniile literare la tinerii scriitori care îi frecventau cenaclul ș. a. m. d. este evident că reușește să-i fixeze pe scriitorii contemporani în formule care rămîn pînă astăzi de o precizie, de o lapidaritate și cu o cantitate de adevăr pe care nimeni nu le poate clinti. Intuiția și formula sintetică, învățată la școala clasicilor latini, pe care îi cunoștea atît de bine, surprind starea de grație a unui scriitor. Poezia lui Bacovia este „secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede” (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1973, pag. 582). În ce îl privește pe Ion Barbu, pe care îl lansează în „Sburătorul”, sînt fără îndoială cît se poate de precise aprecierile legate de primele sale poezii, asupra cărora insistă, pentru că îi patronase debutul, dar descrierea creației poetului e lămuritoare asupra ansamblului operei. Una din observațiile cele mai importante este aceea privitoare la natura lirismului lui Ion Barbu. Sînt constatări care vor acoperi întreaga activitate a autorului *Jocului secund*, deși sînt formulate la începuturile carierei acestuia. În „Sburătorul” nr. 38, din 31 ian 1920 (*Opere*, vol. 8, ed. Minerva, București, 1989, p. 272), preciza, referitor la „glacialitatea” observată de critici la autorul prezentat, că aceasta nu e decît rezultatul unei confuzii, pentru că „poezia lirică nu se limitează numai la poezia erotică și emoția nu iese numai din jocul sentimentelor elementare”, noul orizont fiind reprezentat de lirismul „emoției intelectuale”. Mai tîrziu va aduce necesare completări, pentru că, vorbind despre emoția intelectuală din poezie, nu se referă la genul de reflecție filosofică ilustrat de scrisul lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna etc., ci la o evoluție a poeziei care va arăta că „expresia directă a emoției”, va deveni insuficientă, desuetă (*Critice*, IX, Poezia nouă, 1923, reprodus în *Opere*, vol. 9, pp. 406-407), caz în care „s-ar putea întîmpla, ca, sărăcit în izvoarele sale, lirismul să invadeze în domeniul speculației intelectuale, aducînd motive noi de inspirație”. În sfîrșit, o ultimă intervenție aflăm în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, apărută după publicarea volumului *Joc secund* (1930), unde este oferită o viziune de ansamblu. Sînt trecute în revistă etapa parnasiană, aceea balcanică și poezia ermetică din ciclul *Joc secund*. „Stratul balcanic al cîmpiei dunărene”, „muza de mahala bucureșteană” și „folclorul urban al lui Anton Pann” (E. Lovinescu, *Scrieri* 6, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, ediție de Eugen Simion, Ed. Minerva, 1975, pp. 160-161) reprezintă ariile constituente ale acestei poezii.

situația incomodă, atribuind textelor sensuri „filosofice”, ascunse cititorului de rînd. Pentru că, dacă apare sentimentul unei poezii de calitate, obscuritatea ei trebuie neapărat să fie datorată, se crede în asemenea cazuri, unui sens prea adînc pentru a fi înțeles de orișicine, fiind chemați în ajutor filosofi, specialiști în mituri ș. a. m. d. În felul acesta discuția despre condiția literară a poeziei este abandonată, substituindu-i-se speculații mai mult sau mai puțin conexe cu poezia. Există, desigur, o filosofie a imaginarului, o filosofie a procedeelor literare ș. a. m. d., dar nu sisteme și probleme filosofice versificate pentru a fi transmise, cum pretind comentatorii ermetismului lui Ion Barbu, celui care citește. În ultimă instanță avem de-a face cu aceeași tendință de a ni se lămuri „ce a vrut să ne spună autorul”.

*

E. Lovinescu, aminteam, respinsese chiar de la început o astfel de interpretare a poeziei lui Ion Barbu. Vorbind despre emoția intelectuală din poezie, preciza că nu se referă la genul de reflecție filosofică ilustrat de textele unor Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna, într-un cuvînt la filosofarea care apare în așa-zisa „poezie filosofică”, ci la un alt stadiu al poeziei, care arăta că „expresia directă a emoției” devine insuficientă, desuetă, că se ajunge la extragerea emoției din tensiunile speculației intelectuale. Or, majoritatea interpretărilor *Jocului secund* se aliniază la analizarea reflecției filosofice de gen Eminescu, Grigore Alexandrescu ș. a. m. d.

*

Pompiliu Constantinescu este unul dintre primii critici care, chiar de la apariția volumului *Joc secund*, în 1930, își direcționează comentariul pe calea... speculațiilor, a descifrării unei filosofii presupuse. Ermetismul lui Ion Barbu n-ar fi pur sintactic (cum va opina, în *Istoria literaturii...*, G. Călinescu), „el este dictat de o mecanică spirituală”². În punctul de plecare criticul dezvoltase afirmațiile lui E. Lovinescu: „lirismul d-lui Barbu trece la limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral”³. Dar criticului i se pare probabil prea puțin recunoașterea unor asemenea evidențe. Principiul poetic constitutiv al ermetismului barbian s-ar afla, și aici este introdusă justificarea speculativă a acestei poezii, în „contemplarea ideii ca realitate absolută, strict

2 Pompiliu Constantinescu, *Poezia d-lui Ion Barbu*, în *Scrieri*, vol. 1, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, E. p. I., București, 1967, p. 183.

3 Idem, p. 182.

transcendentă”⁴. Explicația procedeeleor poetice este abandonată, „prozaica” interpretare a lui E. Lovinescu, care încerca să definească esența acestei poezii e lăsată în urmă, iar în felul acesta poezia nu mai este văzută ca structură literară, ci apare ca... eseu filosofic. Comentatorul se exersează în continuare în interpretarea unui presupus conținut speculativ. Nu elaborează o filosofie a imaginarului, a modului de structurare a materialului lingvistic etc., ci descrie o filosofie mai mult sau mai puțin explicită, în genul celor pe care E. Lovinescu le considera a nu avea de-a face cu poezia lui Ion Barbu. Este invocată semnificația motivului oglinzii, care îi va persecuta pe mulți comentatori barbieni și va alcătui una din liniile de interpretare în volumul închinat poetului de prietenul său din tinerețe, Tudor Vianu⁵. Pompiliu Constantinescu adaugă sintagme semnificative pentru substituirea poeziei cu eseu filosofic: ideea „realității absolute, strict transcendente”, „dubla figurație”, „ca interceptare a absolutului prin relativ, a idealului prin senzorial” etc.⁶

În aceeași manieră vor proceda comentatorii lui Ion Barbu de după război, îndepărtându-se din ce în ce mai mult de poezia propriu-zisă, pe măsură ce sîntem împinși în domeniul unei filosofii ad hoc, care ar explica ermetismul.

Revenind la perioada interbelică, să consemnăm momentul important reprezentat de *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, în care Călinescu subliniază, la rîndul său, o caracteristică evidentă de la început – intelectualizarea poeziei la Ion Barbu –, ceea ce nu este suficient însă, ni se precizează, pentru „a cădea în inteligibil”, deoarece „poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingentă, pitoresc, analiză, de claritatea clară, rațională, cultivînd muzica de sfere, cunoașterea extatică, orfismul”. Dar, deși poetul fuge de „claritatea clară”, nu fuge, s-ar zice, suficient de repede, întrucît „în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic”.⁷ Urmează o limpede exemplificare a tendinței critice „ce a vrut să spună poetul”. Criticul „descifrează” cititorului neinițiat întreaga creație barbiană. „În ciclul *Domnișoara Hus*, poezia de cunoaștere încetează, dar rămîne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț, descîntînd stelele cu mosorul”⁸. Unele observații descifrează totuși realitatea textelor. Folclorul la care trimite poezia lui Ion Barbu este unul „de tip suprarrealistic”. Dar „pitorescul folcloric, respins teoreticește de

4 Idem, p. 182.

5 Tudor Vianu, *Ion Barbu*, Ed. Cultura națională, 1935.

6 Pompiliu Constantinescu, op. Cit., p. 182.

7 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Ed. Minerva, București, 1982, p. 892.

8 Idem, p. 894.

autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa zis balcanic.” Este de reținut modul în care Călinescu definește ciclul balcanic. Obiectul poeziei nu este fața „concretă a lumii balcanice, ci schema ei ideală”⁹, Isarlık-ul poetului fiind o creație atemporală. Pînă la urmă Ion Barbu este plasat alături de Arghezi, amîndoi „continuă tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenesti balcanice și bufone, înrudit într-aceasta și cu Mateiu Caragiale”¹⁰. G. Călinescu nu apreciază în mod special ermetismul poetului, ci trăsăturile balcanice, antonpannești. În felul acesta se explică și cultul lui Ion Barbu pentru cel care a scris *Sub pecetea tainei*.

*

În interpretările mai noi ale poeziei lui Ion Barbu nu sînt depășite, spuneam, direcții anunțate de contemporanii poetului. Rareori exegezele arată altceva. Natura acestei poezii nu mai este examinată, nu mai sînt puse în discuție procedeele literare etc. Idolatrizarea e aproape generală... Extrem de rar apar... „opacități”, sau chiar obiecții implicite. Ion Negoîtescu, în *Istoria literaturii române*, are o succintă prezentare a lui Ion Barbu, care începe prin a-i reproșa autorului... platitudinea prozei...¹¹ În realitate, proza lui Ion Barbu are o claritate și o decizie de invidiat, este precisă, fără... literaturizări, metaforizări ș. a. m. d. (adevărată performanță în spațiul românesc, favorabil lăbărțurilor imagistice...), scriitorul dezvăluind claritatea de gândire a omului de știință și libertatea celui sigur pe el, care nu are nevoie de o atracție facilă, el neașteptînd aprobarea nimănui... Caracteristică a întregii proze a lui Ion Barbu, atunci cînd aceasta nu e atinsă – rar, e adevărat – de exaltări lirico-filosofice. Cînd trece la poezie, Ion Negoîtescu amintește o declarație a poetului, conchizînd că acesta „este în esență un simbolist (deși nu vrea s-o recunoască)”¹², un adept al poeziei pure. În poemele balcanice este eliberat, așa cum susține autorul, „elementul halucinatoriu”. Si pentru Ion Negoîtescu balcanismul este un produs al imaginarii. Criticul discută exclusiv baladele, legăturile cu Anton Pann, admirația pentru Nastratin Hoge. În viziunea lui Ion Barbu balcanismul este însă prea puțin otoman, și în primul rînd un spațiu helenistic. Accentul e plasat, încă o dată pe balcanic. Este un mod de a exprima o judecată de valoare împotriva curentului: Negoîtescu pune în prim plan poezia „balcanică”.

9 Idem, p. 894.

10 Idem, p. 895.

11 Ion Negoîtescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991, p. 233.

12 Ibidem.



*

Perspectiva asupra poeziei lui Ion Barbu, atît în perioada interbelică, cît și după război, este explicabilă prin liniile de evoluție literare din spațiul literar românesc. Experiența simbolismului fusese integrată, ea reprezentînd, pentru mulți scriitori români, îndepărtarea semnificativă de tradiționalism și un maximum de... risc acceptabil. Dar simbolismul nostru a avut, cum se știe, particularități simptomatice. În afară de dezvoltări ale sentimentului erotic, ca în orice gen de poezie, curentul se orientează mai ales către social – către ceea ce poate fi descris și transmis. Noua direcție, simbolistă, din poezia românească, în afară de unele performanțe sonore speciale, pe linia simbolismului instrumentalist, nu a însemnat experimentare în domeniul limbajului. Putem explica și cauza unei asemenea orientări. În acel moment limbajul poeziei noastre se perfecționa, se rafina, nu ajunsese la stadiul îndelungatei desăvîrșiri a celor care-i numărau printre strămoși pe Corneille sau Racine... În acea epocă, la noi limbajul poeziei încă se maturiza, se confrunta în continuare cu modelul limbajului eminescian și nu se desprinsese, cu totul, de limbajul cotidian. „Arderea etapelor” lasă la suprafață impresia sincronizărilor (aveam și noi o poezie simbolistă, la fel ca alte literaturi europene...), dar dincolo de aparenta punere în acord se mențin decalaje în interiorul fenomenului. Or, literatura occidentală cunoștea o altă atitudine față de limbajul poetic, intrat în epoca experimentelor înnoitoare în secolul anterior, cu Mallarmé, trecînd apoi, de la începutul secolului 20, o dată cu futurismul lui Marinetti, la un alt nivel al căutărilor. Incepea epoca avangardelor, futurismul, continuat de dadaism, expresionism, suprarealism... Ruptura violentă de literatura trecutului nu intră în atenția criticii noastre „serioase”. Nici un critic important interbelic nu se implică în comentarea mișcărilor de avangardă. Sau, cînd acest lucru se întîmplă, ocazional, sînt exprimate, din vîrfurile buzelor și în fugă, ironii care nu așteaptă replică. Seismele produse de avangardă nu erau percepute de exegeții noștri din acele timpuri cu adevărata lor semnificație. Este adevărat, Călinescu consacră în *Istorie...* un capitol noilor tendințe, capitol pe care îl intitulează *Dadaști. Suprarealiști. Hermetici*, cu un prim subtitlu, *Momentul 1928*, și un al doilea: *Reviste de avangardă. Balcanismul*. Titlul și subtitlurile arată că autorul îi pune în același loc pe avangardiști și moderniști (tendință mai nouă prezentă în critica anglo-americană; totuși, fără a mai insista aici, diferența dintre modernism și avangardă nu poate fi neglijată). Sînt convocați împreună Tristan Tzara, Urmuz și revistele de avangardă, textul despre Ion Barbu fiind plasat între Geo Bogza și Ion Vinea. Secțiunea e completată cu



autori pe care nu prea știi după ce criterii apar aici. Din scrisul unor tineri de atunci, atinși, evident, de moda *Jocului secund*, istoria literară n-a reținut mare lucru. Referința la anul 1928 pare să sugereze că istoricul literar consemnează ceea ce s-a întâmplat la o anumită dată istorică – dar în 1928 viața literară românească a cunoscut și alte întâmplări, care nu sînt consemnate în acest capitol și care nu aveau nici o legătură cu autorii compulsați. În plus apare, lângă revistele de avangardă, balcanismul, care nu are legătură cu avangarda și modernismul. Se pare că secțiunea a fost croită plecînd de la Ion Barbu și noutățile care i-au impresionat, la acea dată, pe criticii epocii, la poetul matematician conviețuind modernismul și balcanismul. Tot legat de acesta este comentat și Mateiu Caragiale, iarăși fără legătură cu ceilalți scriitori de aici. Bizara clasificare ne arată totuși încă o dată importanța care este acordată de Călinescu balcanismului poetului nostru – căruia nu vrea să-i pună însă în umbră modernitatea. Dacă ecoul stîrnit în epocă de *Joc secund* n-ar fi fost atît de puternic, era probabilă conturarea unei secțiune clar delimitate – *Balcanismul* – fără conexiuni mai mult sau mai puțin forțate cu modernismul și avangardismul.

*

Dacă față de avangardism critica interbelică nu arăta o prea mare apetență, în schimb modernismul e perceput ca o linie evolutivă, care continua, în mod firesc, schimbările inițiate de simbolisti. Experiențele lui Mallarmé erau cunoscute, fără îndoială, cele ale lui Rimbaud de asemenea, dar ele încă nu intraseră pe calea regală a poeziei românești. Momentul *Jocului secund* era puternic fixat într-un orizont de așteptare modelat de literatura franceză. Virtualitatea nu crease însă, pînă în acel moment, uneltele critice de receptare a poeziei scrisă într-o manieră nouă pentru noi, diferită, acceptată de mult timp în apusul Europei.

*

Așadar, la apariția *Jocului secund* previziunile mediului literar românesc, avizate de ceea ce se întâmpla în lirica franceză interbelică, se eliberează și se transformă într-un amplu accept spontan. În perioada interbelică se vedea limpede că literatura tradițională, încă viguroasă atunci, nu mai răspundea evoluțiilor din societatea românească. În poezie, Ion Barbu a făcut pasul pe care mai mulți scriitori îl realizează în aceeași epocă în proză (e de-ajuns să



ne gândim la Hortensia Papadat-Bengescu, la Camil Petrescu ș. a. m. d.). *Joc secund* are un ecou rapid și considerabil, apar, deodată, imitatorii, Ion Barbu fiind probabil cel mai imitat poet român, depășindu-i în acest sens pe ceilalți autori din generația sa și din cele anterioare, imitarea lui continuând cel puțin încă două generații, având emuli și între autorii generației 60. Aceasta confirmă așteptarea pe care se situează, spontan, autorii de poezie. Sigur că această nouă maladie poetică a stîrnit și reacții. În preajma războiului, nici cei din Cercul literar de la Sibiu (Radu Stanca), nici cei de la „Albatros” (Geo Dumitrescu) nu admiteau acest gen de poezie, devenită, la imitatori, construcție sterilă, forțată, cum nu admiteau, pe de altă parte, poezia patriotardă încurajată de apropierea, și pentru noi, a războiului.

*

Un fenomen caracteristic se întîmplă în perioada interbelică și cu Ion Barbu și cu Tudor Arghezi. Este de urmărit cum fenomenul, ținînd de particularitățile mediului nostru literar, s-a refractat în devenirea epocii de creativitate maximă interbelică și, cîtă a fost, postbelică. Este evident că atît Arghezi, cît și Ion Barbu au fost adulați pentru acea parte a operei lor care le asigura participanților la viața literară românească sentimentul sincronizării cu scriitorii din Occident – în primul rînd din Franța, care era farul literaturii noastre din acea perioadă. Pînă și în istoriile literare de astăzi Arghezi este reținut pentru... *literatura urîtului* (care exista în Franța de la Baudelaire), nu pentru schimbarea majoră pe care o introduce, și anume deplasarea axului director al poeziei românești de la sobrietate, de la exclusivitatea marilor probleme existențiale (scrise cu majusculă) la lumea lucrurilor mici, a cotidianului, a familiei ș. a. m. d.; iar Ion Barbu este admirat în primul rînd pentru... poezia ermetică, și ea echivalent tardiv al lui Mallarmé, și nu pentru viguroasa impunere, în poezie, a culorilor violente ale spațiului balcanic.

*

În anii 60, deși autorul era ținut la distanță de colegii scriitori pentru situația sa socială, influența lui Arghezi e mai consistentă, făcîndu-și loc în poezie o lume a cotidianului care va ajunge domeniul predilect al celor din generația 80. Poezia lui Ion Barbu devine pentru autorii postbelici una din ipostazele visate de poeții epocii în primul rînd pentru valorificarea ermetismului, mult prețuit și în perioada interbelică. Un asemenea model arăta în anii 60



că poate exista și o poezie care nu numai că nu e instrument de propagandă a partidului, care nu numai că nu proslăvește cuceririle socialismului, dar nici măcar nu comunică în limbajul de fiecare zi. Erau respinse categoric printr-un asemenea exemplu ideile despre literatura înțeleasă de orice muncitor sau țaran, cerința mesajului comod, ușor de priceput de oricine etc. Deși imitat copios, adus în discuție cu mai mult interes, Ion Barbu a impus mai puține schimbări decât Arghezi, cu toate că primul pare mai actual decât cel de al doilea. Un lucru de consemnat este acela că între a produce imitatori și a exercita o influență durabilă este o distanță consistentă. Imitația are legătură cu moda – influența ține de dinamica proceselor culturale profunde. Uneori ele pot coincide, dar ceea ce rămîne, ce se moștenește este rezultatul influenței exercitate. Eminescu a avut o înrîurire care a mers, în nu puține cazuri, pînă la paralizarea altor inițiative și a fost în același timp un model pentru generații de imitatori. Nu mă refer, evident, la imitatorii eminescieni ușor de identificat, ci la influențarea direcției care a trasat, pentru mult timp, evoluția poeziei române. Arghezi a înrîurit profund literatura română, deși nu a avut prea mulți imitatori. Ion Barbu a devenit rapid un exemplu urmat îndeaproape de o serie de tineri poeți interbelici superficiali și – din motivele amintite – de unii dintre scriitorii de poezie din anii 60.

Fără îndoială, între tinerii autori din generația 60 și autorii interbelici pe care îi puteau admira s-au stabilit înainte de toate afinități estetice, preluări de tehnici și strategii literare ș. a. m. d. – dar scriitorii tinerei generații, care vor ajunge să modeleze configurația literaturii române postbelice, găseau în interbelicii asumați aliați pentru sfidarea rețetelor realismului socialist. Am vorbit despre „ajutorul” oferit de fiecare din poeții care vor constitui canonul poeziei române moderne autorilor din generația 60 – aceasta dincolo de importante preluări estetice din operele marilor modele. În cazul lui Ion Barbu caucionarea cea mai consistentă pe care o putea oferi acesta era acordată, fără îndoială, așa cum am arătat, poeziei care nu punea în prim plan mesajul explicit, la îndemîna tuturor cititorilor. Partea originală a poeziei barbiene, revendicarea culorii locale, culoare care se va transforma la Lucian Blaga într-o mitologie proprie, în ceea ce are ea mai adînc, nu a avut nici pe departe efectul exemplificator al poeziei ermetice. Ce contestare mai serioasă a principiilor literaturii teziste putea fi aflată dacă nu scrisul lui Ion Barbu! Limbajul său poetic, atît de personal, în sensul eliberării imagisticii și abstractizarea pînă la abandonarea rolului de comunicare al limbajului cotidian, experiența poetică atît de incitantă din *Joc secund*, erau cu totul opozabile preceptelor poeziei „socialiste” – text prozaic, ușor de înțeles, versificat și ritmat, care să transmi-



tă un „mesaj” ideologic. Cele două tipuri de poezie foloseau gramatici poetice fără nimic în comun. Dacă acceptai poezia lui Ion Barbu te situai, implicit, în opoziție cu literatura realismului socialist... În acest registru se situa succesul deosebit avut de scrierile autorului *Jocului secund* și pe lângă poezii generației 60 – chiar la autori cu un temperament poetic care ar fi trebuit să îi orienteze spre alt gen de poezie.

Din aceste rațiuni, generația 60 va continua să extragă din opera lui Ion Barbu linia ermetică, amânând, încă o dată, principala ei realizare – baladele și propensiunea pentru atmosfera locală, violentă. Abia mai târziu, la nivelul generației 80, vor începe să fie valorificate în poezie reușitele incontestabile ale poeziei balcanice. Ea rămîne, în continuare, o sugestie de explorat pentru literatura contemporană. Balcanismul se va dezvolta mai târziu, după ce literatura și-a câștigat o necesară autonomie, iar aplicațiile culorii particulare sînt de descoperit atît în poezie cît și în proză. Cei care au urmat această linie nu i-au mulțumit încă suficient lui Ion Barbu.



DUMITRU M. ION, ÎNTRE „VÂNĂTORI” HIMERICE ȘI „DICHIS VIZANTIN”

Creditat de editorul-poet Mircea Ciobanu, la a doua cartea a sa, *Vânătorile* (1969), drept creator al unui „univers sistematic”, cu „același numitor comun metaforic, cu funcție de categorie centrală: urmărirea”, Dumitru M. Ion (n. 1948) apare, la o lectură atentă, doar superficial situabil sub acest atribut. Dimpotrivă, o mare dezordine, atât la nivelul universului imaginar cât și la cel al vocabularului selectat pentru articularea unei viziuni cât de cât coerente, tulbură ansamblul poeziilor puse totuși sub un titlu comun, invocatul motiv al *pândei* articulându-se cu destulă dificultate într-o producție textuală în care nici „logica” ideatică, nici cea a „concretelor” intuite ca substanță a imaginii poetice nu capătă încă decât cu greu contururi care să le poată evidenția. Are mai degrabă dreptate Gheorghe Grigurcu, care mai putea nota în 1973, la apariția volumului *Fals tratat de vânătoare*, „un spirit încă inconsistent proiectat în fortuit”, indecis între „confidențial și imaginativ”, „copleșit de rumoarea versificației alimentate din sursele cele mai felurite” (v. *Poeți români contemporani*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 494).

Debutul cu *Iadeș* (1969) anunța acest soi de ezitări, atunci firești. Versuri de evocare peisagistică, întoarse spre univesul rural familiar, cu prospețimi ale plasticizării prin recurs la elementarul naturii („Primii oameni beau apă. / Începe lumea”, „Am strâns atâta pământ sub picioare / Că avem o vârstă mai sfântă decât Isus Hristos”, „Liniște-ncropită prin case; în sat / Primăvara a rupt cu gura pământul nou”), cu notabile reușite mai ales în ciclul ultim de aproximative „sonete”, stau alături de goale propoziții cu pretenții de rafinament expresiv: „Nu te certa cu frica ta de mâine - / Până în cer s-a înstărit seninul, / Din vie ne-a strigat căzând în șes / Băutul cel nestăpânit care ne ceartă des. / Creștin pe tine adevărul numai / Îți poate chipul răsuci din umeri. / Eu-ți sunt dator un ger de zburătoare, / Tu doar plămada negăsită în nicio bănuială”...

Când apare, la a doua carte, motivul *vânătorii* nu e, încă, un centru îndeajuns de puternic de coalgulare a discursului poetic. Titluri „normale” se învecinează cu altele, pompoase ori de o artificialitate de rău augur pentru textele de sub ele:



Vânătorile de iarnă, Vânătorile de toamnă, cele de „pe dealul părinților”, „de lebede”, „de diamante”, „de dragoste”, dar și *Vânătorile sincere*, „de viermi”, „de casă”, „celebre”, „de risipire”, „de Voroneț” etc... Adesea expresia e complicată fără rost, cu accente emfactice, cu pretenții vizionare și o retorică ce sună în vid: „Chemați-mă la acest ajun / Al răbdării, / La nașterea omului care râde, / La picioarele celui dintâi / Și ultimului nemuritor - / Acolo fie-mi scaunul lumesc. / Cine vine, Doamne, pe lume? / Îngerii mor - / Strig într-un târâm cu suflete”; sau: „Trece vorba din spate / Și sare-n maree, / Lincșii clipei ling mâna stăpânei - / Viermi veniți din materia albă / Asupra cărnii / Și-a casei care-o ține. / Detunătura face-un lac de zgomot: / Vânatul surpării!”.

Dumitru M. Ion se definește treptat mai curând ca un poet manierist, care-și complică cu știință expresia, ocolind-o pe cea directă, drept care versurile confesive lipsesc aproape cu desăvârșire, sugestia stărilor de spirit făcându-se mai întotdeauna pe căi foarte ocolite și fără ca subiectul să pară a-și fi limpezit lui însuși „obiectivul”. Faptul e evident în cartea deja citată, *Fals tratat de vânătoare*, unde, din loc în loc se încheagă totuși câte un ansamblu atras spre un nucleu mai lizibil al „mesajului”. Aflăm, în fine, că incursiunile simbolic-cinegetice au loc exclusiv în spațiul interior, vânătorul fiindu-și sieși vânat, pură fantasmă, și că tot restul e proiecție imaginară și verbală, în contururi de viziune destul de vagi: „Vânătorul aruncă ziua pe ziduri, / Poartă coif de răcoare și zale de rouă, / Nu are privire și nici nu aude, / Numai se-arată. // Niciodată nu poate să fie atins: / Se ascunde în ochiul celui care-l urmărește; / Cine trage în el, propriul său ochi // Își ucide.” O ipostază a eului liric ar putea fi cea a „copilului” dedat fantazării, dar despre ea ne vorbește mai degrabă un titlu de poem decât poezia propriu-zisă : *Copilul născocise mersul unei necesare iluzii: poezia*. „Poetul-prunc” chiar apare în această ipostază, vede prin lucruri ca prin aer, își duce capul în mâini prin „labyrint”; altundeva, în „pădurea tăiată de copilul pădurar”, „câinele urlă la gura viziunei unde / Plâng copiii poeziei”, mai încolo însoțitorul poetului e tot un copil ce-i poartă armele, ca să afle că... „vânătoarea-i revoluție în pădure” (!?), „castelul” se leagănă „precum copilul // Care strânge cu durere la piept / Caii, câinii, să nu cadă în lac”... În câteva poezii apare și „copilandrul”, prezentă la fel de cețoasă. „Vânătorul”, aproximat, în câteva rânduri în chip de monarh, „îngenunchind încoronat pe gânduri”, în vag peisaj romantic, alteori purtând aureolă, „amant care alunecă, alunecă / Venind de departe”, ba chiar își „bate” într-un loc aureola, „cum ai bate un câine de vânătoare prieten / Pe care-l poți omorî din iubire”(!); are „zale de mătase” și călărește „un dulce cal de război”, - date ce aproximează așadar o imaginație disponibilă, dedată unor foarte gratuite



„vânători” de himere. Se ivește și numit ca atare, vânând o „viață” al cărei „fruct” e „pânda și lenea”, încărcătură simbolică, într-o țesătură verbală de la început firavă, cu „noduri” accidentale, apărute rareori, în voia hazardului.

Mai la toate paginile se „vânează” de fapt cuvinte, asociații mai mult sau mai puțin arbitrare. Câteva poeme sunt totuși mai bine articulate, apropiind același univers fantezist, articulând câte un „peisaj” sugestiv de imponderabile, într-un discurs nu lipsit de prețiozități, ca în *Nefertiti*: „Toamnă – epuizare liberă; zăresc / Piramidele împodobite de moartea / Ta, Nefertiti. // Fericită lumina cade pe valuri; / Eu ascult paseri născându-se-n / Largile zboruri. // Noaptea-ncuiată în ape adânce / Plânge pe-aproape: mă rostogolesc / Pe colina însângerată. // Nimeni nu mă aude cum calc învingând / Florile înspăimântate de-argintul / Melcilor stinși. // Senzații – catastrofe mărunte; urcă / Norii amanți prin pădurea cucerită / Ah, unic labyrint.” Niște *Știri despre dragoste și viață* propun fine paralelisme mimat-naive, între peisaj și starea de spirit visătoare a îndrăgostitului: „O aud suflând în lampă: / Se întunecă pădurea. / Ea se plimbă legănând mesteceni; / Hai s-o sărutăm când doarme. // Eu scrisori de dragoste-i trimit: / Poate cade în capcană vulpea. // Hai să ducem în pădure un ziar: / Poate vine să citească ultimele știri // Despre viața pe planetă / Când mor zorii ca ostașii în lumină.” Peisaje schițate promițător sunt alteori perturbate de imagini convențional poetizante: „Asfințea pajiștea zilei; / Așteptam să cadă pe mine durerea câmpiei. // Călătoreau imnuri prin aer: / Fecioarele mânau turmele nopții / Înspre pădurea care zâmbea / Ca o armată dormind în picioare. / Încoronat de imnuri eram”...

La fel cu versurile puse sub genericul „vânătorii”, cele din ciclurile de „balcanice” (v. *Balcanice. 100 balade*, 1970) sunt compuneri în mare parte lăsate să se alcătuiască oarecum automat, într-o masă verbală cu puține filoane de sens cristalizate. Pe fondul unei verbozități colorate, desigur, „balcanic”, în tradiția de toți remarcată a unui Anton Pann, Mateiu I. Caragiale și Ion Barbu, se ivesc secvențe notabile, ce trimit la repere ale unei lumi deja validate în imaginarul românesc dunărean: „vom pleca în hagialâc spre zori”, „femei acolo, calde, născute din palavre / dereticeau amanții-n puf”. Câte o urmă mateină e ușor de identificat: „Efebi, umblam în crailâc / Amanți de-o seară înghițeau cafele”, ca și alte exotisme din fiondul principal de motive „levantine”, cu sugestia gratuităților unui univers imaginar livresc: „Levant, bairam divin pe țarm de miere / Îți pui în gură praf și-n spate acatiste / Pre limba ta și gustul tău poetul pierde / Înveșmântat în haine de hârtie triste”. Un vers barbian celebru de prin *Isarlâk* e adaptat într-o definiție proprie: „La mijloc de rău și bine / În orașe-episcopale / Dorm în casele creștine / În nemernică surpare /



Femei tinere la trup / Și viziri cu bărbi de mentă; / Două lumi clipind se rup / Ca o pasăre dementă. / La mijloc de bine-i rău / Și în miez de rău e bine - / Orient cu Dumnezeu / Și podoabe de rușine"... Din păcate, concurența cu versurile nesupreavegheate nici la nivel strict prozodic e, deocamdată, mare...

Calitatea poemelor se îmbunătățește, însă, substanțial în ciclul „Noile balcanice”, inclus în antologia de autor *Vânătorile* din 1981, cu unele rescrieri ce dau un relief mult mai consistent acestei arii tematice a poeziei lui Dumitru M. Ion și certifică efectiv maturitatea autorului. Versurile sunt acum epurate de balastul vorbelor de prisos, căzute întâmplător pe pagină, sporul de rigoare formală e evident și ține mai bine în frâu fluxul verbal. Un titlu mai vechi de poem reluat – *Ce lege blândă. N-am fost puritani* – spune aproape totul despre „ideea” conducătoare a acestor poeme de răsfăț oriental, într-un univers, vorba lui Ion Barbu, de „pulberi de pe lună rase / și-alte poleieli frumoase”: „Ce lege blândă. N-am fost puritani. / Halvița-i dogmă unică-n cetate. / Cetate spun? Te-asemeni în păcate / Femeilor de patruzeci de ani. // La pieptul tău mari turlle aplecate / Dezmierzi cu of creștin oriental. / În dinții tăi cu poftă sunt tocate / Seminte de zavistii și migdali // Și-un miriad de saci cu mirod-enii"... Kieful meridional ia locul „pândeii” visătoare din *Vânătorile* – „mă lăfaiam, cu vizantin dichis / Pe mii de tronuri: împărat creștin”, „craillăcul” efebilor reapare, ca și o variantă de „asfințit al crailor” - „Noi, purii canibali, spre iad mergeam / Spre mult râvnitul nostru-areopag”. Se perindă în pagini – „Un Vavilon cu vicii și grădine” - „domni și hașişuri”, personaje cu măști și coturni înălțând gratuite „seraiuri cu albine”, iar decorul e al unei abundente de rai mahomedan, refăcut cu o voluptate de priceput mânuitor al vocabularului specific locurilor, cu deconspirarea regimului pur imaginar al evocării: „Ți-aruncă iar poruncitorul arătător împărătesc / Ocări când gura te seduce caice de sarailii / Halvale cu susan, ciubuce, rachiu cu vișor moschicesc /.../ Lokum cu nucă și cafele, harbuzul proaspăt, virginal / Îți fac ochi dulci, le dai crezare, oftezi și suferi într-un peș, / O roabă dintre trufandale îngână-un cântec boreal: / Cad țâțele în temenele cu sfârc ca fructul de cireș”. Ne aflăm, zice un debut de poem, „în țara plăcutului Onir”, și această plăcere e în primul rând una a vorbirii ceremonioase, ce convine, evident, înclinațiilor manieriste ale poetului.

Tot în aria de inspirație „orientală” se plasează poemele din *Orgolii*, cu texte stituate între anii 1968-1973, poate cea mai împlinită scriere a poetului. Sunt de remarcat aici mai ales poeziile prezentate ca „imitații”, strecurate printre altele subintitulate cam arbitrar „orgolii” sau „umiliri”, fără diferențieri manifeste de tonalitate și scrise sub aceleași impulsuri ale fantazării ete-



rate din ciclul „vânătorilor”, numai că mult mai exigente față de coerența „viziunilor”. Într-un loc, motivul *vânătorii* revine, cumva lămuritor: „Prin scâldători de mici fugim / Într-o prelungă vânătoare / Unde vânatul e un mim / Și-nchipuirea născătoare”. Un lirism al senzației delicate, cu imagini fin stilizate, se asociază dispunerii „estete” a elementelor de decor în care se plasează îndrăgostitul și femeia iubită: „Umbrela ta galbenă a înflorit în grădină. // Gura ta caldă înmiresmează lujere de cimbru; / Iau cupa în mână, cămașa ta ca o corăbioară aprinsă / Se leagănă fericită în iarbă. /// Eu beau sub un măr cu flori albe vin roșu”. Altundeva, se face o comparație cu „zmeura fericită luminându-se singură”, „Dar flori de pruni se scutură în ochii mei / Și pentru voi sunt orb”, recuperarea regimului senzorial-impresionist înprospătează starea de reverie mult abstractizată în alte poeme: „În crâng e oboeală de vară: / Arare / raze-adormite cad de pe frunze. // Cine trece și-ntreabă de mine? /.../ O pasăre de aramă plânge în arbori: / Trece ziua ca o senzație mărunță - / Îngerii roșii-nfloresc în trandafirul sălbatec. // De multe mii de clipite / Îmi pun mâna sub cap / Și-ncerc să mă-aud că exist. // Cine trece și-ntreabă de mine?” „Imitațiile” aduc un plus de rafinament al desenului imagistic, ce conturează „impresii” ca de haiku, dar trimite mai ales poezia tradițională persană, unde elementul natural apare elegant stilizat în forme care s-au constituit deja ca depozit de embleme cvasiconcettiste. Aerul ceremonios al gesturilor, translația subtilă dintre uman și natural a Orientului sunt reactualizate și în poemele (de dragoste) din această suită de „imitații”. Exemple se pot da de oriunde: „Tu ai, iubitele, ca-ntunericul ochiul / Buzele ca frunzele toamna, / Gura ca surâsul izvorului: // Lasă-mă-n zori / Apa ce trece să i-o sărut”; „Acum orice lucru pe care în mână îl iau / Tot mi se pare că-i mâna ta”; „Într-o cutie de lemn sângieru / O lacrimă eu ți-aș trimete, / Dar lacrima e-atât de fierbinte: // Cutia s-ar îndrăgosti de foc”; „Într-o dup-amiază citeam: / Dacă vine amurgul / Ca o haină de mire, // Ca o haină-a groparului, / Ia-mă de mână, / Stai de vorbă cu mine: // Am să-ndur mai ușor / Nașterea viermelui / În floarea de prun”... La limita dintre alegorie și simbol, idila erotică insinuează un discret fior senzual, ca în aceste versuri: „Ți-am trimis pe o tîpsie de aur / Două mere date în pîrg, Unul de boală era // În pîntec mușcat. // Dar în pîrâiașul în care / Albind se scâldase / Făptura vicleană // Aștepta leacul tău”...

În *Culoare și aromă* (1974), poezia pare a se întoarce spre ceva mai vechile manierisme și dezordinea compozițională din *Vânătorile*. Versurile expresive nu lipsesc, însă intră din nou în concurență cu formulele artificioase și asociațiile de cuvinte inexpressiv capricioase, despre care nu poți spune cu siguranță dacă vizează o anume gravitate a stării de spirit ori o parodiază. În câțva po-



eme, subiectul liric e prezentat ca un melancolic incurabil – „Sunt bolnav de întinsă și nemernică / Melanholie” – se declară sub un titlu pompos (sau auto-ironic?) – *Supunerea, îngenuncherea și surâsul unei celebre clipite în care se preumblă melancholia*. Pare să fie mai degrabă grav, de vreme ce sub el stau și versuri ca acestea: „Dar cât de dulce în mine / Ea se preumbla călcând pe covoare de inimă, / Pe chilimuri de sânge”... Or, dacă e așa, un alt titlu, precum *Nu aruncați cu versuri putrede în simțurile mele* – scris în stil de dojană de amvon, ar trebui luat în serios, deși mica predică e de un retorism ce subminează poate involuntar intenția gravă: „Au nu aveți deznădejde / Nici în voi, nici în soarte? / Milă cine să aibă // Când prin nașterea voastră muriți? / Când aruncați cu versuri putrede în mine...” Ca oaze în deșert, apar însă și versuri bine scrise: „Nu vreau să privesc călătorii / Fiindcă te-aș recunoaște mergând / Prin aer // În urma aburului / care se frământă plâpând / Părăsind nările mele!; „În dragoste ne ținem / Precum doi urși polari / Pe-un țărm norveg”, „Hai să mergem pe lumea cealaltă / Într-o fastuoasă călătorie de seară”...

În mod surprinzător, cu doi ani înainte, Dumitru M. Ion publicase un volum de versuri sufocat de convenții și de o retorică conformistă, sub titlul *Poezii de douăzeci de ani*, în care aduna tributul plătit prin ani „comenzii sociale”, cu „versuri partidului”, cu poezii din titlu ca „stegari precoci” și declarații ca acestea, ce nu pot fi, desigur, contrazise: „Țara înseamnă chiar casa, // Casa în care omul hotărăște / Clipele de dragoste, / Odihna și munca”... Ori: „Cele mai frumoase poeme / S-au scris între vis și viață, / Între popoare / Între destine și moarte / Adevărată”...

Alte (aproape) surprize oferă lungile discursuri greu încărcate alegoric precum cele din *Ioan Metafora* (1986), retipărit peste un deceniu sub titlul și mai sunător *Evangelia după Ioan Metafora*, în care Scribul dialoghează cu Ioan Botezătorul, amestecând simboluri livrești cu date devenite emblematice ale istoriei și geografiei naționale, într-o compoziție artificioasă ce vrea să figureze procesul de creație uzând de o retorică depășită, căreia i s-a atribuit abuziv un caracter „ezoteric”. Niște *Note* finale, explică fastidios, în ediția a doua, cuvinte precum... scrib, euritmie, roza (societății secrete „Frăția”), spicul și șarpele („Simbol orfic. Aici ironie a poetului”!) Muntele Omul și Babele, Coloana fără sfârșit, anemona (lui Luchian, dar nu numai), oferind mai întâi „o posibilă schemă pentru lectura cărții” pe baza unei pretențioase combinații de cifre cu valoare simbolică, „decada”, „pentada” etc.

Un poet, așadar, cu inspirație instabilă, din care o antologie severă ar putea reține poezii întregi sau numai fragmente de poezie ce sună în chip paradoxal mai autentic atunci când apar ca „imitații” sau pastişe „balcanice”.





NICOLAE SUCIU

MIT ȘI SIMBOL ÎN PROZA SCURTĂ A LUI VARUJAN VOSGANIAN

Noul volum de proză al lui Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze*, apărut anul acesta, la editura Polirom, pare a se încadra, prin năzuința autorului de a descoperi arhetipuri esențiale, alături de *Cartea Șoaptelor*, într-un continuum artistic. Această descoperire a arhetipurilor, naratorul o face, așa cum o cere Stagiritul, prin participarea personajelor la o realitate necesară, universală, mai caracteristică decât cea contingentă, printr-o înfățișare a realității «așa cum trebuie să fie» (1), care presupune, desigur, scoaterea din stereotip.

De altfel prin tematica lor, cele șase proze care alcătuiesc volumul de față, concretizează ideea și a lui Varujan Vosganian, de a căuta umanul dincolo de simplele lucruri ale acestei lumi, undeva într-o altă dimensiune a acestei vieți, cea a *jocului secund* al artei.

La prima vedere, dintre cele șase proze din volumul *Jocul celor o sută de frunze*, cu toate că poartă același stindard-temă și par simple fresce ale societății românești actuale, singurele care s-ar evidenția prin inserția mitului și a simbolului ar fi *La Judecata de Apoi a statuiilor* și *Dincolo de dincolo de lume* în care punctul de sosire este ceremonialul prohodului din Vinerea Mare. La o privire mai atentă însă, se observă că și în celelalte proze, protagoniștii reușesc prin comunicare să se înalțe sufletește sub semnul *mitului*. (2)

Așa cum Petrache, solitarul, fără excursul zilnic pe drumul inițierii, înspre cetate unde îl așteaptă statuia cavalerului medieval, n-ar putea scăpa de rutina orașului, tot așa și protagoniștii celorlalte proze nu s-ar putea autodepăși fără *realitatea miturilor*. În fiecare din cele șase proze se petrec minuni. Fiecare stă sub zodia cel puțin a unui mit.

În *La Judecata de Apoi a statuiilor* și în *Dincolo de lumea de dincolo*, protagoniștii văd în celebrarea prohodului din Vinerea Mare una dintre cele mai decisive trepte în urcușul spre arhetip. Dacă înviază până și statuile, atunci cum să nu trăiască chiar și cel mai păcătos om cu speranța în Înviere?

În *Jacob, fiul lui Zevedei*, una dintre cele mai complexe proze ale volu-





mului, se intersectează o serie de virtuți ale vieții creștine: smerenia, iertarea, adevărata iubire – glosate, mai apoi, toate în cele opt fericiri din final.

Dacă a treia fericire: „*Fericiți cei care urcă și coboară în timp, ca pe un stâlp de lumină*“, este un veritabil ecou pentru *La Judecata de Apoi a statuiilor*; a patra fericire: «*Fericiți cei care, pe măsură ce se lecuiesc, se vatămă și, pe măsură ce se vatămă, se lecuiesc*» deschide cartea destinelor din *Legătura de leuștean*. Remușcarea îl macină atât de mult pe Pavel Avădanei, încât simte că n-ar mai putea trăi fără s-o întâlnească pe fata pe care a bătut-o, fără să fi fost vinovată, pe parcursul uneia dintre mineriade. Rada e capabilă să-și calce pe orice fel de mândrie și să-l invite pe fostul *călău* acasă la ea și să-l ospăteze. Așadar Rada este unul din personajele cărții, care dobândește dăruind.

Un loc aparte îl ocupă *Când lumea era întreagă*, ale cărei lumi stau sub zodia milosteniei. Ar putea fi un fel de ecou al celei de-a doua fericiri din *Jacob, fiul lui Zevedei*: «*Fericiți cei care se fac auziți, vorbind cu buzele strânse*». Așa cum *Jacob, fiul lui Zevedei* ar putea folosi oricărui cititor drept un glosar al fericirilor, tot așa *Când lumea era întreagă* ar putea fi un bun îndreptar al intențiilor, gândurilor și faptelor omului de pretutindeni. Ascultându-i pe protagoniști boscorodind, flecărind de multe ori a pagubă, de altfel ca eroii lui Ion Creangă sau ai lui Marin Preda, cititorul riscă să încline a crede că *altruismul* nici n-ar exista cu adevărat în relațiile interumane, din moment ce trecătorii- «*clienți*» îi miluiesc pe cei necăjiți numai ca să se simtă ei «*mai liberi*», adică dau numai ca să primească. Cuvintele Ologului pot fi o luare aminte la falsa sinceritate a lumii, uneori, în ceea ce privește actul milosteniei: «*Îți dau firfircile din milă de ei, nu de tine (...) Asta pentru ăia care te văd, că cei mai mulți, când se uită la tine, sunt mai chiori decât boșorogul ăsta de Fane(...)* Așa că bucură-te, nu-i nimănui milă de tine». Răspunsul Chiorului este pe măsură: „*La urma urmei, nici nu știi cine e mai vrednic de milă. Țăla care dă sau ăl' de cerșește...?*»

Ce-ar putea face cititorul în fața unor astfel de replici, decât pe de o parte, să vadă în milostenie un act pur exterior, așa cum reiese din spusele Ologului: «*Ei ne dau bani sau te miri ce, am primit odată un bec de lanternă, iar noi le dăm, la schimb liniște(...)* Eu cred că tot obleții ăia necăjiți cred la alți necăjiți ca noi (...)», iar pe de altă parte, să constate că însăși lumea cerșetorilor se scindează la rândul ei, în mai multe categorii. Este vorba despre cerșetorii pe care propriul lor handicap îi mână în stradă, în mod iremediabil, la cerșit. La rândul ei, această categorie a cerșetorilor handicapați, cuprinde două subcategorii diferite: una a celor care cerșesc oficial, adică cei care funcționează, chipurile, cu acte în regulă, fiind salariați unei firme și având permisiunea de a *munci* numai pe



un anumit spațiu, al lor. Cealaltă subcategorie e a acelor handicapați, cei de izbeliște, care cerșesc ilegal, adică fără să aibă spatele asigurat de vreun patron căruia trebuie să-i predea monetarul. Coltuc, din *Dincolo de lumea de dincolo*, cel născut fără mâini și picioare, este un astfel de cerșetor. Când află că pe Coltuc îl aduce soră-sa la cerșit, domnul inginer- «patron» îi răspunde:» *Iar tu spune-i soră-tii să te care de-aici. Țsta e locul meu. Aicea numai eu n-am din ce trăi. Eu și oamenii mei...N-ai din ce să n-ai din ce trăi unde vezi cu ochii. Ai înțeles, bâzdâganie?»* și-l deposează de bruma de bani adunată.

De fapt, în *Când lumea era întreagă*, înseși lumile cerșetorilor se confundă cu cele ale trecătorilor- «*clienți*». Pe bună dreptate, cititorul, bulversat asemenea personajului Efrim din *Jacob, fiul lui Zevedei*, care are senzația că cea mai mare parte a vieții lui «*se petrece într-o criptă*», iar când iese din acea criptă, în loc de cer, vede, ca în teatrul absurdului (3), o altă criptă, și-apoi alta: «*Ca niște matrioști, criptă peste criptă*», constată că lumea cerșetorilor propriu-zis nu-i altceva decât o matrioșcă inclusă într-o altă matrioșcă, adică tot o lume a cerșetorilor, iar aceasta, la rândul ei, aparținând altei matrioști imense care este însăși societatea – o lume de cerșetori de diferite grade- și așa mai departe. Așadar totul ar depinde de perspectiva din care este văzută societatea. Replici ale perspectivismului din *Când lumea era întreagă* pot fi reflecțiile lui Coltuc, cel care nepierzându-și «*miracolul privirii*», vede în trecătorii de pe strada Viitorului, «*oameni-păsări*», «*oameni-animale*», «*oameni-flori*», aflate parcă într-un permanent dialog cu replica lui Bunelu din *Dincolo de lumea de dincolo*: «*Depinde cum o iei. Adică de unde te uiți*» și cea a lui Tili din *Jocul celor o sută de frunze*: «*Depinde din ce parte te uiți*».

De acolo, din lumea de jos, de pe trotuar, orgoliul, fanfaronada, ipocrizia, îngâmfarea, prostia prind un alt contur. Ele pot fi mai bine observate, cântărite și evaluate. Cu cât este mai promiscuă lumea cerșetorilor, cu atât ea este mai capabilă să înțeleagă, să fotografieze ceea ce nu se vede cu ochiul liber: sufletul. Grăitoare e viziunea lor asupra societății. Iată o radiografie a societății actuale dedusă din replica Ologului: «*Aicea e altfel de negoț, mai cu curu-n sus: cu cât mai mulți cerșetori în vitrine și pe trotuare, cu atât mai multă sărăcie pe rafturi și ticăloșie pe tejghea. E destul să ne numeri pe noi, betegii și pomanagiii, nu-ți mai trebuie metru de croitorie ca să măsoari cu cât s-a înrăit lumea (...)* Pe lumea asta, chiar și fără cerșetori, cerșetoria merge abitur înainte...», pe care Orbul o completează: «*Fiecare lume are cerșetorii pe care și-i merită.*»

Un loc aparte îl ocupă proza *Dincolo de lumea de dincolo* al cărei ecou îl găsim în a șaptea fericire: «*Fericiți cei care pot privi în sufletul lor, fără a ști de care parte a privirii sunt*» din *Jacob, fiul lui Zevedei*.



Tot așa, aparent, cititorul crede că această proză este doar o frescă obiectivă a societății lumpenproletariatului, o frescă a lumii de jos. Îl îndreptățește limbajul frust, ușor argotic, asemănător cu cel al borfașilor din *Groapa* lui Eugen Barbu. Că este și o frescă a societății, a mediului, este cu totul adevărat. O demonstrează pe de o parte toposul cu totul diferit, personajele prefigurate de căutătorul prin tomberoane din *Jacob, ful lui Zevedei*, viziunea asupra vieții, etc.

Ceea ce aduce nou această proză este însă interceptarea a două realități distincte. Una aparține lumii concrete, exterioare, iar cealaltă se înfiripă pe marginea jocului *de-a prohodul*, pe parcursul acțiunii. În prima se înfățișează o banală movilă de gunoi, ridicată pe o fostă groapă creată la rândul ei, de ultima bombă care «a explodat acum vreo douăzeci de ani». În jurul acestei movile s-au aciuat oameni fără căpătâi, căutători prin tomberoane, aurolaci, foști pușcăriași, borfași, într-un cuvânt, oameni fără Dumnezeu. Aspectul impunător al mormanului de gunoaie trădează gradul de civilizație al societății orașului, așa cum se poate înțelege din cuvintele Bunelului: «*Da' acum-a-i degeaba, oamenii s-au obișnuit să le care și gunoaiele se adună mai rău ca înainte.*» Tot din cuvintele Bunelului deducem în ce fel de stare prosperă se află movila: «*Au trecut de dimineață haitele de câini, nu mai rămâne nimic după ei. De când s-a-nchis abatoru', nu mai ai loc de cotarle...*»

Movila este «*un fel de al doilea oraș*» subliniază naratorul, iar cel mai în vârstă dintre protagoniști, Bunelu, observă discrepanțele dintre lumea orașului și cea unde se află ei: «*Ba chiar, ăsta ar fi orașul de-adevăratelea. Celălalt e prefăcut, oamenii își ascund păcatele prin dulapuri, lustruiesc ferestrele, să sclipească și să nu se vadă înăuntru. Aicea nimica nu se ascunde și nu se înfrumusețează. Nicio prefăcătorie, adevărul gol-goluț. Aicea e viața, celălalt e ca la muzeu' cu statui de ceară.*» – cuvinte care prefigurează întâmplările ieșite din comun ce se vor derula pe parcursul acțiunii.

Ei bine, înaintea unei cine pe potrivă, din ce au găsit prin gunoaie, acești pripășiți dintre care unii nici măcar nu-și cunosc părinții sau chiar numele de botez, iar alții n-au habar de rugăciunile elementare și nici să-și facă măcar semnul crucii. Cu toate acestea, ei își amintesc totuși câte ceva despre importanța zilei de duminică și de Isus care duminica «*moare pentru noi pe altar.*»

Acest moment al acțiunii, cel de dinaintea prânzului, reprezintă punctul de fuziune al celor două realități. După cină, Calu vede lumini dubioase deasupra orașului. Chisăliță compară luminile cu lumânările, iar Isaia, nume de prooroc biblic, își amintește că e Vinerea Mare, după care începe *jocul de-a prohodul*. Acest joc înfiripat aiurea, fără tipic și fără un statut anume, cu urcușul pe movilă, cu opririle necesare, rememorează atmosfera aceea a



morții, a îngropării și a învierii lui Isus. Trăirea la cote maxime, de către acești pripășiți, a prohodirii Domnului, cu adevărata smerenie, dezbrăcați de haina putredă a prejudecăților, a mândriei și a răutății, conduce la înălțarea lor spirituală.

Prin urmare, odată cu înfiriparea jocului, personajele par a intra într-un alt ritm de viață și totodată într-un alt timp. Conștiințiozitatea cu care pregătesc obiectele de cult, și cu care respectă parcursul prohodului, face ca acești indivizi decăzuți, să pășească într-o realitate secundă, proprie jocului, în care se revelă mistere. Întreg parcursul jocului improvizat instantaneu, le deschide sufletește, un alt timp care dispune, la rândul lui, de un alt spațiu. Un univers fictiv, bineînțeles, cu legi diferite de cele specifice realității cotidiene. În ciuda decăderii lor morale, a atmosferei famate, și cu toată neputința lui Calu, a lui Puțică și a lui Mierlă de a renunța definitiv la jumătatea lor animalică, revelarea sacralului, imposibil de înțeles prin recursul la logica rațiunii, pare a se face, dacă nu prin transformarea unor obiecte banale în obiecte de cult: epitaful, prapuri, lumânările, racla cu timpul mort, cupola bisericii, măcar prin sinceritatea trăirii smereniei și a iertării. Motivul sicriului în care *«timpul murise»*, pe lângă că ar putea semnifica trupul mort, prohodit, al Mântuitorului, ar putea da senzația unei hierofanii, reprezentând unul din lucrurile-cheie ale unicului *ritual*, lucru pe care numai ei, cei umili, îl pot vedea (și atunci acel lucru dobândește virtuți care depășesc firescul), așa cum precizează Bunelu:» *Nu e nimic ce amărății ăia din oraș să aibă și noi să n-avem. Nu e nimic pe lumea asta care să nu fie și în lumea de apoi. Adică asta de-aicea (...) Depinde cum o iei. Adică de unde te uiți. De-o pildă, pentru noi, orașul e lumea de dincolo. S-ar zice atunci că noi suntem ăia viii, câtă vreme vedem și lucruri care nu sunt.»*

Ei știu că participanții la prohodul Domnului trebuie să moară în spirit, împreună cu Isus, și să învie a treia zi în spirit, tot împreună cu Isus: *«S-ar zice atunci că noi suntem ăia viii, câtă vreme vedem și lucruri care nu sunt.»*, silogism care ar pune în penumbră reversul: câtă vreme oamenii din oraș, ducând o viață îndestulată, luxoasă, muiață în ură și în căpătuială, nu văd *«lucruri care nu sunt»*, înseamnă că ei nu sunt *«ăia viii»*, ceea ce ar lăsa să se înțeleagă că nici celebrarea de către aceștia, a prohodirii Domnului nu ar putea fi trăită cu adevărat; că prohodirea însăși nu ar depinde numai de bunăstarea materială și de existența obiectelor de cult originale. Prohodirea nu ar depinde așadar, numai de exteriorul vieții omului. Ea depinde de focul trăirii.

Gesturile, faptele, vechile metehne subumane sunt abandonate, în semn de lepădare de *grija cea lumească*. Calu, un fel de centaur care, *«dacă-l*



priveai dintr-o parte era om, dacă-l priveai din cealaltă, era cal», nu mai «nechează sălbatic» ca mai-nainte, nu mai «fornăie», nu mai «rânjește», nu mai «răscolește cu copita». Omul-pasăre nu-și mai înalță «ciripitul aprobator» și nu-și mai «agită aripile». Isaia «gâlgâi ultima dușcă, aruncă sticla cu dispreț, laolată cu cele lumești», dobândind «glas nou, lipsit de urmele seci ale tutunului și de alunecările cleioase ale țuicii», ca dovadă că momentul crucial, cel al schimbării, era aproape: «cortegiul tresări»; «își îndreptă spinările și-și netezi vesmintele»; «Calu se schimbase, nu mai avea coama zbârlită și botul alungit din orice parte l-ai fi privit. Nu mai căutau unii la alții cu dușmănie...» De asemenea, Puțică «agitară prapurii», apoi «îi păstrară drepti și neclintiți»

Că lucrurile banale căpătaseră o schimbare, că urma să se petreacă cu adevărat un miracol, o spune convingerea care reiese din cuvintele lui Isaia: «Noi suntem ăia necăjiți. Dumnezeu ne înțelege din prima...» și mai puțin naivitatea lui Chisăliță de a înțelege pasaje din *Tatăl nostru*: «– Ce-i aia ispită? șopti Chisăliță către Iadeș. / – Nu știu... Da nu cred că-i de bine când te duce... / - Pe mine ultima oară m-au săltat astă-iarnă... /»

Smerenia pare că-i unește pe toți într-un glas: «Isaia făcu semn cu palmele spre pământ», iar, la rugăciunea lui, ceilalți «îngenuncheară». Surprinzătoare este evoluția lui Calu, umanizarea lui: «Calu redeveni centaur și se lăsă în coate și genunchi». Acum vom asista la adevărata afirmare a stării de prosternare sinceră, prin care omul este capabil să schimbe natura: »Cerurile zvâcniră, coborî o boare de vânt. În dreptul clopotniței, niște table ruginite se lovira una de alta, ca niște chepenguri săltate.», iar banalele «lucruri», obiecte izolate, ireale, efemere, devin «embleme sau vehicule ale principiilor metafizice» (4): «Sub arcadele catedralei celei mari, puteai vedea cum lumea se mistuie, cum măruntaiele ei dau viață și moarte în același timp.»

Convoiul înțelege că «această biserică nu avea uși și fereste, iar deasupra, pe brâul ei, nu erau pictate viețile sfinților, ci, de-a valma, din frânturi, viețile noastre.»; «Cutia lungă a pendulului se făcu, parcă, mai grea. Pelerinii se înmulțiseră, porțile cele mari, împărătești se deschiseră, popoarele care până atunci colcăiseră când lumea adormea, se alăturau convoiului ce se îndrepta către întâia oprire (...) Parcă începuseră să bată clopotele, deși nu știau care dintre ei ar fi putut urca până în vârful macaralei ca să tragă de funie, de vreme ce nu lipsea, ba chiar se înmulțiseră (...) Cerurile zvâcniră (...) Cerul coborî pe pământ»

Urcușul convoiului urmând-o pe Magdalena, pe povârnișul mobilei de gunoi, până la un banal stâlp «al cărui vârf se înălța pe povârniș», smulgerea



lui, prăbușirea și, mai apoi reluarea urcușului, simbol al calvarului, reprezintă o reiterare atât materială cât și spirituală, a *Drumului Crucii*. Convoiul o urmează fidel, Magdalena îngenunche sub povara celor trei brațe ale lemnului, care «*erau ale ei*», în timp ce al patrulea era «*al luminii*», apoi se ridică, se prăbușește și iar pornește spre vârf, în timp ce «*aproape trăgându-se, lemnul o purta pe ea, femeia de lemn era mai vie decât femeia de carne.*» Momentul este de-a dreptul cutremurător din moment ce Calu «*își întoarse spre ceilalți partea omenească*». Prin reala suferință care nu poate fi împărțită cu altul, cu cel apropiat: «*Oricât de mult m-ai iubi, nu poți să mori în locul meu...*», femeia se identifică cu stâlpul de lemn devenit cruce izbăvitoare: «*Magdalena îl cuprinse, plângând, cu ochii la cer, și rămase așa, până ce lacrimile îi secătuiră. Părea că murise, doar lemnul trăia, acoperit de broboanele plânșului ei.*»

Dacă în *Când lumea era întreagă* neajunsurile umane sunt văzute pe viu pe străzile orașului, acolo unde trecătorii, fie venind dinspre Universitate spre Piața Unirii, fie dinspre Piața Unirii spre Universitate, cred mai mult în aparențele vieții, în *Dincolo de lumea de dincolo* aceste neajunsuri care copleșesc orașul, sunt deduse din dialogul pripășiților. Dacă în *Când lumea era întreagă* smerenia celor cu handicap aduce după sine înălțarea sinceră, însuși cerșitul, fiind o ispășire în sine, a păcatelor, aduce smerenia necesară a iertării și înălțării, în *Dincolo de lumea de dincolo*, jocul celor fără căpătâi izvorăște din inconștient, ca o concretizare a unui vis, în măsura în care cei săraci cu duhul nu conștientizează că activitatea lor este o simplă improvizație, un joc de copii și nici că cei din urmă ar putea fi cei dintâi:

Motivul visului din următorul pasaj, sugerează starea de înălțare sufletească la care au ajuns cei aciuși în jurul movilei de gunoi: «*Cum visele sunt atât de ușoare, încât nici măcar moartea nu le poate atinge, ele se ridicau ca niște aburi, adunându-se într-un vis mult mai mare ce acoperea tot, ca un fel de carapace translucidă care creștea, pe măsură ce ei respirau și se adânceau în somn.*»

În sfârșit, ultima proză din volum, *Jocul celor o sută de frunze*, care ar putea fi considerată ecoul celei de-a șasea fericiri din *Jacob, fiul lui Zevedei*: «*Fericiți cei a căror lacrimă nu-i împiedică să vadă lacrima din ochiul celuilalt*», în ciuda vitregiei sorții protagoniștilor, este și ea guvernată de *constelațiile mitului*. Și în această proză, naratorul surprinde prăpastia dintre lumea cotidiană și lumea jocului patronată de Magul frunzelor. Surprinde prăpastia dintre vitregia trecutului, cu moartea lui Luca, și lumina jocului celor o sută de frunze. Și viața acestor eroi este dominată de lumini și umbre.



Luminile țin de frumusețea copilăriei și a ritualului jocului, iar umbrele de vîregia sorții. Omul se înalță spiritual în măsura în care imită prin joc arhetipul.

Pe vremea când așezau frunze lărgind lumea sau când desenau portretul Magului frunzelor, cei trei prieteni, Maca, Tili și Jenică, nu știau că va veni o vreme când vor fi mai multe cuvinte decât frunze și că omenirea va ajunge o «*uriasă groapă comună*». Nu știau că pe această lume, cel mai mare ucigaș e cuvântul, iar într-o altă lume, nevinovatele nume «*o iau înaintea lucrurilor*».

Dialogul pe tema lumilor paralele, dintre bătrânul Coropciuc și Tili, pare a fi o transpunere în proză a reflecțiilor poetului *Necuvintelor* din eseul *Aripa și roata*, despre raportul dintre aripă și roată, dintre necuvânt și cuvânt: «*În exercitarea poeziei e ceva care se poate învăța și ceva care nu se poate învăța. Aripa o ai sau nu o ai. Poți să zbori sau să nu zbori cu ea (...) Aripa nu poate fi învățată, însă roata poate fi învățată*»(5) Așa cum lumea meșteșugită a cuvântului n-ar fi fost posibilă fără lumea *necuvântului*, tot așa lumea aceasta exterioară, a *lucrurilor* și a *cuvintelor*, n-ar fi fost posibilă fără lumea ascunsă a *numelor*.

Așa cum «*literatura nu devine posibilă decât în măsura în care devine imposibilă*» (6) – tot așa proza scurtă a d-lui Varujan Vosganian devine posibilă în măsura în care devine imposibilă, adică în măsura în care naratorul rămâne, ca în *Cartea Șoaptelor*, un neînfricat căutător de *arhetipuri esențiale*.

BIBLIOGRAFIEȘI NOTE:

1. Aristotel, *Poetica*, 1460b 32-34.
2. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, ed. Univers, 1978 p 18: «...trăind miturile ieșim din timpul profan, cronologic, și pătrundem într-un timp calitativ diferit, un timp *sacru*, deopotrivă primordial și recuperabil la infinit.»
3. Vezi proliferarea oglinzilor în *Balconul* lui Jean Genet sau a burților de pește din *Iona* lui Marin Sorescu» reflectate în *Galeria de stampe* a artistului plastic M.C. Escher în eseul lui Nicolae Suci, «*Iona lui Sorescu și arta abstractă*» din *Între copertile școlii, vol III, Calitate și modernitate în învățământul de azi*, Editura Fundației Alfa, 2013, p 149. «În *Expoziție de stampe* – o alegorie a teoremei incompletitudinii a lui Gödel – așa cum o numește P. Magnin, bărbatul care privește un tablou în care se află un oraș în care se află un muzeu în care se află expoziția propriu-zisă, în care se află tabloul pe care bărbatul îl privește, adică tabloul în care se vede el însuși reprezentat în așa fel, încât cel care lecturează tabloul lui Escher, nu va mai putea sesiza cine anume pe cine implică: bărbatul care privește tabloul în





care este și el reprezentat sau tabloul care îl conține pe bărbat și-l reprezintă cum privește tabloul?»

4. Stănescu, Nichita, *Fiziologia poeziei*, ed. Eminescu, 1990, p.70.
5. Mircea Eliade, *Eseuri, Mitul eternei reîntoarceri, Mituri vise și mistere*, ed. Științifică, 1991, p13: «Un obiect sau o acțiune dobândesc o *valoare* și devin în același timp *reale* numai pentru că participă într-un fel sau altul la o realitate care le transcende.»
6. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, ed. Univers, 1973, p. 201.





post-restant

MARIAN DRĂGHICI

GEORGE NINA ELIAN: *Lumina ca singurătate*

Se întâmplă ca în mulțimea volumelor de versuri primite de peste tot, să descoperi uneori, când și de unde te aștepti mai puțin, poezie adevărată. *Lumina ca singurătate*, semnat de George Nina Elia (Editura Hoffmann, Slatina, 2013) oferă o atare surpriză, în totul, prin înfățișare grafică și conținut. O plachetuță și cât bun-gust, câtă, la urma urmei, splendoare delirică, viață dăruită-cheltuită-iremediabil pierdută întru în-ființarea poetică a celor 70 de pagini, inegal, firește, amprentate de respirația, de tactul și măsura unui talent autentic, viu, evident exersat – parcă până la epuizare. Nu poezie de început de drum aflăm în *Lumina ca singurătate*, nici o probă discursivă de maturitate și-atât, ci un solilocviu spiritualizat al, deopotrivă, pierderii de sine și despărțirii de lume, un „la început a fost sfârșitul”, tânguire de mierlă trakleană rătăcită prin zăvoaiele, nu vieneză, ci vag-ireal-paradoxal-oltenesci. Referința la un areal identificat nu din textul poetic derivă, acesta refractar circumscrierilor localiste, ci, pur și simplu, din nota prozaic-seacă de pe coperta a IV-a, totdeuna binevenită: „George Nina ELIAN (pe numele adevărat Costel Drejoi) s-a născut în data de 13 noiembrie 1964, la Slatina.” Aferim! Iar mai la vale, pe aceeași copertă, sub șirul unor isprăvi literare de stimă, aceste versuri care, sigur, l-au costat pe Costel (sic!) ani de ardere și forjare în athanoarele interiorității sale poetice, se vede treaba, teribil încercate:

„lumina creștea, eram tot mai singur:/ puternic și singur/ – o forță/ sieși străină”.

Să recunoaștem, nu oricărui „funcționar al literaturii” îi este dat să se exprime astfel. Iată o altă secvență calm-coșmaresc-vizionară a cărei pregnanță cu totul ieșită din comun nu se poate uita cu una, cu două:



„fulgii de zăpadă, ploaia, cuvintele însele/ nu mai cad pe pământ,/ ci undeva alături,/ într-o groapă care nici măcar nu se vede/ (atât de întinsă și de atotcuprinzătoare este)”.

Spre acest tip de rostire tinde, în cele mai faste pasaje ale sale, discursul poetului slătinean, neoexpresionist, reducăționist, hieratic, marcat antisentimental, totuși ultrasensibil, infuzat de emoție în stare pură, ca zbor de lacrimi în timp cristalizate: lacrimi (grele) de adevăr poetic, lacrimi cu surâs autoironic inclus. Revin obsesiv, cum altfel, temele poetului/poeziei într-un timp suspendat, metafizic, nostalgia începuturilor, copilăria ca vârstă intact-edenică, dragostea, moartea. inadaparea, implorația/rugăciunea, singurătatea: mai ales singurătatea; acestea, placate pe marea temă a condiției scrisului, a celui care scrie „la greu”, tratată particular în versuri sec-memorabile, atestă în George Nina Elian un poet deplin format, neîndoios profesionist, conducător de expresie lirică pe un traseu în care golurile, scăderile, burțile, nu lipsesc, dar plinurile, izbânzile, re-compensează și fac regula:

„nu, nu mai ai vise// și, deodată, ochiul se-nchide/ precum o groapă/ ce singură trage peste sine pământul”

„seară de somn, seară mov, seara/ somnului tiranic, neîngăduitor, când totul/ dispare în tot/ fără putere, fără urmă”

„și iarăși ești curat cum doar atât de scurta/ suflare/ a dușilor e”

„somnul mă povestea visului//și nu mai eram decât o peliculă de lichid/ oarecare/ scurgându-se înapoi în pământ// și nu întâlneam în cale nimic,/ nici măcar o fărâmbă firavă de pom/ sau de plantă,//doar un ochi neverosimil de minuscul/ mă absorbea/ așa cum pe cel aflat în agonie/ îl absoarbe/ rugăciunea din urmă”

„noaptea cădea peste noi/ grea/ ca sufletul unui sinucigaș”

„nu mai am lacrimi, Doamne,/ nu mai pot plânge/ niciun mort // semn că de mult am ieșit/ de sub raza/ stelei de iarbă a copilăriei// fulgii de zăpadă, ploaia, cuvintele însele/ nu mai cad pe pământ,/ ci undeva alături,/ într-o groapă care nici măcar nu se vede/ (atât de întinsă și de atotcuprinzătoare este) —// singurătate suprapusă peste albul peretelui// culoare a nimănui,/ mormânt orb/

vocabulă mută”

„lumină de dimineață:/ din ce în ce mai rece,/ mai subțire,/ mai diafană//
asemenea unei lamele de gheață/ de pe tăițul căreia/ se prelinge încet, evapo-
rându-se// sângele,/ viața...”

„sunt atât de liniștit/ **încât sângele/ își pierde culoarea// (lumina se conto-
pește/ cu sticla ferestrei// și toate ale lumii/ coboară domol/ înapoi în cer)**”

„nimeni nu mai răspunde la nicio întrebare/ **de-acum/ cerul sub care învă-
țaseși așteptarea/ doar sporește tăcerea dinaintea sfârșitului// de-acum /te vei
scurge în alb/ fără niciun gest// ascultând vântul/ sau ce ți-a mai rămas din
cuvinte**”

„luna plină plutind (aidoma chipului/ unui înecat pe suprafața/ întunecat-
văluritoare a apei// ca și cum ar valsa/ pe melodia/ unui cântec de leagăn// în-
chinat celor pe care/ nu-i mai așteaptă/ nimeni acasă// închinat celor pe care/
nu-i mai așteaptă nimeni/ nicăieri”

„copilăria mea/ nu s-a stins// încă se mai joacă/ hălăduind pe dealuri// cum
deasupra drumurilor,/ vara,/ apa morților/ pâlپând”

„ca în străfundul miezului/ pietrei/ mă adunasem în noapte// (cu genunchii
la gură,/ ca-n pântecul mamei)// și adormisem așa:/ imaginându-mi/ că/ mă
nasc”

„mai singur decât punctul/ în adâncul/ paginii albe// eu —/ carnea vie/ a/
fricii”

„iată-mă:/ un chip/ dezgândurat și alb// ca amnezia.”

Traklean-bacovian, curat cultivat/iluminat, cu priză organică la transcen-
dență, acest liric slătinean zis George Nina Elian: în ce are mai bun, excelent
poet!



poeme de FLORIN CARAGIU

mediteraneene

în celofanul nopții
ca pe un crin învelești
despletitele căi ale văzului.

Doamne al valului de pământ mișcat
de suflarea lină a zării!

în glasul Tău se leagănă
perdelele zilelor rătăcite
între stoluri plutitoare în vânt,
dormitând peste ape.

în palma Ta, în nisipul ei mișcător
luptele pier, în Tine se sting
ca o flacără săbii.

ne treci prin noi înșine
ca printr-o poartă. așa ne lăsăm,
fără teamă, în urmă. așa ajungem
din urmă viața.

*

pe acoperișul autobuzului stăm –
străzile inundate cu oameni
fug din privire înapoia noastră,
lăsând loc răcorii.
viața lor ne rămâne pe față,
tremurând ca o frunză
sub picături de apă răzlețe.

prin obloane crăpate,



întunericul își scoate șuvițele.

lumina din aparatul foto
trece pe roșu și se izbește
de motocicletele negre,
care calcă pe ea cum ar lua
pe roți sânge de înger:
dispar scânteind, fără zgomot.

*

printre noi își face loc porumbelul
grăbit să ciugulească nisipul
scurs în fântânile Catalunyei.

înainteăm în aerul sculptat
în care ora își schimbă subit unghiul ei
de atac, risipindu-și culorile.

pe bulevardele largi nu lipsește ecoul
abia auzit al maghernițelor
de pe întortocheatele străzi de altădată,
cu haosul lor pălmuit de lumină. răsună
în paharul curbat de pe tarabă: degetele
în valuri încremenite de sticlă se-afundă.

noul taie cale spre larg, trăgând cu sine
năvoadele pline, îngropate-n adânc:
în ele se zbate o umbră, cu linia vieții
țâșnită din pântecul cald al uitării.

*

te dai înapoi să poți cuprinde mai mult
cu vederea. o armată de bărci leagănă
marea. masa e plină. orice lucru
în privirea ce se dezleagă de tine
e o strună vibrând între noapte și zi.
guști încet, să nu tulburi viața.



un pește înoată-n văzduh. coada-i
lovește aerul părăsit. spațiul se lasă
în palma ta, peste a mea odihnită.

*

desfaci bariere cum sfărâmă cleștele
coaja tare a nucii: o acoperi cu palma
să nu sară în aer bucățile sparte.

cu grijă ca miezul să nu se lase strivit
sub dinții de fier. fântâna bunelor doamne
aerul spală și din migdalul cu ramuri tăiate
frisonul sevei te-mpinge spre marea
odihnită-n nisip. vezi din palatul regilor

împrăștiatele case, străduțele-nguste virând
când nu te aștepți spre chipul întrebător
al unui bătrân: nelămurit, el dă lumii binețe.

*

în Frontignan artiștii cântă,
recită din Voltaire, Valery.

doua femei rupte dintr-un film vechi
ne servesc.
lumea se rotește
în umbra lui don Quijote –

îmbrăcată în haine de gală,
suferința își ridică privirea,
surâzând către viață fără motiv.

să înclinăm paharul,
cedând trecerea anilor.



*

în piața oului tinerii văd răsturnată
lumea, pe căști negre învârtind
comedia. privindu-i, leandrul rămas
în ochirea ce a șters o grădină

tresare. viața ne plimbă în castelul
de apă. tai pâinea magilor
și dai peste un bob de fasole – ești

între noi regina! Saint Pierre, catedrala,
duce pe umeri apusul bătuit
de poezia teraselor largi,
ce ne aștern la picioare orașul.

*

în piața cu legume și fructe, poeții
își așază în liniște cărțile. o foame uitată
scurmă carnea celor ce trec.

Saint Paul îi așteaptă cu fruntea
pe torsul platanilor. la vernisaj,
copilul cu mâna la gură pare

că a vrut să ne spună ceva. s-a oprit
în ultima clipă, neștiind de putem îndura
în suflare aripa schimbării.

*

târziu găsim mormântul poetului
în cimitirul marin. abia i se vede înscris
pe piatră numele. pe lângă el
de mai multe ori am trecut
fără să ne dăm seama. cum zi de zi
îți ating oameni vederea și nu știi câte ascund.
cum caligraficul scris cu dese ștersături



umbrește un glas ce-și trimite ascuțitele raze
din norul de pescăruși, din farul aprins
în coasta mării ca o inimă a marginilor,
din teatrul mării, din orașul cu vine de apă.

nu departe, frescele strâng în năvoade
memoria, vântul. pe urmele noastre, delfinii.

*

memoria strălucește
peste cuvântul gătit.

între sfânta Cecilia
și centrul de recuperare funcțională
glisează raiul cu stupi.

viața se întoarce spre viață
îi dă sărutarea și zice:

tot ce vezi cu ochii
e al tău,
Dumnezeu nu dă cu măsură
darul.

*

scapără jarul aprins
în șemineul de piatră.
pe fereastră spre paleta culorilor
întindem privirea, umezind-o
în râul ce șerpuiește la vale.

răsufarea ta, asemenea unei mări
liniștite, culisează-n auz.
viața ridică obloanele:
tăcerea se strânge ca pielea
netedă în jurul unui cuvânt
cu rășfrânte nervuri.



î închid ochii o clipă
și simt fugara vibrație a pupilei:
o pasăre ne-a trecut prin față
sau tu ai făcut cu mâna viitorului?

*

călătorim și ne schimbăm
o dată cu viața ce ne străbate –
ca o rază ce nu lasă-n urmă
nimic – luăm cu noi cedri,
case din piatră uscată,
sculpturi ce hibernează în pânze.

o sperietoare de ciori
deschide brațele larg
în sera de sticlă, în spatele fotoliului alb.

la marginea grădinilor terasate,
deasupra văilor inundate de verde,
ne așezăm lângă ochiul de apă al stâncii.
pe mușchiul ei moale
ni se apropie mâinile.

*

fâșii de nori se strâng
în jurul nostru și povestesc
despre izvoarele calde din munți.
te întreb despre lumea ce vine
spre noi în liniște.

răspunzi după mult timp
în care mă caut pe valuri albe.

adulmeci ninsoarea
și spatele tău se curbează
ca un lemn vechi
lângă magnolia din Canigou.



*

ascultăm valurile.
suntem o tăcută suflare
în respirația densă a mării.

gânduri vin, pleacă.
trec fără să ne vadă,
atente la urmele din nisip,
la țărmul spălat de curentul atlantic,
la cerul eșuat pe lama albă a pânzelor,
la pietrele de consistența mângâierii.

soarele face valuri în nori
și munții la marginea pleoapelor
împing cochilia visului.

tălpile se afundă în plaja cu scoici.
intră și ies cu o ușoară greutate,
ca viața în viață din viață.

*

soarele uriaș
plutește în încrețiturile aerului,
între palmierii surprinși
de un colind întârziat,
lângă refugiul bărcilor.
marea poleită fură pașii
oriîncotro privim.

aburul ceaiului de dimineață
trece prin ferestrele mari
în anul ce se ivește
legănând cuvintele,
lumile,
sângele,
pisica din castelul de sticlă.



*

pe dezgoliții pereți
o pată de culoare
ține în viață memoria
păunilor din colțuri.
linii grațioase de chipuri
zboară cu viteza
rugăciunii tăcute
pe sub porticuri de piatră.

cerul și marea țin drepte
vârfurile brazilor.
ne oprim lângă ei,
ne privim pe noi înșine
zâmbind din fotografii
ca și cum am ști deja
mai mult decât ne e dat
în răcoarea colinei.

*

țipătul pescărușilor mătură
plajele înnorate pe care-aleargă
oameni cu câini minion.

soarele explodează o clipă
cât să ne întindem spre el
cu o fericire nenăscută
ce simte în respirația noastră
că dintre noi lipsesc ființe.

tăcerea-i un alt început de lume,
clipind cu subînțeleș și luându-și
din noi porția de dragoste.



proză de MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

SCRISOAREA LUI KAFKA. CĂTRE TATĂL SĂU

*Ia aminte, cerule, și voi grăi!
Ascultă, pământule, cuvintele gurii mele!
(Deuteronomul, cap 32.1)*

Tânăra femeie puse deoparte povestirea pe care tocmai o terminase de citit, Scrisoarea lui Kafka scrisă tatălui său. Căzu pe gânduri. Câtă amărăciune, ce preț uriaș al creației. Câtă frustrație ridicată la rang de document literar! Copilul timorat de prezența unui tată prea prezent prin tot ce face, prea zgomotos, prea enegic, relația lor atât de dramatic trăită de copilul care la maturitate avea să scrie despre transformarea omului în gânganie. N-avea să uite senzația de dezgust profund pe care i-o insuflase povestirea când o citise în adolescență. În mod hotărât îi plăcea prea puțin. Kafka, atâtea conuri de umbră, și la urma urmei pentru ce? Arta nu e coșul nostru de gunoi în care adunăm toate mizeriile personale, ce le îngrijim neîncetat și cu multă atenție... Arta ar trebui să creeze lumină în suflet, să pună pe marele foc cosmic toate vreascurile, impuritățile noastre și toată înflăcărarea de care suntem în stare. Să lumineze laolaltă Universul, chiar dacă preț de numai o clipă. Kafka, Kokoshka, Schiele... ochii îi căzură pe un album de Chagall și se binedispuse numaidecât. Era exact de ce avea nevoie. Se așeză la fereastră și începu să-l frunzărească surâzând. Nu tot ce e modern e mohorât, morbid, chinuit, slavă Domnului. Magritte, o poartă către cer. Se cufundă în admirarea reproducerilor lui Chagall. Cunoștea fiecare reproducere în parte, săruturile lipsite de gravitație, nunțile în cer, fine și pline de spațiu care îi umpleau inima cu o nedescrisă stare de libertate. Pictura ca un alt sinonim al imponderabilății. Se opri la o reproducere: *Time is a river without banks*. Peștele înaripat ce cânta la vioară și dedesubt un pendul, în dreapta eternul cuplu, *hieros gamos*, învăluit în albastrul fluviu al timpului.

Brusc hotărî să scrie și ea o scrisoare, chiar să nu o trimită niciodată, important era să o aștearnă pe hârtie. Scrisoarea Irinei către tatăl său. Puterea cuvântului scris. Deși, dacă stătea bine să se gândească, logosul, forța cuvântului



rostit... suntem cu toții o colecție de povestiri, povestirile pe care ni le spunem nouă și cele pe care le spunem altora, poveștile în care credem și, deopotrivă, cele pe care alegem să le ignorăm... își reaminti cum se văzuseră pentru prima oară: la gară, fotografia care, însuflețindu-se, devenise mobilă, cu un zâmbet abia zărit. O fotografie ce prinsese viață sub chiar ochii ei uimiți și plini de lacrimi. O clipă inimaginabilă atâta amar de vreme, improbabilă în acel timp al copilăriei înțepenit în cincinale. Apoi schimbarea de regim. Noi vremuri suflau duios pline de promisiuni. Tatăl sosise. Discutaseră despre câte în lună și în stele... Alexandru cel Mare, pacea de la Utrecht, multe povești care începeau cam așa: mult înaintea mamei voastre, sau mult după mama voastră... femeii, de fapt Femeia, eterna femeie cu nesfârșitele ei chipuri, văluri, mereu altele, mereu aceeași. El, Ea, Iubirea. O unică poveste repetată la nesfârșit...

Se așeză și începu să scrie:

„Dragul meu drag,

Am tot amânat să îți scriu aceste rânduri cu anii, și s-au adunat atâtea cuvinte nerostite înlăuntrul meu, că ele rup zăgazurile tăcerii prelungite... altele s-au pierdut, sau au părut să se fi pierdut. Golul este prea-plin. Este plin ochi. Am să încerc să îți scriu punctat. Contrapunctat ca în muzică. Mă gândesc la eleganța matematică a unei Fugi. O poveste scurtă contrapunctată cu multe cifre.

Unu, șaisprezece, douăzeci, trei, doi, treizeci și trei, patruzeci, trei, doi, zero.

Cifre înșiruite ca perlele pe un șirag, mai precis numere. Ne gândim la numere ca la ceva cu totul abstract, cumva cu totul independent de noi, cu care nu avem nici o legătură când, la drept vorbind, numerele sunt doar un alt limbaj al muzicii... muzica timpului. Geometria iubirii. Timp. Timpuri. Vremi. Vârste. Iată.

1. Aveam aproape un an când ai plecat. Nu-l împlinisem încă.

16. Șaisprezece. Era primăvară, de o frumusețe atât de duioasă, de irezistibilă încât amețeam. Erau irumperi subite, ruperi de nori neanunțate de nimic, nici o rafală de vânt, bruște și calde, iar eu alergam zănatecă prin ploaie în jurul blocului până mi se oprea respirația și-mi șiroiau și gândurile, simțindu-mi oasele lichide, devenind doar o altă picătură ceva mai mare din șuioul de ape, ce se revărsa din ceruri, apoi oboseam și mă opream râzând în fața florăriei de pe colț.

Veneam într-o zi de la liceu, pe jos, era tocmai în celălalt capăt al orașului, luasem pe drum fructe. Am simțit nevoia de a intra într-o biserică, oricare ar fi

fost ea, mă liniștea de pe atunci mirosul de tămâie, îmi dădea o stare de pace. Am intrat, m-am așezat, am rămas o vreme, iar când am dat să ies punga s-a rupt și merele s-au rostogolit care încotro, împrăștiindu-se năvalnic, cu zgomot pe podea. Preotul s-a uitat uluit la mine, aproape buimac grăbind pasul. Am adunat încurcată merele și am plecat cu un sentiment de vină. Mai văd și acum cu ochii minții umbra prelungită aruncată pe podea de poarta deschisă, merele rumene strălucind pe jos, în semiîntuneric, la lumina lumânărilor, preotul privindu-mă alert, speriat preț de o clipă. Intensitatea. Elanul. Decupajul culorii în îmbrățișarea întunericului, ca un triumf tăcut și lin al certitudinii iubirii.

20. Douăzeci. E vârsta când ne-am văzut pentru prima oară. După Revoluție, nu imediat, dar ai venit în cele din urmă. Te așteptam cu toții cu sufletul la gară. Zâmbetul tău. Pentru mine era timpul potrivit să se deschidă porțile cerului și să coboare harul luând chipul unor întâmplări. Asta aveam să înțeleg mult mai târziu, mi-au trebuit mai bine de zece ani să înțeleg cum timpul se pârguise îndeajuns ca să dea în destin precum viermele în fluture. Un an rotund, frumos.

Tot ce trebuia să fac era să mă înfrupt. Să gust natura naturii și natura timpului.

Atalanta cea iute de picior s-a întâlnit în drum cu trei mere de aur. Vezi, nu era povestea lui Paris cu un singur măr și trei zeițe, iubirea, înțelepciunea, căminul, ci prea multe, trei mere pentru o singură ființă, nymfă a Dunării și amazoană de Transilvania. Dar acolo era totul stârnit de *Eris*, Discordia, ori pe mine m-ați botezat Irina, *Eirini*, pacea. Pacea și belșugul celor trei mere. Și a treia între copii, cea mai mică, Terția, Prâsleana și merele de aur, dacăăș vrea să rămân în perimetrul folcloric. Dar nu asta contează. Ci merele. Cele trei chemări. Multiplicitatea în unicitate. De fapt, Chemarea. Chimera? Cele trei mere din copacul vieții... erosul, linia sângelui și dharma. Moirele mi-au aruncat cele trei mere în același an.

La început a fost iubirea, atât de bruscă și de neașteptată, ca aversele de primăvară de care îți vorbeam. Iubirea m-a cucerit fără să apuc sau să vreau măcar să mă apăr. Acel bărbat inteligent frumos, ca mulți alții, cult, ca prea mulți, de un bun gust care mă lăsa rece, chiar dacă îmi plăcea, senzual, și așa mai departe, până aici nimic nou, a făcut cel mai neașteptat gest: a plâns odată în vreme ce îmi povestea de o iubire. Gestul atât de descoperit, m-a luat pe nepregătite. În fața mea se afla un bărbat care avea curajul, puterea să se arate și slab, asta fără să-i diminueze câtuși de puțin prestața masculină, puterea. I-am zărit o clipă sufletul în toată nuditatea strălucitoare. Aspirația. Un avânt,

o tendință. Nu chipuri, și cuvinte, povești din copilărie, doar o structură de lumină în toată sinceritatea ei dezgolită, frustră. Care ți se întipărește în suflet. Saltul în inimă.

Peste câteva luni, te-am cunoscut și pe tine. Veniseși chiar înainte de ziua mea. Împlineam douăzeci de ani. O toamnă bogată în rod. Am luat împreună struguri din piață, am vizitat cimitirul, curtea în care ai trăit în copilărie, o vreme, undeva, la Apărătorii Patriei.

Locații. Semne, gesturi. Pelerinaje. Fratele meu găsisese la un preț de nimic o ladă, poate chiar două de Murfatlar care avea chiar douăzeci de ani vechime și le-am sorbit pe îndelete vorbind despre istorie. Erai linia sângelui, cealaltă parte a mea, de care nu avusesem parte până atunci, nu apucasem să mă bucur.

Apoi l-am cunoscut pe cel de-al treilea bărbat, îndrumătorul, cel care leagă lumina și întunericul, inima cu conștiința, dreapta cu stânga, și face să țâșnească totul în sus, maestrul. *Ce vezi în fața ta? Un drum. Nu, este o cale.* Era cel de-al treilea măr. Mărul dharmei. Firea lucrurilor așa precum se leagă ele, de la firul de iarbă la marile galaxii. Ceva total. Unic multiplicat până dincolo de vis. Trei mere. Eros, nomos, dharma. Toate trei îmi dezvăluiau universul legii, al kosmosului guvernat de legi, al forței și prezenței masculine care organizează haosul entropiei în manifestare structurată. Iubirea în doi, comunitatea sângelui și marea Familie. Și Unu. Am avut trei mere, tată. Și n-am știut ce să fac cu ele. M-am bucurat nespus să le întâlnesc în calea mea, m-am aplecat o clipă, mi-am zărit chipul reflectat în auriul lor strălucitor. Trei momente separate, sau același moment repetat în spirală. Douăzeci o dată, douăzeci a doua oară și douăzeci a treia oară. Apoi, nimic. Atalanta cea iute de picior, frumoasă și sălbatică, iubindu-și sau poate doar temându-și independența, a fugit mai departe. Voia să se ajungă din urmă... pe drum.

Toate acestea, repet, le-am înțeles mult mai târziu.

Am plecat în lume, am văzut-o atât și așa cum m-am priceput. Puțin, mult. Mă gândesc cu infinită tandrețe la erorile nerăbădărilor mele, ce nu puteau da naștere decât la un alt șir de erori, la fel de nerăbdătoare. Am învățat să mă iert, să le accept. Ondulațiile din țesătura evenimentelor, pe care nu pricepeam că o urzeam singură. Voiam „să văd lumea”. Suntem cu toții orbi, pentru că suntem plini de vise, am citit undeva. Hăituiți de vise. Ceva am văzut, negreșit. Proiecții, dorințe, distanțe.

33. Apoi, toate s-au mai rotunjit o dată. Atunci când s-au născut cei doi fii ai mei, Luca și Vlad. Era un alt măr, nu din povestea biblică, dar era un singur măr... viața această mare grădină înmiresmată plină de fructe zemoase. Copacul vieții.

Uneori stau și mă întreb, tată, de ce înțelegem atât de multe doar ulterior? Știu, ai să-mi spui că sufletului îi trebuie timp să se desfășoare, să crească, să experimenteze, și că la urma urmei timpul ca atare, nu există în spațiul vast al întâmplărilor cu adevărat semnificative. Doar spunea și Sfântul Augustin că timpul, de fapt nici nu există? *Tempus est extensio animae...* timpul este prelungirea sufletului.

Mai ții minte, m-ai chemat cu câțiva ani în urmă în acea frumoasă stațiune din munți la un centru de sănătate, când după divorț eram epuizată. Tu cu consoarta ta, mult după mama noastră, eu cu pozele copiilor mei la mine. Și n-am să uit cât mă mișca ideea că pe același palier cu mine, chiar în camera alăturată, ești acolo, respiri, dormi, citești. Eu dormeam în neștire, mâncam, iar dormeam, mă plimbam, iar dormeam, mergeam la tratament, la masaj, la saună apoi iar, la plimbare prin pădure, apoi din nou, de se minunau toți cum de nu m-am îndestulat cu atâta odihnă. Zece zile. Și între două prăbușiri în somn, mi se întâmpla prin pereții subțiri de hotel, să te aud râzând, și mi se umpleau ochii de lacrimi că tu, tatăl meu, acolo, alături vorbești, râzi, te miști, respiri. Erai vizavi de mine. Și eu aproape că aș fi putut să te ating, să te zăresc chiar. Am și venit la voi de câteva ori, să fac acest drum, de cele mai multe ori inimaginabil de greu de la dorul sau voința de a crea ceva, la opera propriu-zisă. Finisată. Concretă. Ai devenit concret. O izbucnire în real.

Venise în urmă cu câțiva ani, o prietenă din copilărie în vizită pe la mine. Lucra pe atunci în Irlanda, nu-și văzuse nici iubitul de câțiva timp. De bucurie am luat-o spontan de mână. Prietenul ei o ținea și el tandru de cealaltă mână. *Of, dar mai lăsați-mă a zis ea râzând, mai mult în glumă, că mă faceți să mă simt ca un copil. Hai, vino, să vezi cum e,* mi-a spus și până să apuc să reacționez, a schimbat locul cu mine. Atunci, acolo pe loc, mi-a venit să mă prăbușesc brusc. Un sentiment copleșitor, impetuos. Ca un cutremur al celulelor. Nu mă mai țineau picioarele. Era pentru prima oară, când eram luată de ambele mâini, la dreapta de un bărbat, la stânga de o femeie. Ca doi părinți. Nu, e Doamne iartă-mă, un reproș, voiam doar să-ți spun cât era de inedită, de plăcută și de nouă senzația. O clipă ce nu semăna cu absolut nimic trăit până atunci, inundată într-o stare de alb. Avea un echilibru perfect. Tu erai deja plecat din țară, când eu am început să merg. *Vă rog, mai țineți-mă puțin,* le-am șoptit, gâtuită de emoție, *să mai mergem puțin așa, măcar până la colțul străzii următoare.* Am mers aproape până la intrarea la firma unde lucram și puțin îmi păsa că poate m-au văzut colegii. Fiii mei aveau atunci aproape șase ani, când eu am redevenit propriul meu copil. Întreaga scenă nu cred să fi durat mai mult de trei, poate patru minute cu totul. Mi-au trebuit zile întregi

să permit acestei trăiri să devină a mea, să mă bucur de ea, să o las să devină o amintire, care mi se impregnează în oase, adânc. Căci port în trup toate întâmplările vieții mele, și chiar și pe cele pe care mi-am dorit să le fi putut trăi, și apoi sunt cele pe care nu le-am trăit deloc, și cele pe care le-am rescris. Cartea vieții. Atunci, în acea după amiază însorită de vară târzie, te-am gravat și pe tine în memoria structurii mele fizice, e drept printr-un substitut, dar am trăit o *restitutio ad integrum* cum își numise undeva Eliade starea față de una din iubirile lui. Un desen de lumină în oase și cartilagii, nervi și piele. Te-am adăugat ca pe o stare pe care n-am trăit-o la vremea ei, și restituirea a părut completă. O amintire rotundă ca o roată de căruță. Sau un măr.

Ne dă Dumnezeu un dar, tată, harul cuvântării, darul de a ne încărca cuvintele cu forță, pentru a le putea împărtăși și altora, a-i atinge prin ele, ca o mângâiere, o binecuvântare, o reamintire, și noi ce facem din acest dar, tată, dacă el nu devine de la sine putere un har și pentru ceilalți, ca să se împlinească prin ceea ce este: harul mustului care tânjind cu ardoare devine într-o bună zi vin, vinul acela celest, de care vorbesc scripturile. *Il cibo divino*. Vinul și pâinea lui Dumnezeu. Cea mai mare forță a cuvintelor este aceea de a stârni tăcerea în sufletul celuilalt, acea liniște limpede în care se nasc certitudinile, cunoașterea ce reflectă splendoararea strălucitoare a logosului divin, a cărui rază reamintește vibrația creației. Sursa din care izbucnesc toate în a fi.

40. A venit apoi un alt timp, pârguit și el, să se suprapună peste primul, cel neîmplinit. Când am împlinit patruzeci. Cifra m-a speriat. La drept vorbind, nu mă simțeam mai mult de treizeci și trei. Și nici acum. Patruzeci – numărul încercărilor, și al umilinței, al trecerii pragului. În Biblie potopul lui Noe a ținut patruzeci de zile și patruzeci de nopți, evreii au rătăcit patruzeci de ani în deșert, Isus a petrecut patruzeci de zile în deșert, la ortodocși se spun rugăciuni patruzeci de zile spiritelor după moarte, Isus le apare discipolilor la patruzeci de zile după punerea în mormânt. Profetul Mohamed avea patruzeci de ani, când a primit revelațiile de la arhanghelul Gabriel, spune tradiția. Ca să studiezi Cabala una din cerințe este că trebuie să ai patruzeci de ani împliniți. Patruzeci este o o poartă. Este douăzeci a doua oară.

Chiar înainte să-i împlinesc am fost invitată în provincie.

De fapt, lucrurile s-au petrecut așa.

Povestea vulturului

M-am dus cu niște prieteni în provincie pentru un sfârșit de săptămână. Și, chiar înainte să mă întorc, unul din ei a început să vorbească despre vulturi. Cum că aceștia atunci când împlinesc patruzeci de ani au două posibilități:

să nu mai zboare niciodată. Să renunțe la zbor. Simplu, aproape brutal. Sau să rămână în cuib, și să-și smulgă penele, una câte una și să aștepte până – și dacă – îi cresc pene noi. Îl ascultam cu uimire crescândă. De unde era să știe omul acela că vulturul era animalul meu favorit, că mă fascina idea că vulturul zboară independent, maiestuos, singur, la atât de mari înălțimi. Cuvintele altora se Țes în întâmplările noastre din firul lor straniu. Aveam cam patru săptămâni să trec acest prag de vârstă. Păstrătorii cheilor îmi dădeau de veste. Era timpul. M-am întors atunci tulburată din provincie, și la nici două zile întorcându-mă de la serviciu, am avut un accident, mi-am rănit și în același timp mi-am rupt degetul de la picior. Marte și Saturn. Tocmai plănuiam să plec în Egipt. Nu imediat, dar simțeam o puternică chemare să mai merg o dată, să văd piramidele de lângă Cairo, se zvonea că Țâșnesc fascicule de lumină din ele și toată povestea nu-mi dădea pace. Portalul. Chiar în ziua în care aranjam detaliile privitoare la drum – cu cine, unde, din ce, cum – m-a Țintuit locului accidentul. Atât de categoric și de elocvent. Nu. Doctorul m-a obligat să-mi iau concediu de boală. O lună. Totul părea lipsit de noimă și totuși plin de tâlc. Aveam să aflu mai târziu, că accesul la piramide fusese interzis și erau păzite de soldați, deci drumul nu și-ar fi găsit rostul.

Cum rana era adâncă, piciorul nu putea fi pus în ghips. Obligată de împrejurări am rămas acasă, să mă odihnesc, împotriva voinței mele. Voința noastră umană... Un concediu forțat. Dar m-am plecat în fața evenimentelor. Semnul atât de limpede îmi dădea de Țteles să caut altundeva. Gata, te-ai deplasat destul prin lume. Trebuie să începi călătoria spre interior. Dacă vrei să vezi „lumea”. Am ascultat multă muzică. Rahmaninov, Insula morȚilor, splendidul poem simfonic, în care luntrea care transportă sufletele celor morȚi pe insula eternă dă și ritmul muzicii. Și involburarea fascinantă a vâslelor este aceeași cu ritmul inspiraȚiei-expiraȚiei, ca în banda lui Moebius, unde extremele se preschimbă una în cealaltă. Insula morȚilor – un omagiu adus vieȚii. Am încercat să aplic acest ritm al vâslelor, al expiraȚiei – inspiraȚiei acelor zile. Am citit *Cartea morȚilor tibetană* și un studiu arheologic despre perioadele glaciare ciclice ale pământului. Am respectat în felul meu liniștea marilor treceri, le-am făcut drum prin mine, lăsându-le să curgă ca un râu, făcându-mă smerită albie a legităȚii destrămării. La sfârșitul celor patru săptămâni am fost chemată la un simpozion despre povești, genealogia basmului, Ținut într-o mică localitate din țară. În sfârșit, mă mișcam. La întoarcere mergeam agale spre gară. Și poate o să Ți se pară straniu, tată, dar era ceva, o prezență deasupra capului meu, ceva insistent în albul lăptos al cerului. Ceva, care îmi cerea fără drept de apel să mă uit în sus, să îi acord întreaga mea atenȚie. Acolo, în

acea clipă, rotundă ca un măr. Am ridicat privirea și am scrutat lent, cu multă atenție cerul potolit de septembrie. Chiar deasupra capului meu în înalt, o pasăre zbura în cerc, cu cercuri tot mai largi, mai largi apoi a coborât tot mai jos. Doar atunci am văzut că era un vultur. A zburat o vreme chiar deasupra capului meu, apoi s-a înălțat lent și s-a pierdut abia simțit printre nori. Atunci mi-au dat lacrimile. De uimire. De recunoștiință. Că lucrurile se întrupă preț de o clipă, spre a fi văzute, și prin vedere, cuprinse cu înțelegerea. Lumea începe să-ți cuvânte, într-un fel pe care să-l înțelegi. Îmi recrescuseră aripile. Puteam în sfârșit să zbor din nou.

Ziua care a urmat am împlinit a doua oară douăzeci de ani. Douăzeci ori doi. Patruzeci. Un fel de muzică vibrantă a numerelor, o armonie mută a lucrurilor. O tăcere sonoră. Suna ca o coardă.

0. Iată, la doi ori douăzeci, m-am ajuns din urmă, și Moirele râzând au rotit încă o dată roata vieții, jucăuș ca niște zâne. Toate erau din nou prezente, neschimbate, și totuși altfel. De parcă totul ar avea o a doua oară! Nu știu cum să-ți spun, de parcă ele chiar ar fi pentru a doua oară. Chiar și atunci când ele nu au avut neapărat o primă oară. Am regăsit roadele pământului. Prâsleana și merele de aur. Uite, m-am întors de curând de la mare. Se închiriau camere în stațiune la tot pasul, și un panou pus chiar în dreptul unei porți mi-a atras de departe atenția datorită culorilor oarecum neopotrivate cu care erau scris anunțul. Scria: *Avem camere libere* iar dedesubt un număr de telefon. Dar pentru că primele două litere erau scrise cu un verde foarte deschis, restul cu negru, ce se zărea de la depărtare era: *Avem mere libere*. Mere libere, tată. În acel moment, am simțit pentru a doua oară cum nevăzutul se întrupează pulsând în juru-mi și mă învăluie într-o îmbrățișare tandră, fermă, limpede. Totală. Cuprinsă cu totul. Degustând fructul libertății divine, zborul vulturului dinlăuntru. Al fiecărei clipe. Doi ori douăzeci este de fapt zero. Starea zero, din sistemul binal, zero și unu. Toate numerele sunt reductibile, și reflectă fiecare altfel perfecțiunea, orice moment este chiar Momentul. Când orice se poate întâmpla. Și toate chiar se și petrec. Clipa eternei creații, a neîncetatului început. Punctul zero.

Atalanta s-a oprit alene din fugă pentru că și-a dat seama că nu are unde să se grăbescă. S-a aplecat cu grație și a ridicat merele, pe toate trei. Toate. Care ele au devenit una cu ea. Iubirea, legea sângelui și ordinea lumii. Și atunci totul s-a oprit ca într-o fotografie. Simt bogăția imensă a unui singur minut, frumusețea copleșitoare a unei unice secunde. Sunt o milionară de clipe, tată. Am enorm de multe secunde unice, aceleași și totuși mereu altele, în care mă cufund fără încetare ca într-un botez cu apă vie și tot și toate se întâmplă deodată, tată.

Pentru că timpul este un fluviu fără maluri.



Însă cel mai important lucru pe care l-am înțeles doar nu demult, este că prin neîncetata ta prezență prin absență, de când mă știu tu, tată, mi-ai creat un fel de tipar al Tatălui divin. Care este și nu este, și chiar nefiind, nu este niciodată lipsă. El ESTE nefiind. L-am găsit în negăsire. Mereu prezent. Mi-ai croit albia acestei înțelegeri în profuzime, făcându-mă să înțeleg că ceea ce caut este Tatăl, Marele Arhitect al celor văzute și nevăzute. Și deși mi-ai lipsit toată copilăria, cu insistență și dor, mi-ai umplut de înțelegere toată viața de adult, cu infinită recunoștință. A trebuit să nu am parte de tine, ca să te pot avea cu adevărat. Și doar pierzându-te, te-am putut regăsi.

Te iubesc, tată.

Te iubesc, Tată.

Vă iubesc.

Sunt iubire.”

Apoi, după ce încheie scrisoarea, Irina deschise fereastra și inspiră cu nesaț aerul proaspăt al dimineții, privind orașul care se trezea alene la viață.





poeme de DARIE LĂZĂRESCU

O iarbă călcată pe nervi

Fiecare cuvânt
pe care nu izbutești să-l rostești
înseamnă soarta cuiva –
a frunzei în cădere liberă
a paharului plin scăpat pe jos
a prietenului atât de ușor uitat –

soarta atâtor necuvântătoare
alcătuite doar din sunete și litere
pentru ca tu nerezuscătorule
să le auzi să le vezi

se întâmplă să cadă în iarbă
și iarba se colorează în nebunești
culori complementare/ țipă călcată pe nervi/
și vin limacșii și spală toate aceste păcate/
vin niște greieri lăcuste cosași –
vine la urmă și cățelul pământului
îl împătorește cu grijă
și-l cară undeva în adânc
lângă sufletul altor cuvinte
adormite întru Domnul

Într-o poză

apar și eu cu pleoapa căzută
cu gura strânsă a dispreț/ cred că așa m-am născut –
pe o ploaie sepie într-o seară de cenușă
când se terminase petrolul în lampă –
spunea mama că așa erau vremurile/ nici n-apuca
să te luminezi bine la față/ să duci mâna la tâmplă





semn că ai început să-ți gândești moartea –
că repede se și întuneca/ se făcea beznă
până și în ochii câinelui credincios

mirosea a ceasuri stricate/ a sindromul Tourette
mi-amintesc cum cădeam cădeam
înjuram frunza și iarba/ înjuram pe cei duși
înjuram pe toți neisprăviții care ar fi vrut să se nască
pe aceeași ploaie sepia
în aceeași seară de cenușă

De senectute

Dimineața ieșeau pe balconul minuscul
și începeau să numere frunzele mușcatelor –
una două trei –
uite asta a răsărit ieri/ ce drăguță
și tu n-ai observat-o/ îmbătrânești/
cea dinspre mine e cam palidă
se stinge ca una din fetele acelea
de la spitalul fără drum de întoarcere

o frunză pe moarte ce mare lucru
dar tu nu ți-ai dat seama
îmbătrânești-
și el o privea cum se curbase violent
peste glastră/ cum scormonea pământul
ca pe o viață eșuată
îl răsfoia ca pe o carte cu final incandescent –
o șuviță de păr gălbui
o venă contorsionată la tâmplă
ca o scânteie electrică/
pe sub balcon treceau toți oamenii
toți câinii suburbiei
toate mașinăriile poleite cu aur
înmuiate în purpura regilor Franței –
cel mai ușor – a răspuns – e să ai vise de om sărac –
închide bine balconul
se face curent



Ora închiderii

Așa o vedeam noi –
o femeie fanată
bând singură în crâșma
unde pururi șezum și plânsăm –
o femeie fumând și făcând
calculare absurde:
cam cât s-a consumat din aerul
de deasupra oceanelor/
câte din doamnele și domnițele
din veacul ce trecu
aveau oase pneumatice și
ce efect au razele gama
asupra amorului de weekend –
și tot așa până când cineva
îi șoptea blând la ureche
că e ora închiderii și
că da- în Grecia antică
moartea venea pe furiș în cetate
ca o mare oboseală

Pe strada Regală

chiriașii aruncă în noi cu fulgere globulare –
balcoanele rococo se cutremură de uralele
într-o limbă de sorginte indică/
circulă zvonul că iar s-a aprins
felinarul roșu la tanti Elvira-
fumăm în punni bem sastisiți
un șvarț cu miros de hrubă veche
înjurăm guvernul ne ținem
încă bine de coloanele cu gorgone
cineva ne spune hei trecutul e mort
ura și la gară – dintr-o fotografie de epocă
ne privește o doamnă brună cu voaletă
și aluniță plasată sfios
deasupra sexului ei orbitor –



o cât ne-a iubit/ ne-a iubit pur și simplu
și absolut pe gratis în cealaltă viață
pentru că vorbeam fluent franțuzește
pentru că purtam dezinvolt la rever
o garoafă ca o hemoragie misterioasă
și când puțin ne păsa dacă am fi murit în duel
cu ultimul vinil his master voice

Femeile ies din copilărie

ca din jurnalul științelor și al călătoriilor-
pe pagina-ntâi un băștinaș din papua noua guinee
devorat de crocodili/ ceva mai încolo
fotografia sepia a celui care descoperise
telegraful/ o expediție eșuată la polul nord
zeppeline în flăcări/ catastrofe
răsfoiesc febril-
nici urmă de Alice în wunderland- nimic
despre capra cu trei iezi/ despre Hansel și Gretel-
doar amprente de crime bine mascată
de povestea scufiței roșii

o doamne ce frig mai era în lumea cea nouă
cu bigudiuri și zuluși arămii/ câte urale nocturne
lângă prostituata ucisă în gang/
lângă târfa cu sex de copil –
dar cât de frumos mai cânta cerșetorul
el condor passa și zaraza
zorile-s trandafirii

Tropar de primăvară

Trecut mult
după miezul nopții
mă tot gândesc
la fotografia ta
cu o fetiță în roșu



traversând în fugă
o piață pustie
tăind până la sânge ploaia
căzută pe neașteptate

alerga când brusc s-a oprit
ca și cum clipa vieții ei
ar fi sucombat
la jumătatea drumului
dintre cuvântul gândit
și cuvântul scris

Kaddish

Ascult Kaddish
pentru a nu știu câta oară/
peste drum se repară
cu zgomot o casă un gard –
poate dura probabil mai mult
decât o viață de om
o drujbă taie un copac
un copil strivește
o gâză albastră/
chiar sub ferestrele mele
nimfetele fumează
țigări cu marijuana-
e recreația mare copii-
ceva mă sfâșie
cu o gheară de diamant
rigolele miros a
ultimul discurs politic/
mă sfâșie o gheară
de diamant-
ascult Kaddish
și deodată
începe să plouă
cu altfel de lacrimi



Angst

Pe acoperiș se prelinge lumina
ca o vulpe siberiană/ își spală blana
face salturi mortale/ se strecoară
printre hornuri străvechi-
urme moi în praful așternut
acum un secol/ lucși orbitori
pe malacovul buniciei/ fluturi de cobalt
în pântecul lăzii de zestre

prudent o deschid –
jurnalul locotenentului francez începe să toarcă
citesc lăcrimând: pe-atunci dragostea purta monoclu
uniformă albastră și cizme perfect lustruite

Dau pagina de parcă aş dezgropa pe cineva

din clipă-n clipă m-aștept să văd osemintele brune
brusc ceva parcă se rupe în mine- ăsta nu mai e somn
mă trezesc ca ăia bătrâni/ îmi aprind un rest de țigară-
ceva s-a prăbușit fără zgomot- bate un vânt străin
ca pe vremea primei nopți de dragoste
pun semne de carte câteva ilustrate poștale
expediate de pe fruntul de est-
dragă lenuțo nu fi zgârcită cu scrisul
trimite-mi și mie niște timbre cu regele Carol
Cernăuțiul e splendid roagă-te pentru mine
cu drag al tău locotenent aviator Degeaba Artur

mai grăbit decât ultimul Buendia răsfoiesc manuscriptul
autorul necunoscut tot amână răspunsul-
poate într-o altă viață





proză de IOANA ȘERBAN

(MNEMOSYNE)

De-o parte și de alta erau numai ruine. Clădiri în flăcări. Străzi în-negrite de fum. Poze cu Hamburgul bombardat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial umpleau peretele circular al micului muzeu subteran. În fosta fundație a catedralei Niklaus din care mai rămăsese păstrat doar scheletul unei turle.

De pe scaunul său, supraveghetorul îi urmărea plictisit pe cei câțiva vizitatori care făceau turul dinaintea pozelor. O familie de asiatici cu doi copii la vârsta adolescenței. Un bărbat în palton. Și o femeie tânără. Cu toții tăceau.

Din când în când, bărbatul în palton își întorcea capul după femeia tânără. Ea stătea în mijlocul sălii și se rotea încet pe un călcâi.

Aveau amândoi câte un pliant – ea, într-un colț al genții, mototolit – el, în buzunarul paltonului, împăturit în două – un pliant pe care, cu trei săptămâni în urmă bărbatul i-l citise femeii, exclamând după ultimul fragment „Incredibil! Aici trebuie să mergem!”. Pe prima pagina a pliantului era o imagine cu un turn.

– *Entschuldigung.*

Glasul răsună gol în încăpere. Supraveghetorul îngăimă un *Ja*.

– Spuneți-mi, aici în poze... este una și aceeași explozie... adică una singură, repetată, criogenizată de milenii, pe care periodic oamenii o văd? De ce nu, o singură explozie conservată în istorie. Cum sunt trupurile în zăpadă. Și apoi ea e declanșată din nou...

*

Pașii se auzeau ritmat în spatele ei. Tot mai înțețiți, până ce o ajunseră din urmă și o mână puternică o înșfăcă de braț.

– Ce ți-a venit? Acolo înăuntru. Ce te-a apucat să întrebi asta?...

Continuă să meargă, cu o jumătate de pas înaintea lui. Gangul prin care treceau dădea înspre centrul vechi al orașului, aproape de primărie, spre strada principală, unde se zărea agitație. Afara, ploaia încetase.



– Așa mi-a părut atunci. Că explozia aceea... În fine.

– În fine... Zi-mi, ce facem până diseară? Mă gândeam să dăm raita prin parc, apoi să luăm prânzul la un restaurant din zonă, și să ne întoarcem la hotel înainte de... Sau preferi la *Kunstmuseum* acum?

– Nu știu.

– Zău așa! Te plimbi cu mine sau singură ?

O strânse mai tare de braț și ea se opri. Ieșiseră din gang, iar lumina jilavă a soarelui de primăvară abia ivit dintre nori, după lumina artificială a neoanelor din muzeu și după ceața groasă din dimineața aceea, o stingherea. Privirea i se zgârcea pe chipul celui de lângă ea. În acea clipă, îi deslușea doar încruntarea și cearcănele rigide. Dar ochii lui nu – deși bănuia că, la fel ca în alte dăți, aceștia arătau către picioarele ei, amintindu-i că mergea prea repede, și apoi o fixau, și după o scurtă tăcere, tot la fel ca în alte dăți, el avea să-i spună, într-o voce joasă, ceva de genul: „Înțelegi, noi nu suntem ca orice alt cuplu post-modern”.

Însă, de data asta, în locul cuvintelor lui se întretăiară o sumedenie de glasure. Mâna puternică deveni moale pe brațul femeii.

Nu departe de ei, sute de picioare își purtau trupul și gălăgia în marș de-a lungul străzii principale din Hamburg. Oameni cu pancarte. Majoritatea cu instrumente muzicale. În marginea coloanei demonstranților erau unii care înaintau în șir indian, legați unul de altul printr-un cordon. Aveau ochii acoperiți de măști de dormit pe care erau desenate pleoape închise, exagerat de mari. Mai erau prin mulțime și câțiva care țineau în jurul șoldurilor, prinsă cu un elastic, o imitație de frunză de smochin. Atât cât să le acopere părțile intime. În rest erau goi. Așa cum, de altfel, erau și pancartele ce răsăreau din acel șuvoi: goale, albe, fără nici cel mai mic mesaj sau însemn de pe ele.

Astfel mășăluiau pe strada principală, printre trecătorii care-i fotografiau. Aproape toți, în brațe, cu vreo trâmbiță sau tubă. Când și când se mai isca sunetul spart al unui instrument pe care purtătorul încerca să-l acordeze.

– O fanfară?...

Amândoi se dădură puțin în spate, pe trotuar, făcând loc coloanei. După câteva clipe, bărbatul răspunse:

– Un fel de. Sunt cei care protestează împotriva turnului. Am citit pe internet că au apărut după ce un tip care a asistat timp de o lună la spectacolele turnului a luat-o razna și s-a sinucis. De atunci, periodic, oamenii ăștia fac prin tot Hamburgul asemenea manifestații. Își spun „Fanfara iconoclaștilor” și vor ca turnul să fie distrus. Sunt aproape ca o sectă... Hm, ăștia cu aparatele foto ar trebui să aibă grijă – scria într-un articol că odată vreo doi din Fanfară l-au snopit în bătaie pe unul care-i poza!... Cred că ți-am mai vorbit despre asta...

Femeia ridică din umeri. Deja absorbită de acea mulțime pestriță și stranie care se revărsa pe șosea, cam pe vreun kilometru, dinspre zona gării. După câte se părea, se îndrepta spre piațeta din fața primăriei. La o oarece distanță, trupe de polițiști înconjurau treptat coloana demonstranților.

Semănau cu un fel de cruciați, își zise. Dar nu cu cruci – ci cu pancarte albe. Și nu cu autoflagelați printre ei – ci cu cei câțiva bărbați în pielea goală, învinețită de vremea rece a primăverii din nordul Germaniei.

„Fanfara iconoclaștilor”. Dădu să-l întrebe pe bărbat de ce se sinucisese acel om după ce vizionase spectacolele turnului, dar renunță. Doar își eliberă ușor brațul dintre degetele sale. În jurul lor, se auzeau tot mai des instrumentele – de la sunetul inițial opac către o tonalitate din ce în ce mai limpede. Câteva ferestre de la primărie se deschiseră către piațeta unde, în preajma demonstranților, se crease un halo.

Acolo, parada încremeni. Toți participanții amuțiră. Drepti, pregătiți. De parc-ar aștepta semnalul de începere a unei lupte, gândi femeia. Și, în câteva secunde, de undeva din față, semnalul veni și lupta începu. La unison, tăcerea explodează sub ariile fanfarei. Muzica germina în tot centrul vechi al Hamburgului și se unduia pe întreaga stradă, printre clădiri și printre trecători, apoi pe sub picioarelor cântăreților care-și reluară marșul, și deasupra țiglelor verde-absint ale primăriei, în aer, în depărtare, unde se înălța o construcție metalică.

– De fiecare dată, la fel. Dar nu sunt lăsați să se apropie. Poliția îi însoțește tot drumul... Ce curios! Turnul arată sordid în timpul zilei, ai zice că e un morman de mașini de la fiare vechi, topite una peste alta!

Bărbatul era din nou lângă ea, cu brațul paltonului lipit de geanta ei. Nu mai privea fanfara, ci își scosese din buzunar pliantul și se uita la poza de pe prima pagină. Turnul. În noaptea. Înveșmântat într-un joc de lumini. Brusc, femeia își simți iarăși mâna apucată, cu și mai multa forță decât mai devreme, și îl auzi pe cel de lângă ea strigând „La naiba!”. Vru să-i răspundă ceva, revoltată, se smuci, dar înainte să apuce să-și deschidă gura, observă în partea cealaltă un om care mai că intrase în ei.

– Vezi pe unde te miști! Poate c-ar trebui să-ți scoți de pe ochi chestia aia inutilă!

Era unul dintre cei care purtau măști pentru somn și mergeau legați unul de celălalt. Doar că acesta era singur. Printre ultimii din paradă. Pe jumătate prăbușit lângă ei doi, cu gesturi ametește ca cele ale unui orb. Când bărbatul îi țipă a doua oară, se trase puțin înapoi și rânji, cu gura căscată fără nici un dinte – dar masca nu și-o scoase. Atunci, abia dezmeticită, femeia văzu că cele două pleoape mari erau desenate ca și cum ar fi fost cusute de pomeți.



*

Un om cu ochi de mormoloc. Cu ochi de întuneric, dilatați de întuneric.

Imaginea asta o încărca de ceva ca niște mici impulsuri de curent electric. Așa își descria ea acele stări, între neliniște și frică, ce o acaparau uneori, încă din copilărie. Prima oară, pe când avea patru ani: într-o după amiază de toamnă, în fața unui plop imens, clătinat de vânt. Mai apoi, la șapte ani, în fața autoportretului lui Van Gogh cu urechea bandajată. Și, mai violent, la nouă ani.

Pe-atunci, urma să aibă un frate. Când părinții o anunțară vestea, nu se bucură ci fugi în camera ei. La fel făcu și din lunile în care burta mamei se mărea și se rotunjea, iar când femeia intra după ea, fetița evita s-o privească. Însă, copilul se născu prematur și supraviețui la incubator doar șapte zile. În ziua înmormântării, părinții rățăceau prin casă. Ferecați în tăcere. Fetița stătea întinsă printre cuburile de LEGO împrăștiate pe covor. Văzând-o, mama îngenunche alături, dar în acel moment, copila țâșni din loc, izbucni într-un plâns isteric și în urlete, și vreo două săptămâni repetă întruna că ea îl ucisese pe fratele ei. Abia cu greu reușiră s-o liniștească. Încercară să-i explice că nimeni nu o acuza de o asemenea grozăvie, că nu avusese ea nimic de-a face cu moartea frățiorului – doar așa fusese să fie. Într-un final, criza îi trecu. Cu toate astea, în casă, ocoleau toți trei să vorbească despre copilul mort.

Cam în aceeași perioadă apăreau și primele desene ale ei cu chipuri cu globii oculari umflați, fără iriși și fără pupile. Figuri cu ochi de mormoloc – *trademark*-ul ei cum aveau să ajungă. Descoperise desenul la patru ani. Apoi la unsprezece ani, apoi la cincisprezece ani, apoi la douăzeci și cinci. Căci niciodată nu se hotăra să i se dedice întru totul. Întotdeauna renunța. Asta pentru vreun an sau doi după care revenea asupra lui, dar parcă mereu cu o forță îndoită cu apă, tot mai palidă. Iar acest lucru o făcea încă o dată să renunțe.

Și să se lase din nou pradă acelor stări. Mici impulsuri, electroșocuri slabe, undeva între gât și stomac, ce se strecurau pe sub piele lent, subtil, ca dintr-odată să răbufnească. Cea mai recentă se datora omului cu masca de dormit, cu pleoapele acelea mari, cusute.

Un om cu ochii încă necoagulați. Pentru care nici lumea încă nu e coagulată.

Înainte de a-l vedea pe cel din paradă cu înfățișarea lui stranie, stările acelea nu mai interveniseră de ceva vreme. Mai precis: de trei luni. De când cu acel bărbat.

Îl întâlnise în terminalul aeroportului din München. În după-amiaza aceea, din cauza averselor de ploaie și a furtunii, multe zboruri erau amânate sau



anulate. Ea stătea singură într-o casetă pentru fumători, cu rucsacul alături, în așteptarea unei legături pentru Praga. Număra inerțial chiștoacele din scrumieră. Șase țigări fumate și încă una în pachet. Tocmai se hotăra s-o aprindă și pe ultima când în casetă intră un bărbat de vreo treizeci și de ani cu un palton cafeniu. Avea ochi curioși, inteligenți.

– Aici e cușca în care oamenii se ascund să urle?

Ea făcu semn către țigară.

– E și fumatul un soi de urlat.

– Așa... Mă gândeam că locul ăsta se pretează defulărilor. În mijlocul tuturor, dar discret, civilizat.

– Bun venit la zoo!

Bărbatul zâmbi. Se așeză pe scaunul de lângă ea și îi luă două fumuri din țigară.

Câteva ore mai târziu, gemeau împreună într-o camera din hotelul aeroportului. Apoi: o plimbare scurtă prin Praga, câteva convorbiri prin telefon, alte câteva nopți în orașul ei, în apartamentul ei. După partida de sex, ea îi destăinuia unele lucruri despre ea, dar bărbatul niciodată nu povestea nimic despre el însuși. La început îi punea insistent întrebări – de unde vine, cu ce se ocupă, dacă părinții lui trăiesc – însă de fiecare dată el se opunea furios. Așa încât, se mulțumi cu tăcerea lui. Și cu mereu aceeași poveste despre expediția eșuată a lui Robert Falcon Scott, în ghețurile Antarcticii, pe locul al doilea în cucerirea Polului Sud după rivalul său, Amundsen.

Asta era tot. Totuși, de când îl cunoscuse, simțea o senzație ciudată, dar nu neplăcută, că s-ar afla în interiorul unei capsule. Ca într-un cocon depănat împrejurul ei, care o ajuta să se concentreze mai bine pe cele din exterior, dar și să devină puțin mai apatică față de propriile-i stări. Și, își dădea seama, poate chiar și față de vreun sentiment pentru acel bărbat.

În trei luni de zile – doar un singur desen cu fața de mormoloc. Pe acesta, după un lung moment de ezitare când își făcea bagajele, îl aruncă între haine, în *troler*-ul cu care urma să plece în Hamburg, împreună cu bărbatul despre care știa doar că era pasionat până la obsesie de o expediție la poli și, mai nou, de acel *turn de lumină*. „Albumul viu”.

*

Când ceața serii inundă orașul, poți zări primele felinare clipind. Apoi, din loc în loc, apartamentele și farurile mașinilor de pe șosea. Umbra fiecăreia dintre aceste lumini aparține turnului.



Așa începea prezentarea din pliant. Mai jos – o poză de la începutul secolului XX cu un perimetru comercial. Vechile depozite de despachetare a mărfurilor venite pe vapoare. Zăcând în rugină. Până ce într-o zi, arhitecți cu planuri și viziuni sub braț împânzîră zona și zidurile părăsite se preschimbară într-o groapă. Iar groapa într-o fundație.

Acolo se înălța *turnul de lumină*. 320 de metri, cât un bloc de aproximativ o sută de etaje. Conceptul și numele și le primise de la Nicolas Schoffer, un artist avangardist maghiar, cel care imaginase o astfel de construcție ca centru al unui oraș al viitorului. Să-l armonizeze. La începutul secolului XXI, câtorva arhitecți și urbanisti această idee le surâse. Deviară de la ea doar puțin, îmbogățind-o, transformând-o într-un proiect mai amplu. Și mai misterios.

Un album viu. Un compendiu al memoriei. Un turn ce proiecta imagini prăfuite de istorie, peste care ea trecuse cu arme și cu tancuri. În urma ultimului veac sângeros, acele imagini strângeau în ele ceea ce ar fi putut să se întâmple dacă n-ar fi existat crimele. Un simbol al vieții și al păcii, continua pliantul. Umbrele destelenite din ungherul de uitare și animate ca într-un scenariu de tip *what if*. Istoria topită în artă.

În timpul zilei, construcția se înșira pe schelele metalice, printre cabluri și reflectoare puse unul peste altul. Odată cu seara, curentul electric urca prin acele cabluri, până sus, de unde aprindea spectacolul.

Pământul morților topit în lumină.

Mulți se întrebau cum de acele imagini erau aduse la viață și de unde proveneau ele. Se zvonea că era la mijloc o substanță care era galvanizată, o substanță anume, distilată din pământul colectat de pe câmpurile unde avuseseră loc bătălii în timpul Războaielor Mondiale, și din cenușa fostelor lagăre și închisori. Legenda asta era confirmată chiar și de mulți arhitecți.

Lucru care-i incita și mai mult pe oameni să-și petreacă nopți întregi, fascinați de acele imagini, odată mute și măturate sub preșul istoriei, care acum pulsau. La fel îi întărâta și pe cei care se ridicară cu timpul împotriva turnului. Unii dintre ei pentru a deconspira ce stătea în miezul acelei invenții. Alții pentru a face să dispară acel fenomen care, pentru ei, era rodul morții și aducea moartea. Aceștia aminteau de cei câțiva care vizualizaseră spectacolele turnului până la capăt și apoi suferiseră de o criză de memorie, negând istoria așa cum era ea și trăind într-un soi de autism în care însăși viața lor le apărea distorsionat, într-o lume alternativă.

Dar, cu toții – și adepți și opozanți – posedăți de aceeași promisiune.

Morții învie sub plăsmuirea turnului.

Toate luminile și umbrele îi aparțin.

Ultimul fragment al pliantului: La finalul fiecărui spectacol, există o imagine care le conține pe toate celelalte. Dar e aproape imposibil de captat, căci ea e difuzată într-o fracțiune de secunda. Cei care o vor vedea, vor găsi *frumusețea*.



*

– *Beauty is truth and truth beauty. That is all...*

– *...you know on this Earth and all you need to know.*

Recitară în tandem cei doi soți și ridicară paharele. *Prosit!*

Prima seară în Hamburg. Ajunseseră de câteva ore la hotel, cazați într-o cameră cu vedere către fluviul Elba.

Acum se aflau în restaurantul hotelului, ultimii rămași alături de barman și de un cuplu cu care făcuseră cunoștință atunci. Doi soți, ambii lucrând în domeniul culturii, profesori asociați la o universitate.

Pe masă: o sticlă de Bourbon, pe jumătate golită, patru pahare, o Tequila Sunrise și un Mint Julep, scrumiera plină. După toast, soția lăsă pe masă paharul de whiskey și continuă volubilă:

– Keats! Nimic mai potrivit pentru *turnul de lumină*! Chiar, poate că asta i-a inspirat și pe cei care l-au construit... Extraordinară treabă! Până acum noi am fost de trei ori la spectacole, dar, știți, de fiecare dată e altfel, o experiență unică. Îmi închipui ce muncă o fi stând în spate...

Soțul, care – din ce observară cei doi – avea obiceiul de-a traduce expresii din engleză în calupuri în limba lor, se grăbi să completeze:

– O adevărată furtună de creiere! Și, ce să mai, merită! Trebuie neapărat să mergeți, nu e de povestit. Nici n-ai avea cum să povestești așa ceva – asta le spun mereu și profesorilor din grupul nostru de studiu de la universitate. La fața locului trebuie, oameni buni, doar așa s-ar putea naște un studiu coerent despre acest fenomen al artei contemporane!

În partea cealaltă a mesei, femeia își aprinse o țigară. Din când în când, mai vânzolea cu paiul fulgii de gheață din paharul de Mint Julep. Alături, cu o mână pe spătarul scaunului ei, bărbatul își mușca buza inferioară și îi privea fix pe cei doi: amândoi în tricouri imprimare cu imaginea turnului, amândoi cu fețe rotunde, îmbujorate.

Cât timp vorbi soțul, soția dădu din cap zâmbitoare, cu ochii în gol.

– Da, așa e. Și în primul rând pentru o astfel de lucrare ar trebui făcută o comparație cu albumul *Mnemosyne* al lui Aby Warburg, aflat aici în Hamburg. Arta cum era ea văzută la începutul secolului XX și ce înseamnă ea acum...

– Ah, ți-am mai zis că nu e chiar așa...

– Dar.

– Mă scuzați...

Se întoarseră amândoi către bărbat. El luă țigara dintre degetele femeii și își dresă vocea.

– Vorbeați de un studiu, cam ce anume?

Pe dată, soțul se învioră.

– Da, da. Ce bine-mi pare că mă întrebați asta. O să vă zic în mare. De fapt, doream o abordare aparte. Eu mă gândeam, vedeți, la ceva freudian. Freud nu e chiar atât de depășit, cum se crede. Teoriile lui despre sexualitate... Vedeți, turnul ține chiar de așa ceva. Nu se poate ca forma lui să nu vă fi dus cu gândul la...

– Nu. La ce?

– Ei bine, e o formă falică, s-o recunoaștem! Turnul e ca unul dintre acele falusuri pe care diverse triburi le considerau că dau viață, că însămânțează trecutul și strămoșii și așa îi continuă. Doar că aici nu e vorba de sămânță ci de imagini și istorie. Un fel de băț de memorie, hehe!

Încântat de ideea sa, soțul dădu pe gât și ce mai rămăsese în paharul de whiskey. Soția lui la fel. De cealaltă parte, femeia își acoperi zâmbetul cu dosul mâinii și își coborî privirile către partenerul ei. El stătea impasibil. În mână cu țigara din care nu trasase nici un fum și care se consuma singură, până la filtru, cu un ciorchine de scrum. Îl atenționează, dar degeaba.

– Cum vi se pare?

– Hm! Să zicem doar că văd altfel lucrurile.

– Pesemne că sunteți tipul idealist, nu-i așa?

– Poate. Dar să lăsăm asta deoparte. Eu cred că turnul e o încercare de-a recupera ceva chiar dincolo de memorie... Ceva ce nu cunoaștem. Și care-i dincolo de imaginile lumii ăsteia ce-a trecut de la galaxia Gutenberg la galaxia Zuckerberg!

Apoi tăcu. Numaidecât, cei doi soți se uitară unul la celălalt uimiți, și exclamară:

– Oh! Ce bine ați spus! De la Gutenberg la Zuckerberg! Ha, asta s-ar potrivea minunat în studiul nostru! Ne bucurăm că v-am întâlnit, *Prosit!*

Peste câteva minute, înaintau pe coridorul hotelului, râzând.

– Freud! Măreața abordare...

– Și cât de convinși erau!

Ușa camerei se închise în urma lor, iar ei se opriră obosiți față în față, el cu mâinile pe umerii ei.

– Nu știam că nici ție nu-ți place Freud.

– Mnu.

– Bun. Înseamnă că mai avem de descoperit lucruri pe care le urâm împreună. Nu ne vom plictisi.

Femeia se strâmbă și dădu să se îndepărteze, dar el o cuprinse de mijloc, „Lasă, glumeam”, și o ținu lângă obrazii lui.

[to be continued...]



proză de DIANA TRANDAFIR

ASIA, IMEDIAT DUPĂ COLȚ

Ooo, Sergiu B. era nervos! Era foarte nervos... Da, era chiar plin de nervi! Ceasul arăta trei și un sfert, de-abia mâncase și totuși era tot un pachet mare de nervi. Și nu de la stomac... Nu-și amintea să mai fi experimentat o astfel de stare... Simțea totuși, în mod curios, că acum începe să-i placă cumva și de aceea, de câteva secunde, se gândea serios cum să facă să comande ceva de băut de la bar. Ce mai, se săturase el însuși de propriile lui tristeți „oldies”, de diversele probleme, eșecuri și dezamăgiri care îl bântuiau crunt de la un timp. Nu, nu era bine, nu era bine deloc! Poate un espresso tare îi va lumina puținel mintea... Sau nu, mai bine, nu... Clar nu se simțea în apele sale, iar asta i se întâmpla în ultima vreme destul de des...

Obișnuia să vină de vreo două săptămâni în același loc, în acest bar aflat la el în cartier, undeva, la colțul făcut de intersecția străzii pe care locuia cu strada așa-zis principală. Fiind singur, își alesese după ceva chibzuință acest mic restaurant amplasat atât de aproape de locuința lui, primul motiv fiind acela că se putea mânca aici destul de decent. Da, se mânca binișor, însă mai avea și alte motive... Clădirea localului se sprijinea pe o latură de un parc dubios, informal, plin de bălării și flori sălbătice, iar pe o altă de peretele unei clădiri impozante, de curând părăsite, a cărei fațadă fusese măzgălită cam aiurea, cu mult graffiti de diverse culori.

– Kitsch, murmura morocănos Sergiu, ori de câte ori pășea pragul speluncii, privind într-acolo. Ei, nu chiar o speluncă, mai degrabă un loc modest, puțin mai primitiv decât o măcelărie, al cărei patron se pare că nu dorea în ruptul capului ca localul să iasă în evidență prin vreun aspect oarecare.

Frontispiciul casei fusese afumat la foc mic din pricina gazelor de eșapament degajate în trafic, dar înăuntru lui Sergiu B. i se părea destul de plăcut. Cineva avusese grijă să recondiționeze mobilierul, să zugrăvească pereții în culori bej, cu o mână sigură, să pună lambriu de lemn natur și să rașcheteze parchetul bine conservat. După gustul și pretențiile sale, înăuntru era binișor... Își aruncă privirea spre bar... Acolo servea un tânăr cam brun, vioi însă, cu părul prins într-o codiță la spate, păcat însă că părul îi era destul





de slinos, iar mânecile suflecate ale cămășii nu tocmai curate. Îi făcu un semn de recunoaștere din cap, iar Sergiu îi răspunse.

Nu, nu voia să capituleze! Nu, nu, nu! Nu voia să capituleze deloc! Simțea că se înfierbântă puțin câte puțin, dar că mai avea nevoie de un mic stimulent ca să dea până la urmă în clocot. De ce să facă pe prostul? De ce tocmai el? El, care întotdeauna visase că... El, care pictase numai... El, care respecta în artist și harul, dar și omul, persoana, personalitatea în ansamblu... Știa doar toată lumea că Sergiu B. era un consumator acerb de artă și, după cum el însuși afirma, un „creator de frumos”. Nu, nu era chiar un oarecare în urbea natală... Muncise mult la imaginea sa, îi cunoștea mai pe toți pictorii și sculptorii din județ și se arata el însuși nelipsit de pe simeze, se plimba prin muzee și vizita permanent diverse expoziții colective sau personale. Mai mult decât atât, era la curent cu toate evenimentele culturale din orașel și fusese solicitat mereu în diferite situații ce vizau soarta comunității în special și arta de pretutindeni, în general. Sergiu putea fi catalogat pe drept cuvânt ceea ce se numește îndeobște „un cunoscător”.

Dar acum era nervos... Era un butoi de pulbere, ce mai! Bătea iritat tactul cu degetele îndoite, crispate, pe fața de masă, privind spre tabloul plasat exact în centrul de interes, în mijlocul încăperii. Voia neapărat să comande ceva! Îi venise în minte ideea să încerce ceea ce nu mai încercase deloc până la vârsta asta, deși nu mai era tânăr, dorea să se abțiguiască... așa, numai puțin. Asta numai pentru că nu se simțea el în apele lui... Avantajul era al anonimatului, era sigur că aici nu îl va recunoște nimeni și, în plus, se afla și foarte aproape de casă, se putea retrage, la o adică. În ultima vreme Sergiu fugise în mod constant de puținii săi prieteni și de colegii de cancelarie de la liceul unde profesa. Îl enervau toți acești așa-ziși prieteni, chiar începuse, mai nou, să îl irite și tagma pictorilor și a sculptorilor care-i mișunau prin preajmă. Asta e!

„Lucrurile se mai și schimbă în viață”, își zise. De fapt, nu spusese niciodată un „nu” hotărât unui pahar cu vin bun, savurat după o masă copioasă, însă nu avusese el prea multe ocazii de genul acesta. Sergiu era burlac, flăcău tomnatic, becher, iar în baruri și cârciumi nu prea intrase... Ce Dumnezeu, doar era vestit profesor de desen, fin, cult, nu și-ar fi permis în altă situație un astfel de comportament! Pe timpuri, întreținuse cu cei pe care îi numea în taină „confrați” lungi discuții pe subiecte diverse referitoare la artă, abordând teme clasice ori moderne, cum ar fi tema condiției artistului în societatea contemporană, ajungând până la stiluri, material neconvențional, pânze, nume celebre... Acum astfel de discuții începuseră să-l cam plictisească... Totuși, cel mai mult îi plăcea să analizeze problema kitschului, de discuțiile despre



kitsch nu se sătura niciodată, ceda foarte ușor tentației de a dezbate oriunde, oricând și cu aproape oricine acest subiect.

Își aruncă din nou privirea către dozatoarele de la bar, aliniate frumos. Să încerce, sau nu... Sergiu nu băuse bere niciodată, nu fusese nici măcar curios, auzise că e foarte amară și asta îi fusese de-ajuns. Barmanul cel oacheș și tinerel tocmai întindea o halbă unui mușteriu în haine de lucru. Hm! Unul dintre cei patru... Spuma berii făcuse un guler înalt, care lui Sergiu B. îi făcea silă, îi făcea scârbă de-a dreptul. Mai trase o otheadă spre ceilalți trei indivizi... Se hotărî, apoi, în sfârșit, să se ridice de la masă și să ceară chelnerului o tărie. Ar fi comandat un lichior de cireșe, dar era ferm convins că respectivul lichid nu conține nici măcar vagi urme din așa ceva. „Kitsch!”, murmură... Pe tejghea se lăfăiau diverse tipuri de alte spirtoase, în sticle de culori, forme și mărimi diferite. Vru să-i ceară barmanului o părere, când ochii îi căzură pentru a nu știu câta oară pe acel tablou. Încadrat într-o ramă fină, gri-cenușie, cu irizări mov, pânza reprezenta un portret de femeie șezând. Tabloul îi atrăsese atenția din primul moment în care pășise în restaurant. Pielea personajului, oarecum sidefie, contrasta în mod fericit cu negrul părului lucios, adunat cu măiestrie într-un coc elegant, totul fiind într-o deplină armonie a coloritului. Tabloul sclipea aparte, atrăgea, părea viu...

– Boieroaică sadea! Cuconet! exclamase garsonul de la bar, făcând cu ochiul bărbatului între două vârste, când observase că acesta fixează tabloul patronului cu așa interes... De, șeful i-a pus și un geam bun, sticlă solidă, să nu se deterioreze portretul... E foarte, foarte vechi tabloul!

– Nu se obișnuiește să pui geam protector tablourilor pictate în ulei, răspunse Sergiu, pânza trebuie să mai și respire, trage chiar și după o sută de ani!

– Dumneata știi mai bine, nu mă bag, de ce să-mi fac singur de lucru?

Sergiu nu mai adăugă nimic. Femeia era, într-adevăr, foarte frumoasă, bine făcută și destul de coaptă, purtând un costum cochet de călătorie, cu ciorapi albi și pantofiori de saten prinși cu un nasture mare într-o parte. Sergiu aprecia ca un adevărat cunoscător proporția perfectă a liniilor, umerii, sânii, piciorul fin, îl încântau mult pantofii mici de atlas. Îl fascina de-a dreptul mătasea pantofiorilor delicați... Și mâinile le avea foarte mici misterioasa doamnă, doar bustul se arăta cam generos. Iar culorile... Ce mai, coloritul era al unui maestru! Tabloul părea o fotografie în mărime naturală a unei ființe aproape perfecte, ca o fotografie lucrată în sepia, ca pe timpuri. La o privire atentă, se vedea totuși că nu e câtuși de puțin o fotografie.

O mână dibace dirijase însă liniile atât de bine, încât părea un fel de copie reușită a realității, ceva cu totul artistic, totodată foarte natural. Nu doar firescul modelului îl încânta pe Sergiu B. într-o așa de mare măsură, ci mai ales

potrivirea culorilor, atât de discrete, totodată atât de grăitoare. Orice profane putea crede că e doar o fotografie foarte reușită, cum sclipa sub geamul gros, de calitate, posibil cristal, însă numai Sergiu știa că are de-a face cu o posibilă capodoperă, numai el știa adevărul...

– Perfect! îi scăpase cuvântul rar, aproape interzis.

Se referea la frumusețea feminină, total pe gustul său sau oare numai la perfecțiunea obiectului în sine, ca obiect de artă? Nu s-ar putea spune... Privirea frumoasei boieroaice îmbrăcată după moda din vremuri apuse cădea într-o parte, razant, fixând un obiect prea puțin vizibil, situat undeva în colțul din stânga jos al pânzei. De câteva ori pe minut, Sergiu înclina capul, doar-doar o reuși să prindă lumina palidă a acelor iriși negri și misterioși. Gura bine conturată, severă, degaja orgoliul specific rasei și clasei. Ochii păreau însă duioși, calzi, aproape blânzi, cum se arătau umbriți de gene negre, nefiresc de lungi. Evident, un artificiu al pictorului anonim!

Da, anonim, pentru că nimeni nu-i știa numele. Oh, cât ar fi dorit Sergiu să fie el acela! În zadar încercase să descifreze un nume, o semnătură, ceva, chiar se apropiase cu lupa pe care o purta în buzunar permanent, însă tabloul nu era semnat și pace! Nu se vedea niciun însemn, nici o inițială, nimic... După câteva săptămâni de când vizita localul, din vorbă în vorbă, aflase de la chelner că persoana pictată nu era altcineva decât străbunica patronului. Aceasta dispusese pe vremuri de o avere considerabilă și deținuse mai multe rânduri de case în oraș. Din penultimul acaret nu mai rămăsese decât acel zid kitschios, părăsit, din vecinătate, iar ultima clădire rămasă în picioare era cârciumioara. De câte ori sosea aici, Sergiu B. ocupa masa din colț și, înclinând puțin capul într-o parte, admira minute în șir pânza ce îl fermeca. Rămânea chiar și o oră întreagă așa, visător... Simțea el că sub veșminte carnea femeii e moale și caldă, îi ghicea pulsul de la încheietura mâinii delicate și uneori i se părea că zărește chiar zbaterea ușoară a genelor.

– Știi măcar numele celei din tablou, că autorului nu-i dăm de urmă, așa-i? îl chestionase profesorul cam în a treia zi de la sosire pe băiatul brunet.

– Asia.

– Asia?

– Da, Asia e numele ei... De fapt, Aspasia.

– Un nume comun în epocă, într-adevăr. Da, Aspasia... Aspasia... Asia... Ciudat, ca și continentul!

– Nume de continent, daaa, și avere imensă... Familia a scăpătat după război, apoi au venit și comuniștii... Patronul e băiat de treabă, dar ne plătește cam prost, adăugase el, fără legătură cu cele spuse anterior.

- După posibilități, presupun.
- După cât profit aduce localul, subțirel, subțirel...

Sergiu nu înțelesese dacă localul aduce profit subțirel, sau doar dacă tânărul patron e zgârcit, însă nu insistase. Îi plăcuse până și numele ei: Aspasia, Asia... Prefera Asia, era mai de actualitate cumva, suna ca și numele unei formații de muzică pop, formație pe care dealtfel nu o agrea, însă lui Sergiu, pe lângă operele de artă, îi mai plăceau și asociațiile. Dar acum era supărat, era morocănos la culme... Era chiar foarte nervos... Auzea în surdină, ca un zgomot de fond, vocile celor trei indivizi rămași lângă masa mare de biliard. Aceștia își pusese paharele de vodcă pe postavul verde și din când în când sorbeau din ele zgomotos. Nu mai jucau, însă discutau destul de aprins. Discutau, evident, despre tablou, alt subiect de bârfă nu mai găsiseră... Tocmai această conversație prinsă din zbor îl enervase la culme pe Sergiu. Ceru barmanului o tărie și pe loc se și gândi cum aceasta o să-i ardă pereții stomacului. Nu pregetă însă, era decis să o dea cât mai repede pe gât.

– O tărie? făcu acesta mirat.

– Da!!

– Sigur, o tărieeee! Vineee! Ce să fie? întreabă el rapid, redresându-se, pe un ton mai adecvat breaslei din care făcea parte.

– Whisky, un whisky dublu, conchise ferm bărbatul morocănos, îmbrăcat într-un costum cam neglijent.

Din clipa în care pronunțase cuvintele magice, Sergiu se simți imediat mult mai bine, mult mai stăpân pe el. Purta acel costum de velur demodat și o cămașa pastelată de culoare incertă de vreo patru zile. Întreaga sa înfățișare avea un aer anost, ponosit. Sergiu B. era totuși așa, în ansamblu, un tip cam blazat... Se întreba acum ce știa cei din jurul mesei de billiard despre tablou? Ce cunoșteau ei despre artă? Nici despre viață nu dețineau prea multe informații de adâncime, bănuia că perimetrul cunoașterii le era destul de limitat... Se simțea de aceea superior, în felul său. Bărbații reîncepuseră jocul și vorbeau tare, afectat, înjurând din când în când cu voci joase. Lui Sergiu nu-i aruncaseră nicio privire, se consultau doar între ei. Purtau în continuare discuția aceea despre tablou, întreruptă din când în când de câteva bancuri cam aiurea a căror poantă profesorul oricum nu o înțelegea. Sergiu se simți dintr-o dată cam prost... Se simți ca și cum ar fi fost un obiect sau ceva cu totul invizibil! Vorbeau între ei bazaconii, despre cât de nepriceput fusese pictorul, despre cât de largi are cucoana șoldurile și despre proasta inspirație a patronului de a pune „kitschul” ăsta pe perețele cârciumii... Sergiu era sigur că niciunul dintre ei nu știa prea clar ce

înseamnă cuvântul, nici cum se ortografiază, și asta după cum îl pronunțau, așa, cu toată gura, apăsând ultimul „i”.

Îi mai văzuse pe acești indivizi o dată pe aici, dar în acea zi, o zi oarecare din săptămâna trecută, nici prin gând nu-i trecuse să li se alăture. Ciudat lucru însă, cuvântul respectiv, precum și aluziile oarecum vulgare la tabloul pe care îl simțea atât de al său, atât de suav al său, îl făcură să aibă impulsul acesta. Impulsul de a intra imediat în vorbă cu ei, și nu oricum, ci decis, hotărât... Nu își găsisese destul curaj, de aceea și ceruse un whisky dublu. Din locul unde stătea, Sergiu se apropie șovăitor ca o pisică de masa verde, dând târcoale de câteva ori. Se prefăcea că îl interesează jocul, adică se prefăcea, mima totul. Între timp, celor trei muncitori li se alăturase și cel de la bar, omul în salopetă. Barmanul cel brunetel ștergea absent câteva pahare și se vedea că se plictisise.

După puțin timp, jocul lor se încinsese din nou și bărbații părăsiră cu totul subiectul discuției anterioare. Consumau pe mai departe vodcă, însă mai cu măsură. Vodca asta a lor era o băutură spirtoasă comună, o băutură tare, cu aromă puturoasă de migdale amare. Cel în salopetă se arăta în mod clar a fi șeful lor. Toți fumau.

– Pot să mă uit și eu? întrebă Sergiu, timid.

Cel care părea că sosise direct de pe șantier fiind încă îmbrăcat în salopetă îl privi destul de neprietenos, încruntat. Nici unul nu răspunse nimic... Se muștră în sinea sa că îi scăpaseră aceste cuvinte de băiețuș întârziat și îi fu și mai ciudă pe el când nu mai știu ce să adauge. Lucrul ăsta îi aduse aminte cât era de nervos... Daaa! Îi sări iarăși țandăra! Cum adică?! Să vorbească în termenii aceia vulgari despre ea... Ea, unica, ea care era modelul perfect pentru tabloul perfect... Iar ei îndrăzniseră chiar să... Sergiu își aminti cât ar fi dorit de mult să fi pictat el însuși pânza aceea! Cum ar fi dorit ca ea să fie a lui... Ea... Pânza... Femeia... Căzu pentru câteva clipe într-o reverie tulbure... Visa că se născuse cu un secol mai devreme și că avusese ocazia să o întâlnească deja, așa, la modul real... O vedea în rochia de călătorie, strânsă pe trup, iar el... Trezindu-se brusc, bărbatul își dădu seama unde se află de fapt. Mai realizează că nu deținea nicidecum disponibilitatea de a vorbi cu astfel de oameni comuni, obișnuiți, că nu deținea privilegiul de a putea comunica oriunde, oricum, cu oricine... Nu știa nici de unde să-i ia, nici cum să li se adreseze... Asta îi mai temperă oareșcum pornirile. Ce era să le spună? Că nu se pricepe deloc la artă? Iar ei ce i-ar fi răspuns? Prin înjurături, poate... Era conștient, chiar și prin aburii alcoolului, că ar fi fost o exagerare din partea sa.

– Ați văzut, bă, că firma Coca-Cola a scos pe piață un nou produs? E o cola de-aia mai light și, în plus, are acum și aromă de vișine...

Lui Sergiu i se ridică stomacul la gât. Aromă de vișine! Culmea! Altceva nu puteau să vorbească? De la vișinata aia băută în copilărie i se trăgea... Își vărsase și mațele și tot și zăcuse atunci o zi întreagă în pat.

– Da, am auzit...

– I-am cumpărat și eu puștiului meu una din asta de la supermarket, chiar ieri. I-a plăcut la nebunie, ce mai! zise unul ce avea șapca trasă pe-un ochi, șmecherește.

– Dar e o mare porcărie, strigă Sergiu, ăsta e adevărul, vă zic! Plus că vă mai otrăviți și copiii! se mai trezi Sergiu spunând.

– Dar tu cine mai ești, bă?

– Iote-te! Iote-te la el! Heeeei!!! Ce tot vrei, bă, nene? Ce se bagă ăsta în vorbă? Cum îndrăznești să-mi contrazici prietenul, sări repede șeful. Adică-telea el e mai prost, nu? Asta vrei să zici! Că nu se pricepe la ce să cumpere, cum să facă, cum să dreagă, ce să aleagă și alte alea...

– Am vrut să vă spun doar că...

– Ce să ne mai spui, mă, muștiuc? Te-a întrebat cineva ceva? Te bagi singur în seamă, sau ce? adăugă altul mai tinerel, cu urme adânci de vărsat pe toată fața.

La replica asta, cei patru râseră gros, bărbătește, vrând astfel parcă să îl aprobe pe cel mai tânăr dintre ei. Îl inițiau, îl învățau astfel să se comporte în lumea civilizată. Se simțeau bine, erau uniți, unul ca toți, toți ca și unul... Râsul ăsta îi ridică lui Sergiu sângele în obraji. Deci își bat joc de el, pentru că se simt puternici! Observă că cel de-al patrulea nu scosese încă niciun cuvânt și chiar el, neobișnuit cu alcoolul, își dădu seama că era atât de băut, că nu putea articula o vorbuliță. Era un lungan cu ochii fierți, ca de viezure, care doar îl fixa de câteva secunde, foarte preocupat.

– Voiam doar să spun că mie nu-mi plac aromele... În copilărie...

– Bă, tu chiar nu înțelegi că ne plictisești, că nu avem nevoie de sfaturile și de părerile tale idioate?! sări din nou șeful, ca ars.

– Ziceam și eu doar așa... Totuși, să știți că băuturile astea carbogazoase sunt pline de chimicale...

– Taci, măi omule! Pleacă mai bine la masa ta, îl sfătui fals împăciuitoarea tinerelul.

– Sunt o otravă! insistă totuși Sergiu.

– Ne plictisești! Hai, dispari mă o dată! urlă mai abitir cel cu bască.

Sergiu B. clipi foarte des. Nu, nu înțelegea... Nu pricepea ce îi putea plictisi atât la el? Pe sculptorul D., acela care modela bufnițe inspirându-se din simbolismul aztec nu îl plictisea, pe pictorul V., care venise ieri după el la școală



să-l consulte în legătură cu niște pânze mai vechi, nu îl plictisea... Și atunci? Vocile răgușite vorbeau și râdeau, însă Sergiu B. nu le mai auzea. Îi privi lung, suspicios. Chiar îl ignorau, îl subestimau, îl credeau un nimic... Se întoarse pe călcâie și, făcând din corp o rotație caraghioasă, aproape completă, lovi la nimereală în gol cu pumnii încleștați tare și cu brațele întinse înainte, ca orbii. Bărbații rămaseră o clipă interziși, iar apoi cel care nu scosese niciun cuvânt se lansă către Sergiu cu o înjurătură cumplită:

– Paștele și grijania mumă-tii, boue!... furia îl scosese din muștenia forțată, trezindu-l din beție.

În clipa următoare îi aplică profesorului de desen un pumn ca o catapultă, drept în față. Lovitura îl luă în plin și îl proiectă pe Sergiu undeva sus, pe perețe, exact acolo unde se afla tabloul, lipindu-l instantaneu cu tâmpla dreaptă de trupul dorit. Un sânge vâscos se prelinse până la vârful unuia dintre papuceii albi de atlas. Geamul se sparse cu zgomot sec, iar bărbatul înțepenii cu mâinile chircite pe sâni modelului suprem, ce îl privea cu mulțumire printre genele lungi, negre, serafice.





premiul *Vieții Românești*
la Festivalul *Avangarda XXII*, Bacău, 2014

poeme de EDITH NEGULICI

De când n-ai mai privit cerul?

Motto:

„Pentru unii iubirea se naște la Paris, alții o reînvie, noi am îngropat-o acolo.”

Știi, orașul nu mi s-a părut niciodată mai romantic
ca atunci când l-am văzut cu tine.
În ziua aia, când te-am luat de mână
și cuvintele mi-au părăsit buzele înghețate,
am știut că dezbrăcându-te de haină,
mâinile și-au croit drum printre coastele tale
și atunci ți-am simțit pentru prima dată inima pulsând între palmele mele.
-De când n- ai mai privit cerul?
-Nu știu, parcă de o eternitate...
N-am fost nicicând mai aproape de tine ca atunci
și nicăieri nu mi s-a părut cerul mai aproape.
N-am simțit nicicând că ești al meu mai mult ca în clipa aceea,
când ridicând privirea spre cer ți-ai lăsat sufletul nesupravegheat în mâinile
mele.

I can't be fixed and I don't care to be saved

Motto:

„Marile iubiri sunt rare, iar unii nu le găsesc niciodată”

În noaptea asta mă plimb desculță pe marginea drumului.
îmi lipsește curajul să te înfrunt





Port aceeași rochie neagră de mătase.
De fiorii care mă străbat e vinovat doar vântul,
dar îmi place să cred că de vină sunt fragilele emoții sfărâmate între pleoape.
Miroase a noapte și a stele la fel ca atunci.
Doar că eu nu mai miros a copilul naiv ce își puneă dorințe.
Copilul care te iubea pe tine.
Timpul a sângerat peste amintirile mele
și le-am îngropat sub piele.
Ce rost mai au cimitirele
când înșiși oamenii sunt cimitire
ce-și poartă crucile pe umeri în liniște?
Simt pământul viu pulsând sub picioare
și singurul lucru care îmi trece prin minte
este să mă întind aici, în mijlocul pustiului,
cu brațele deschise și cu ochii ațintiți spre cer.
Dar cerul nu vrea să se oglindească în ochii mei.
Men what to fix you
save you
or fuck you.
I can't be fixed
And I don't care to be saved.
Noi doi chiar ne merităm unul pe altul.
distrugere reciproc garantată!

Noir Desir

Motto:

„Semăn cu actrița ta preferată.

Știu cum să te fac să te simți dorit”

Poate că a trebuit să se întâmple
toate câte s-au petrecut,
trecerea interminabilă a tuturor nopților din lume fără tine,
pentru a ne putea iubi din nou ca acum.
O iubire pe care niciodată, nimeni
nu ne-ar mai putea-o smulge.





Densă, plină de esență, răvășitoare.
Drogul complicității tras direct în venă.
O iubire care vine să unească după mult timp
două părți smulse din aceeași poveste.
De atâtea ori dorită, imaginată, re trăită.
Iar acum, în sfârșit....,
REALĂ !!! ...”

Nu știu să mă despart de tine

Motto: „În brațele tale fiecare senzație se amplifică de o mie de ori”

Nu, nu știu să mă despart de tine.
Nu sunt în stare să fac din terminarea poveștii noastre un moment festiv.
Un moment însemnat, de care să ne amintim zâmbind
Ca de o mare și sărbătorească răscruce de destine.
Dar dacă aş putea face asta, te-aş invita la despărțirea noastră.
Vom visa în culori de șampanie
Și ne vom împărtăși cu dor și voluptate fantasmeme.
Ne vom iubi până în zori,
Ca și când nimic nu ne-a legat până acum și nici nu ne va lega
și ne descoperim pentru prima și ultima dată.
Ne-am întâlnit, am împărțit ceva undeva, cândva, ai plecat...
Iar eu îmi voi aminti de venirea ta,
Și de plecarea ta,
Ca de două extremități ale unei drepte
ce mi-a tăiat adânc prin viață și prin gânduri
cu fior de dor și veste de furtună.
cu spaimă și nebunie și descărcare
Și lacrimi și zâmbete și iar furtună...
plină de amintirea a ceea ce a fost
sau de visul a ceea ce ar fi putut fi.



**„One time only “**

Motto:

*„Iar dacă vă veți mai întâlni întâmplător;
vei zâmbi nevinovat și vei trece mai departe.”*

Niciun bărbat nu va avea vreodată un one-night stand cu tine.

Ai mai mult decât îți trebuie pentru asta.

Regula e că atunci când s-a terminat totul,
fiecare se întoarce la viața lui și uită.

Aici e problema.

Tu ești memorabilă!

Cu tine nu există un “one time only”.

Și se va întâmpla fix așa.

Te vei duce într-un bar,

te vei lăsa agățată,

îl vei lăsa să-ți facă cinste cu o băutură,

pe care n-o vei bea oricum

te va întreba “*la tine sau la mine?*”,

Veți petrece noaptea împreună,

dar vei pleca repede,

pentru că îți place să dormi doar în patul tău.

Îl vei săruta înainte să ieși pe ușă.

Și el ar vrea să-ți ceară să vă mai vedeți și altă dată,

dar nu va apuca să spună nimic,

pentru că tu deja nu mai ești acolo.

Ești în taxi, ți-ai lăsat capul pe portieră

și zâmbești în sinea ta satisfăcută că ai făcut-o și pe asta.

Te mai gândești de două ori la el ziua următoare,

doar pentru că ești curioasă dacă el se mai gândește la tine.

Și se gândește.

Se gândește să mai meargă în barul ăla încă o dată,

poate va mai da de tine acolo.

Dar tu nu te vei mai întoarce niciodată.

Iar dacă vă veți mai întâlni întâmplător,

vei zâmbi nevinovat și vei trece mai departe...





Sfârșit

Motto:

*„Este sfârșitul și nu o știe.
El este acolo, în fața ferestrei
și mă supără că stă în lumină.
Nu pe el îl văd,
ci ziua pe care o împiedică să intre.”*

El este acolo și prezența lui mă deranjează
Nu-l mai aștept.
Mă întorc seara și dau drumul la radio.
Un sărut distrat după ce m-am dezbrăcat.
Apoi de îndată, tăcerea.
Nu știu cum s-a întâmplat.
De cât timp.
Credeam că n-ar fi posibil.
Nu el, nu eu.
Și totuși fumul țigării lui mă deranjează.
Aceași scenă repetată zilnic mă indispare.
Tandrețea este atunci când nu mai ai dorință.
Facem dragoste.
Și totuși nu sunt acolo.
Nu dramatizez.
Încearcă să mă sărute pe gât și îi tai elanul.
Îi spun că nu am timp.
Refuz să admit că m-aș fi putut înșela.
Am o părere prea bună despre mine.
Revăd întreg filmul, încă de la prima zi.
Întâlnirea noastră după un spectacol.
Prima noastră conversație la telefon.
Prima masă împreună.
Îl devoram din priviri.
N-aveam nimic decât viitorul înainte.
Eram nemuritori.
Aveam tot timpul.
Și ce-am făcut azi cu timpul ăsta?
L-am distrus!





note clasice

LIVIU FRANGA

SCRIITORUL PÂRVAN. SINESTEZII (II)

2. ANII DE UCENICIE. CĂUTĂRI

Antecedentele literare ale întemeietorului școlii românești moderne de arheologie și istorie antică – de la a cărei naștere, pe 28 septembrie 1882, tocmai s-au împlinit 132 de ani – își au ca punct de pornire ultimii ani ai liceului.

Aceia, care au fost și primii pe drumul achiziționării fundamentelor formației culturale a foarte tânărului studios provenit dintr-un cătun băcăuan, precum și – ca fundal formativ – întreaga atmosferă culturală a vremii. O atmosferă străbătută nu atât de un melancolic spirit deprimant de *fin du siècle* tardiv postromantic, cât, în mod precumpănitor, de elanul unor impulsuri creatoare decisive în constituirea profilului modern al „culturii naționale” (sintagma îi aparține viitorului savant). Vorbim despre o cultură aflată, ca și națiunea română însăși, la întretăiere de veacuri, în căutarea și definirea ireductibilei sale identități.

Toate aceste elemente: anii finali ai adolescenței studioase, spiritul vremii, idealul culturii naționale l-au făcut pe ambițiosul elev din cursul superior al liceului, apoi strălucit student, să-și caute nu în altă parte decât în spațiul literar-istoric cele dintâi repere solide și decisive ale propriei educații culturale. Tocmai acești ultimi ani ai secolului al XIX-lea, 1898-1900, se vor dovedi hotărâtori în alegerea drumului intelectual al viitorului cărturar și profesor, și tocmai acești ani de început absolut în spațiul creației științifice sunt cei mai responsabili, în exclusivitate, de uriașele izbânzi care nu vor întârzia, în mai puțin de două decenii, să apară, legând numele lui Vasile Pârvan de cea mai înaltă calitate a cunoașterii istorice și a reflecției asupra sensului Istoriei pe



care Europa modernă a cunoscut-o.¹

Expunerea care urmează își propune să evidențieze esența pur literară a scriiturii pârvaniene, în consonanță cu o viziune asupra existenței umane, dar și naturale, în Istorie – implicit, asupra faptului istoric –, viziune care descinde dintr-un tipar identificabil cu ceea ce putem numi, printr-o sintagmă generică, modelul clasic antic, un dublu model-sursă, vechi grecesc și latino-roman în simbioză. Exemplele noastre se vor restrânge la volumul – unicat în creația autorului – al *Memorialelor* (București, Cultura Națională, 1923), iar, în interiorul lor, la un pasaj pe care îl putem considera de-a dreptul emblematic prin literaturitatea lui. Analiza acestuia va fi precedată de o sumară anchetă asupra semnificațiilor titlului textului de unde am extras pasajul respectiv. Analiza noastră, în ansamblul ei, va fi introdusă de un succint capitol preliminar – cel de față –, destinat sublinierii ideii, pe care o apreciem ca fiind foarte modesta noastră contribuție personală, că reușita excepțională, din punct de vedere strict literar (cu implicațiile culturale consecutive), a operelor deplinei maturități (*Memoriale* și *Getica* în primul rând) își găsește temeiul, nu mai puțin resortul intim, în anii de pasionată căutare a unei aparent indicibile chemări.

Elev al liceului „Gheorghe Roșca-Codreanu” din Bârlad, cel mai mare (și singurul) fiu al învățătorului Andrei Pârvan și al soției sale Aristița, născută Chiriac², Vasile Pârvan s-a înscris la secția clasică a liceului, pe care o va absolvi în anul 1900.³ Familiarizat cu limbile antice fundamentale ale surse-lor istorice, liceanul se va îndrepta fără ezitare spre „armătura /.../ istorică”⁴ a studiilor sale. Astfel încât, pe când se afla în ultimii doi ani ai cursului superior (așadar, în 1899 și în 1900), înscriindu-se de fiecare dată la concursul de istorie al societății cultural-literare *Tinerimea Română*, va obține succesiv premiul cel mare pentru istorie, lucrările sale fiind apreciate elogios și pentru calitatea lor literară, pentru desfășurarea compozițională a analizei și, nu mai puțin, pentru finețea stilistică a redactării.⁵

1 „/.../ setea lui de a cunoaște a depășit, în fond, limitele pe care el singur le pune cunoașterii istorice;” (Emil Condurachi, în vol. Pârvan, 1957: 45). A se vedea și Zub, 1974: 20-22; Zub, 1981: 14.

2 Zub, 1974: 16-18; Zub, 1981: 12. Mama lui Vasile era vara primară a filosofului Vasile Conta (Zub, 1981: *ibid.*); coincidența prenumelor nu a fost, probabil, întâmplătoare.

3 Detalii apud Zub, 1974: 21-22.

4 Zub, 1981: 14.

5 Alte detalii apud Zub, 1974: 21-22 și *id.*, 1981: *ibid.* (în special notele 22 și 23). Ca o firească și chiar neașteptată consecință, proaspătul bacalaureat va fi invitat, în același an (1900), să participe ca respondent la un *Chestionar privitor la psihologia poporului român*,

Aceste calități nu sunt deloc fără legătură cu opțiunile înseși ale tânărului foarte studios, în materie de literatură, de cultură literară în general. Putem reconstitui aceste opțiuni indirect, pe baza corespondenței⁶ studentului și, apoi, doctorandului Vasile Pârvan, bursier al Universității din București, între anii 1905 și 1908, la universitățile din Berlin și Breslau, în Germania (extinsă) antebelică.⁷ Destinatarile intensului său epistolar sunt, în această perioadă, cele trei surori mai mici – Elvira, Profira și Eugenia –, cărora, și de la mare distanță⁸, le va oferi o solidă și sistematică îndrumare.⁹ Din recomandările pentru lectură adresate surorilor deducem preferințele înseși ale fratelui mai mare, care își dezvăluie, astfel, fie și în mod involuntar și indirect, gustul pentru cartea literară, dar și cel în materie de muzică și arte vizuale, înclinații care i-au marcat decisiv anii liceului, câtă vreme ele se regăsesc ca atare în anii de maturitate științifică ai viitorului savant.

Astfel, doctorandul le recomandă surorilor-eleve ceea ce el însuși, cu nu mulți ani în urmă, îndrăgise pasionat: povestirile lui Turgheniev, nuvelele, schițele și romanele altor scriitori diverși, proveniți din zone culturale variate și cu atât mai pregnant formative, precum Charles Dickens, William Thackeray, Anatole France, Alphonse Daudet, Ernest Renan, Émile Zola, Lev Tolstoi și Feodor Dostoievski. Poezia îl atrage în mod cu totul particular, câtă vreme le scrie surorilor, la un moment dat: „Ceea ce-i vrednic de gustat în viață e altceva decât zbuciumările în căutarea norocului. *Extragerea poeziei (s.n.)* din ceea ce te înconjoară: natura însuflețită sau neînsuflețită.”¹⁰ Aserțiunea explică pe de o parte fascinația pentru poeticul ilustrat de poezia însăși, preponderent romantică (Carducci, Fogazzaro, Cesareo, D’Annunzio, Shelley, Tennyson) – în contrast cu accentuat modernistii, simbolisti și nu numai, Verlaine, Moréas, Baudelaire ș. a. –, pe de alta atracția pentru artele propriu-zis non-literare, dar complex poetice, precum pictura unui Leonardo

inițiat de *Noua revistă română*, care, atrasă deja de faima eruditului tânăr, îl include printre invitații de seamă ai anchetei. A se vedea o sumă de detalii apud Zub, 1974: 22-26 și *id.*, 1981: 14 (inclusiv n. 23).

⁶ Publicate integral de Zub, 1973.

⁷ Emil Condurachi, în vol. Pârvan, 1957: 5.

⁸ Ca doctorand în fază finală, apoi ca doctor în filosofie al Universității din Breslau, Pârvan va efectua, din Germania, călătorii de studii, în anul 1908, în alte țări europene deosebit de importante sub raport științific și cultural (Anglia, Franța, Italia); cf. Condurachi, *ibid.*

⁹ Toate informațiile documentare de mai sus le-am preluat din volumele lui Zub, 1974: 85-102, 103-116, 146-150, 151-159 și 1981: 13 (împreună cu toate necesarele trimiteri la volumul de *Correspondență și acte* din 1973).

¹⁰ Apud Zub, 1981: 13 (cu toate trimiterile necesare). Detaliat, Zub, 1973: 108-116.

da Vinci sau muzica unor Beethoven, Wagner, Liszt, așadar atracția pentru poeticul artistic extraliterar.¹¹

Anii primului deceniu al secolului al XX-lea i-au deschis, prin urmare, unui tânăr, dotat cu cele mai performante capacități intelectuale posibile pentru acea epocă, perspectiva unei complexe, multiple percepții literar-culturale a sensului Istoriei. Scrierea acesteia se va vădi pentru Pârvan nu doar un înalt exercițiu de specializare științifică, nu o „disciplină ca oricare alta, ci un mod de existență”.¹² La configurarea unei astfel de perspective asupra Istoriei, ca și asupra științei istoriei, a contribuit, fără doar și poate, în mod fundamental experiența literară dobândită de viitorul savant, arheolog și istoric, mai puțin în școala propriu-zisă, cât în afara ei, până departe spre capătul vieții. Dovedim acest lucru cu seria de foiletoane (deschise în 1903, dar accelerat elaborate în anii 1904 și 1905), pe care Pârvan le publică în periodicul *Voința națională*.¹³ Intitulate *Schițe din viața socială germană*, aceste texte apărute în foileton atestă excelente calități literare: abilități narative și descriptive, spirit de observație și virtuozități stilistice, respectiv compoziționale, expresivitate satirică, luciditate și ironie.¹⁴ Am putea zice că istoricul s-a ascuns undeva în spatele unui scriitor cu puternică vână realistă. Să adăugăm, tot ca o dovadă a componentei funciarmente literare a formării viziunii viitorului arheolog și istoric, faptul, dovedit prin propria sa corespondență, că, în toată această perioadă, până la întoarcerea definitivă de la studii în țară (anul 1909), Pârvan a încercat și să scrie alte texte propriu-zis beletristice, și să cânte la pian¹⁵, insuccesul oscilant, în ambele direcții, provocându-i temporare îndoieli și întrebări, lămurite, destul de curând, prin decantarea irevocabilă a propriilor opțiuni.¹⁶ În sfârșit, aducem în sprijin și textul conferinței despre *Unire*, susținute, pe 24 ianuarie 1906, la Berlin, în cadrul *Societății Academice* a studenților români de acolo.¹⁷ Textul, publicat în același an și în

11 *Id.*, *ibid.*

12 Zub, 1981: 19.

13 O analiză extrem de bine documentată și pertinentă a activității foarte tânărului studios bursier oferă același Zub, 1973: 43-84 (pentru colaborarea la *Voința națională*: 67-71); *id.*, 1981: 18-22.

14 „Ironia e /.../ trăsătura dominantă a acestor *schite* sociale, o ironie ce învâluie și antrenează, chiar dacă improvizația, nota de exercițiu, se simte de-a lungul paginilor.” (Zub, 1981: 22).

15 Informație oferită de Zub, *ibidem*, pe baza corespondenței (v. n. 56).

16 „Fericiți cei ce se îndoiesc – exclamă aproape premonitiv, de fapt auto-premonitiv, la un moment dat, epistolograful – căci aceia vor afla adevărul!” (Zub, 1981: 22-23)

17 Detalii documentare apud Zub, 1981: 23.



mod cu totul semnificativ la Budapesta, în revista românească *Luceafărul*¹⁸, atestă calități pur literare inedite ale tânărului orator: „Tonul conferențiarului, acum ca și în alte dăți, e grav și oracular, cu izbucniri mânioase și profeții sumbre, peste care entuziasmul său știe totuși să treacă pentru a face loc unui realism reconfortant.”¹⁹ Așa cum remarcabil observa și cel mai valoros exeget pârvanian, Alexandru Zub, spiritul și litera textului conferinței, ca și ale altor texte din aceeași perioadă, prefigurează excepționala calitate literară a scriiturii autorului din anii, ulteriori, ai celei mai depline maturități.²⁰

18 Nr. V (1906), pp. 52-58, 84-90 (și în extras, 37 p.): informații preluate de la Emil Condurachi, în vol. Pârvan, 1957: 55; cf. și Zub, *ibid.*

19 Zub, 1981: 25.

20 „În ceea ce privește forma, textul despre *Unire* anunță deja proza poetică de mai târziu.” (1981: 26) „Scrișul său din *Neamul românesc* și din alte publicații e un apel cutremurător la asanarea și dinamizarea vieții poporului /.../, un strigăt de alarmă în ajunul marilor evenimente ce se anunțau.” (*id.*, *ibid.*: 30)





cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

BONOMIE LIVRESCĂ

Un reprezentant al categoriei „monștrilor livrești” este fără doar și poate Virgil Nemoianu. Precoce descoperindu-și vocația aidoma unor J.-P. Sartre sau M. Eliade, d-sa se dedă unor lecturi fără preget, incluzînd și enciclopediile (așa cum autorul francez se delecta în fragedă copilărie cu *Larousse*-ul în șapte tomuri, de la începutul veacului trecut), convins, în duh clasicist, că cititul rămîne „plăcerea cea mai adîncă și mai durabilă a omului”. Dar nu devine cîtuși de puțin un „șoarece de bibliotecă”. Pe marea parcă fără țarmuri a lecturii insașiabile, plutește, aidoma unui vas, inteligența d-sale productivă. Are loc o impresionantă aderență între ponderea speculației și masa culturală ce-o susține. Valurile marine, furtunile par excluse structural, căci Virgil Nemoianu se află la distanță de tipul intelectualilor tumultuoși precum tînărul Eugen Ionescu sau Cioran. Necăutînd gîlceava, ocolind rupturile dramatice, se arată înclinat spre pacificare, spre relevarea armoniilor, astfel explicîndu-se și valența d-sale religioasă. Îl animă, mai cu seamă în ultima vreme, o tendință recuperatoare. Vădește un pronunțat simț al compensațiilor. Începînd chiar cu conduita salvatoare pe care i-a impus-o, din perioada tinereții, „cultura lecturii”: „Tocmai pentru că în acei ani de început societatea înconjurătoare mărginea distracțiile, interzicea călătoriile, multă lume, poate mai multă ca în ziua de azi, se cufunda în «substitutele» lecturii, în autorii de ieri, de alaltăieri, de «azi» (pe cît posibil) și se delecta cu discuții pe marginea acestor pagini citite. Discuții mai mult sau mai puțin competente, mai mult sau mai puțin visătoare. Viciul acesta, dacă viciu era, virtutea aceasta, dacă virtute era, mi-a(u) rămas înscris(e) în mine tot restul vieții. Narațiunea ca hrană zilnică. Cantitatea lecturii (fie ea și dezordonată) pe veșnicie”. Aspirația eseistului merge spre „întreg”, dar nu e aici un fugos avînt egolatu, ci aceeași benevolentă căutare a echilibrului. Varietatea lecturilor la care se deda vădește o anume „complementaritate”. Totul se compensează



în această lume a „viciului nepedepsit”. „Filosoficul și distractivul nu se pot elimina reciproc. Descoperim anume tainice complementarități între lectura religioasă și cea a așa-numitelor romane polițiste. Clișeul textual și originalitățile avangardiste nu sînt chiar atît de exclusiviste cum par la prima vedere. Texte compuse în limba română au înrudiri subterane cu cele compuse în alte limbi”. La fel progresele spațiului virtual, care în ochii multora dintre noi par a amenința supraviețuirea cărților, nu i se arată atît de primejdioase, întrucît ele n-ar fi altceva decît „odrasla în linie dreaptă a acestor jinduiiri de întregime și întregire a tuturor lecturilor: utopia nobilă a cunoașterii”.

Un alt, la fel de „nobil”, demers al lui Virgil Nemoianu e cel al reabilitării cantității. Categorie pe care o resimte nedreptățită în raport cu cea, mereu scoasă în prima linie, a calității, cu care ar fi mai curînd concrescentă decît separată prin raporturi antitetice. Ilustrîndu-și opinia, Virgil Nemoianu se referă la Cercul literar de la Sibiu pe ai cărui reprezentanți, în mare majoritate, a avut prilejul de a-i cunoaște îndeaproape, comentat prea adesea exclusiv prin intermediul doar a cîtorva nume, ceea ce consideră că ar fi un fapt injust. A unei „elite” formate din Doinaș, Negoîtescu, eventual R. Stanca, Regman, Balotă, mai recent I. D. Sîrbu. Dar Cercul era în realitate mai larg, incluzînd încă o seamă de cărturari cu o foarte onorabilă ținută, din păcate neglijăți, precum Eugen Todoran, Victor Iancu, Radu Enescu, Titus Mocanu, Ovidiu Cotruș, Dominic Stanca, Eta Boeriu, Florian Potra etc.: „Fără de aceștia «Cercul Literar» ar fi rămas incomplet, un soi de ciot: grosimea, textualitatea, vin de la impulsurile și de la rezonanțele oamenilor pomeniți, prieteni buni și loiali, capabili de inițiative și de reacții creatoare”. În această conjunctură intervine și opțiunea pentru cantitate a unui număr de cerchiști, care, în anii dificili ai ideologizării cu de-a sila și ai cenzurii dure, doreau ca printr-un scris abundent „să copleșască (...) abundența adversităților înconjurătoare, să scrie, să creeze, să dea publicului, audienței, prietenilor, pînă la urmă să-și dea lor înșiși operele frumosului care să se constituie într-un soi de stăvilitor dig împotriva răului amenințător din jurul lor”. Dar și într-o atare privință există o scară. Mai mulți dintre autorii în chestiune nu și-au putut da adevărata măsură, fie din pricina existenței prescurtate, fie din cea a unor inhibiții produse de „răul absolut”, cărora nu le-au putut face față în mod satisfăcător: Radu Stanca, Ovidiu Cotruș, Ioanichie Olteanu, Eugen Todoran. Din rîndul celor „în adevăr prolifici” sînt menționați Cornel Regman, I. D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș și Nicolae Balotă, „a cărui operă depășește cantitativ pe cea a *tuturor* colegilor și prietenilor săi”. O situație aparte o are I. Negoîtescu, insuficient scos în relief în calitate de poet (“poezia lui este excelentă!”), ca și de



comentator politic de mare acuitate și temeritate. Și un adaos insolit: „Nu aş exclude nici paginile scrise pentru securiști, dar mai ales paginile capturate de aceștia, cum ar fi remarcabila schiță de poetică, inedită până acum și rătăcită pe undeva în labirinticele beciuri ale asupritorilor. Abia astfel ar ieși la lumină sinteza între clasicitate și modernitate care reprezintă cea mai monumentală înfăptuire a marelui critic”. Îi dăm integrală dreptate lui Virgil Nemoianu. Cei ce se grăbesc azi a-i osîndi postum pe acești nefericiți creatori pentru că ar fi slujit odioasa Securitate, au aerul a uita enormele suferințe pe care le-au cunoscut, necurmata lor zbatere pentru a supraviețui nu doar moral ci și fizic, de-a lungul unor lungi perioade de viață. Blamarea lor actuală nu duce oare, trist-paradoxal, la coincidențe cu însuși țelul regimului care făcea uz de teroare? „Noaptea adîncă, fioroasă a bolșevismului a acoperit întreaga țară, în ceață cuvintele se ștergeau, fețele erau nedeslușite, ascunse. O bună parte din membrii Cercului Literar au cunoscut lungi ani de tortură și carceră, urmați de supravegheri și contacte ale puterii asupritoare (securitatea și aparatul comunist), supravegheri și contacte pe care diverși incompetenți rău voitori le analizează azi ca fiind colaborări. Să lăsăm acest penibil mod de gîndire, nu merită el prea multă atenție. Mai curînd să ne punem întrebarea: la ce soluție s-au gîndit acești tineri patrioți și creatori, cum și-au orientat ei ambițiile și potențialul în circumstanțele vitrege date?”.

În continuare, Virgil Nemoianu evocă, în același spirit generos, un șir de figuri ale intelighenției noastre. Tendința recuperatoare are în obiectiv, în acest caz, „calitatea” pe care eseistul se străduiește a o stabili precumpănitor, inclusiv prin „reciclarea” unor factori ce pot fi îndeobște taxați drept insuficiențe sau erori. Punctul de plecare al unor asemenea evaluări: cu puține excepții, o recepție a „meritului” care ar face inutilă stăruința pe eventualele scăderi. Generalitatea luminoasă sortește umbrei detaliile critice. Deși cu mare ușurință Ioanichie Olteanu, altminteri un personaj întrutotul stimabil al obștii literare, ar putea fi luat drept un autor lovit de sterilitate, Virgil Nemoianu îi găsește însușiri și scuze. Însușirile: „Baladescul său nu e numai ironic, cum se spune adesea. Nu, ironic (ușor ironic) e baladescul lui Radu Stanca. Ioanichie Olteanu merge mai departe, el de fapt este un deconstructor al baladescului. O admite el însuși: prin introducerea unei lucidități raționaliste ajunge să submineze sublimitățile nobile ale baladei culte, așa cum a statuat-o Doinaș. (...) prin versurile de tinerețe ale lui I. Olteanu un mod literar dat dobîndește o anume multi-dimensionalitate, o grosime textuală suplimentară”. Și scuzele: „Ei bine, imediat, dar imediat după 1945, Ioanichie, cum era în genere numit, trece brusc la o poezie atît de flagrant propagandistică și politică



încît cititorul nedumerit se întreabă dacă nu cumva e vorba aici de caricatură sarcastică”. Plus, o finală acoladă generalizatoare: „categoric va trebui să afirmăm că un Ioanichie Olteanu este și el un retractil, un ins al Thebaidei, un căutător al defensivei, un auto-exilat în propria țară. Om de stînga (...): poate că da! Însă cu siguranță nu apărător al tiraniei în care se găsea scufundată, ci unul care-și căuta mijloace proprii de apărare”. Omul C. Noica are parte însă de-o imagine exclusiv pozitivă, în temeiul unei amintiri tinerești: „l-am văzut cu ochii mei pe Noica martor (palid cadaveric și în zdrențe de pușcăriaș) la procesul Negoîtescu unde s-a comportat admirabil, acoperindu-l și de fapt apărîndu-l pe acuzat”. Nu fără o corectură a consemnărilor, totuși realiste, ale lui N. Steinhardt, din *Jurnalul fericirii*. E vorba, orice s-ar zice, de două ipostaze ale importantului filosof, una a defensivei digne, alta a cooperării cu oficialitatea totalitară. O cooperare cam peste ceea ce ar fi fost necesar pentru supraviețuirea creatoare, cînd, avînd alura unui agent de influență, mergea pînă la a convinge „lumea bună” din țară și străinătate să accepte premiarea cu Nobelul a lui.... Ceaușescu. Privind lucrurile la o apreciabilă distanță în timp și spațiu, eseistul stabilit în Statele Unite îl scaldă și pe Adrian Marino în unda aceleiași blîndeți absolutorii. O dispoziție a depărtării capătă funcționalitatea unui dar: „Imaginea urîtă a lui Marino există totuși încă din anii ceaușismului, multă lume credea chiar că Marino e un mare turnător. (Și eu însumi repetam pe-atunci mecanic acest lucru, mărturisesc). Dacă însă așa ar fi stat lucrurile atunci ce eficiență ar fi putut avea acțiunea lui? (...) Marino (...) de fapt nu s-a făcut vinovat de fapte dezonorante”. Ceea ce e de discutat iarăși. Căci se află în chestiune bizarele carențe de caracter ale ciclopului teoretician al ideilor literare, care au dus nu doar la o feroce diatribă împotriva lui G. Călinescu, cel care l-a așezat pe drumul carierei critice și universitare, ci și de execrarea mai tuturor valorilor literaturii autohtone. E chiar „onorabil” ca un cercetător de mare ambiție al literaturii și nu al altui domeniu să disprețuiască în asemenea hal scriitorul român? Scriitorul român pur și simplu? „Știam bine, chiar foarte bine, că inamicul public numărul unu nu era, pentru mine, decît «scriitorul român». (...) Un fel de mărunț Al. Capone sau Dillinger de periferie balcanică sordidă”. Și a arunca peste bord, cu o temeritate suverană, însăși literatura? „Din toate aceste cauze, și înainte și după 1989, nu mă mai interesa «literatura». N-o mai citeam. Ficțiunea, poezia, nu-mi spuneau nimic”. Nu e ca și cum un medic ar declara că nu-i poate suferi pe bolnavi, iar un preot că îi detestă pe credincioși?

Ceva mai puțin îngăduitor se arată Virgil Nemoianu față de Mihai Botez, disidentul cel cu, după toate aparențele, o traiectorie contradictorie, deși, din



nou, în final cu o pedală a moderației: „În comportări (...) Mihai a dat impresia unei nonșalanțe snobe, afișa un aer ușor misterios, vanitos și impredictibil. Lucrul nu l-a avantajat într-un cerc de oameni și așa înclinat spre veșnice bănuieli. Poate că și asta a dus la o imagine falsă. Știu că vorbesc din nou speculativ, arbitrar, subiectiv”. Iar o caracterizare brevilocventă a lui Nicolae Balotă cuprinde și fărîmele unei decepții care nu mai poate da înapoi: „Fondul de bază al lui Balotă rămîne un comportament curtenitor care putea să descindă spre compromis, dar care era chiar și atunci mereu contrabalansat de o doză de viclenie compensatorie și neutralizantă”. Causticitatea rafinată, atîta cîtă e aici, pune în valoare bonomia lui Virgil Nemoianu, precum o cămașă neagră un elegant costum de culoare deschisă.

Virgil Nemoianu: *Note de lectură*, Ed. Scrisul Românesc, 2013, 132 p.



IRINA PETRAȘ

DUPĂ MELCI, CU VASILE GOGEA

Opera lui Vasile Gogea numără câteva – nu foarte multe – titluri, unele reluate în ediții adăugite, altele noi, dar toate extrem de avare cu vorbele. După debutul din volumul colectiv *Doisprezece prozatori* (1988), a mai publicat *Scene din viața lui Anselmus*, roman (1990; 2008) – „capodoperă bizară, sumbră, grotescă”, în descrierea lui Ion Bogdan Lefter; *Fragmente salvate. 1975-1989. Jurnal și alte texte* (1996); *Propoieziții*, versuri (1998); *Exerciții de tragere cu pușca de soc*, publicistică (1998); *(Re)citindu-l pe Eminescu. În umbra timpului*, eseu (2000); *OftalMOFTologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*, eseu (2002; 2012); *Logodnica mecanicului Gavrilov*, proză scurtă (2003); *Tratat despre înfrînt*, meditații (2004); *Încă Propoieziții*, versuri (2006); *Voci în vacarm. Un dialog cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca* (2010; 2013); *Singur cu Hegel* (2013); *La scara blogului. Jurnal dedus (2010-2014)* (2014). Niciuna dintre cărțile sale nu stă în picioare la modul propriu, după celebra regulă a lui Nicolae Breban. Sunt subțiratic, precum autorul lor, accentuat atipice și foarte dense, dând senzația de vârfuri de aisberg, ca și cum luptătorul prins în cauze mari, în văzul lumii, ar fi dublat de un soi de sihastru care își petrece mare parte din timp departe de lume, iar atunci când coboară printre oameni nu le mai știe bine graiul de zi cu zi și le vorbește în jocuri sibilnice de cuvinte, mereu cu un miez la vedere și altul ascuns printre rânduri. Cărțile sale mai au și ceva *înalt* în textura lor, rimând cu septentrionala descendență nobiliară pe care și-o mărturisește discret și vag-autoironic. Vasile Gogea e om al cetății, preocupat de starea ei de sănătate politică, morală, socială, dar pare cumva din altă lume, căci standardele sale sunt halucinate, evadând de sub aripa ocrotitoare a compromisurilor obișnuite. Gheorghe Crăciun avea dreptate când îl descria ca pe un „personaj camilpetrescian coborât de pe scenă în stradă sau așezat răbdător în fața mesei de scris, cu unica tristă bucurie de a vedea idei”. Tot astfel, fin valorat crochiul critic semnat de Gh. Grigurcu: „Vasile Gogea cultivă o discreție fin persiflatoare, bizuită pe o comprimare lăuntrică, adică pe o litotă a eului moral. Laconismul îi traduce îndurerata modestie. Restrângerea, economia sînt



imperativele scriiturii d-sale”. Pentru Vasile Muscă, el este „cel care caută peste tot rezistențe și învingerea unor limite, fie ele de orice fel, care îi stau în față [...] Ironia este cea care l-a aruncat în opoziție cu lumea în care i-a fost dat să trăiască și să gândească și tot ea este cea care l-a forțat, de fiecare dată, să se întoarcă în unitatea și armonia ei”.

Scriind despre *OftalMOFTologia sau ochelarii lui Nenea Iancu* la cea de-a doua ediție, îl situam pe Vasile Gogea între *iritare* și *expresivitate*, cu trimitere la cuvintele lui Caragiale însuși: „Iritabili suntem toți, expresivi sunt numai unii”. V.G. îl recitește pe Caragiale învățat, cu lansare mitraliată de conexiuni surprinzătoare, în lanț de slăbiciuni prinse necruțător în insectarul lecturii sale critice, dar și de *linkuri* subtile spre toate timpurile și modurile identitare: „*Simț enorm și văz monstruos* – obișnuia să spună Ion Luca Caragiale, cel pe care îl vom numi în continuare, cu tandră venerație, Nenea Iancu [...] Așa cum, mai târziu, Mircea Eliade «a văzut» sacrul ascuns, mascat, deghizat în profan, Nenea Iancu a cercetat, când cu umor, când cu sarcasm, eternul uman în oceanul derizoriului omenesc (prea omenesc, ar spune Nietzsche). Dacă Mircea Eliade va găsi în ritualul magic procedura de trecere între sacru și profan, Nenea Iancu a identificat *moftul* ca element ultim constitutiv al unei metaforice structuri atomice a derizoriului”. Am reprodus acest citat fiindcă el este o mică probă a deschiderii gândului în mers, spre toate semnele și semnalele din lume și din texte, dar și a felului desfășurat și periscopice al privirii sale. Am găsit în dezinvoltura secțiunilor în literatură și societate – rapide și cu schepsis, punând punctul pe i, dar lăsând loc de întors prin puncte de suspensie cu tâlc – premisele comentariilor sale de pe blog, neobosit atente la pulsul lumii nu doar literare. Înfulecând lacom, Mitică, întrebat ce face, răspunde: „Mă apăr de moarte, monșer!”. V.G. vede aici „secretul” „eternelor contemporaneități a lui Nenea Iancu: «apărându-se de moarte», lumea lui (lumea noastră) rămâne neschimbată. [...] Nimic nu clintește – din semnificațiile ei – replica lui Mitică: «– *Ce-ști copil?*». Până la urmă, asta pare a fi blestemul nostru: a nu vrea să fii copil, a te apăra (cu orice mijloace) de moarte, deci *a nu te schimba. Numai derizoriul este etern* (trăncănitul, „trasul palmelor”, înfulecatul)”. În oglinda acestor comentarii la Caragiale pot fi citite versurile din volumul de acum („în loc de ferestre / oglinzi / să înlocuiești căderea în gol / cu saltul în tine”). Sunt poeme copilărite, cutremurate calm de fiorul trecerii, înregistrând aproape senin și chiar ironic pânda morții. De aceea, versurile sale crepusculare sunt neașteptat de luminoase.

Motoul – „Mulți proști / vorbesc despre melc. / Ei cred / că mutul / este tăcut” – e cheia pe muchie de cuțit, ambiguă și oximoronică a situațiilor po-



etice. Cel care își poartă casa în spinare se are pe sine întreg, esențializat, oriunde s-ar duce. În plus, ochii săi antene sunt tunuri pe cât de fragile, pe atât de intransigente ținând spre răul din lume, chiar dacă își repetă în surdina „tratatul despre înfrânt”, mulcomind cu șăgălnicie neputințele din veac și din trup: „O noapte ploioasă i-a trebuit melcului meu din grădină să-i crească șenile. / Apoi, o singură zi cu soare și cu puternice atacuri aeriene lansate de zeci de albine atrase de *Magno Lia*, regina curții, a fost de ajuns ca să-i crească și două țevi de baterie antiaeriană care la fiecare tragere se retrag complet în turelă. / Prevăd că va urma o invazie...” Volumul tot e o copilărie jucăuș-gravă, plină de incuri intertextuale („În ușa salonului 6 un domn cu barbișon și / monoclu conferența / scuișând cu mare dexteritate sâmburi de vișini: / *Nu e bine să împiedici oamenii / să-și iasă / din minți!*”), de subtexte și straturi palimpsestice de sens, cu zvonuri melodice din Eminescu (iată, de pildă, *Melc-poetul*: „În casa melcului poet / un verb se tot conjugă / dar versul marelui profet / nu poate să-l ajungă. // Doar umbra zborului visat / mai pâlpâie o clipă / în cochilia ce s-a spart / de-a glonțului aripă. // În mersul său alunecat / poetul melc mai speră / sub cerul greu întunecat / din nevăzuta sferă” sau excelenta *Mel(c)opee* luceferină: „Ehe, Luceafăr luminos, / de câte ori am fost frumos. // Bătut de soare sau de lună, / pierdut în lumea mea nebună // am fost și sclav am fost stăpân, / am spus: eu plec! apoi: rămân! // Pe raza ta cea luminoasă / o am plecat voios la coasă. // Făceam din umbre o căpiță / pe urmă, Morții – încă-o fiță!...”), Topîrceanu, Bacovia, Barbu, cu altele mai ascunse. Metafora trecerii/petrecerii, a muritudinii, se ivește din cele mai umile obiecte, fie ele cu tradiție thanatică, precum clepsidra („stau ca un semn de exclamație / înțepenit în gâtul clepsidrei... / E mai mult gol deasupra / decât plin sub mine...”) sau fără, precum ascuțitoarea de creioane. Umbra intră în scenă cu înțelesuri vechi, dar și cu unele surprinzătoare, proaspete: „Din umbra umbrei ce-a apus / un glas ca tunetul a spus: / Nu-i viu cel care n-a murit, / Nici mort, dacă nu este”; „Vine un ceas al zilei / către seară / când umbra trupului / se-adună / în suflet și dispare / ca un melc / în cochilie”. Și, în fine, asumarea condiției mel(c)opeice, ca o ieșire provizorie din scenă, în *Retragerea*: „Ascuns / sub borurile largi / ale pălăriei / alunec încet / tăcut / și invizibil / pe după zidurile / umede / ale burgului / spre cimitir / ca un melc / cu ochii / înfundați / în buzunare.”

Vasile Gogea, *Propozițiile din Salomul 9 (6 fiind ocupat)*.

Cu un text critic de Gheorghe Grigurcu în loc de postfață,

Editura Charmides, Bistrița, 2014, 54 pagini



TUDOREL URIAN

LUMEA LUI EMINESCU

Nicolae Georgescu este un istoric literar „pour le connaisseurs”. Ideile și informațiile pe care le-a pus în circulație sunt mai cunoscute decât numele său. Aproape întreaga sa viață este legată de studierea vieții și creației unui singur autor. Dar ce autor: Mihai Eminescu!

Referințele critice despre Eminescu sunt precum conținutul unui sac fără fund la nivelul istoriei literaturii române. De la Maiorescu încoace, aproape că nu există critic literar cu blazon sau veleitar care să nu-și fi încercat puterile, în volume sau articole de revistă, și asupra operei sau vieții lui Mihai Eminescu. Sutele de mii de pagini redactate, unghiurile cele mai diverse din care a fost privită și interpretată creația poetului, felul în care i-au fost „percheziționate” toate sertarele existenței, publicarea corespondenței sale celei mai intime sunt în stare să inhibe din capul locului orice apetit al vreunui tânăr cercetător de a mai căuta ceva nou în acest teritoriu, bătătorit de pașii înaintașilor precum cărările de pe Valea Prahovei de cei ai turiștilor. Sunt tot mai puțini cei care au citit toată bibliografia critică despre Eminescu, iar să te aventurezi pe un asemenea teritoriu fără acest bagaj minimal de cunoștințe înseamnă să te expui riscului de a te trezi fără să știi în ipostaza unui ridicol descoperitor al roții. Mai ales dacă ai neșansa să te trezești în fața unui specialist de acribia lui Nicolae Georgescu.

Despre boala și moartea lui Eminescu există o grămadă de depoziții, relații, interpretări, schimburi de replici cu caracter polemic. Medicii din sanatoriul doctorului Șuțu, martori oculari de circumstanță, sora poetului, ziarele vremii, biografii lui Eminescu, criticii literari au lăsat mărturie la prima vedere pe deplin credibile, dar ale căror concluzii se bat de multe ori cap în cap. Pe cine să crezi până la urmă? Pe frizerul Dumitru Cosmănescu, care, la aproape patru decenii de la consumarea dramei (în anul 1926), pretinde într-o confesiune publicată în ziarul „Universul” că se afla în compania lui Eminescu în momentul în care acesta a fost lovit cu o cărămidă în cap de un alt pensionar al stabilimentului, Petrea Poenaru (versiune sugerată, inclusiv cu citarea numelui și prenumelui agresorului, încă din zilele dramei, într-o scrisoare



a surorii poetului, Hanrieta, către Cornelia Emilian, datată 22 iunie 1889, despre care e greu de crezut că ar fi putut avea habar vizitatorul de ocazie al poetului), sau pe onorabilul doctor V. Vineș, care, în vara fatidică a anului 1889, lucra ca intern la „Institutul Caritatea” al doctorului Șuțu, calitate în care îl avea în grijă chiar pe marele poet. Acesta a publicat în anul 1931, în revista „România medicală” un articol, *Câteva date asupra ultimelor zile ale poetului Mihail Eminescu*, scris în baza observațiilor sale zilnice asupra stării de sănătate a pacientului. Concluziile sale sunt fără echivoc: „În ziua de 15 iunie 1889, zi în care se simțea de altfel destul de bine, Eminescu se așază pe pat și, peste câteva minute, cade într-o sincopă și moare imediat.” În anii care au urmat versiunea doctorului Vineș s-a oficializat (este preluată inclusiv de G. Călinescu în celebra sa operă *Viața lui Mihai Eminescu*), în vreme ce teza „asasinatului” s-a răspândit în percepția publică sub forma unei „teorii a conspirației”.

Demersul lui Nicolae Georgescu se înscrie în ceea ce s-ar putea numi „detectivistică literară”. Cu pasiune și precizie de ceasornicar scotocește prin arhive, parcurge presa timpului, își bagă nasul prin corespondențele private ale celor aflați în preajma poetului. Fiecare sursă, odată deschisă, sugerează o altă pistă de căutare, oferă indicii către alte posibile surse. Important pentru istoricul literar nu este neapărat să ofere un răspuns fără echivoc la întrebarea: cum a murit Eminescu? Nici nu o poate face câtă vreme există rapoarte medicale, inclusiv de autopsie, mărturii ale doctorilor aflați în imediata sa apropiere în ziua fatidică, dar și depoziții ale unor martori oculari care le contrazic flagrant, inclusiv a unui medic care a primit spre conservare a bucată din creierul poetului și care a fost șocat de caracterul precar al mostrei, impregnate de așchii din oasele capului, situație survenită, în mod normal, doar în urma impactului cu un corp foarte dur. Asemeni unui jucător de șah solitar, care mută alternativ piesele albe și pe cele negre, Nicolae Georgescu nu încearcă să impună cititorului o versiune sau alta. Chiar dacă, prin probele disparate, găsite în cele mai neașteptate locuri, versiunea neoficială (a asasinării poetului prin izbirea capului cu un corp dur) pare să îi facă mult mai insistent cu ochiul. Important pentru el este să pună mintea cititorului la treabă, să-l facă să gândească pe marginea probelor pe care i le pune la dispoziție, să înțeleagă fenomenul, mai mult decât să afle un verdict definitiv. Importantă și minunată pentru istoricul literar este calea spre aflarea adevărului, nu adevărul însuși. O spune chiar autorul acestei incitante lecturi: „Această trecere prin surse cu intenția declarată de a inspecta sursele, nu pentru a le contabiliza într-un rezervor nou – noi o numim istorie vie și vom continua investigațiile de acest



fel cu credința că e mai folositor pentru sufletul omului actual să cunoască decât să afle, să vadă cum au căutat, cum au dedus alții adevărul – decât să plonjeze direct în adevăr, oricare ar fi el” (p. 199).

Misterul care învăluie moartea lui Eminescu seamănă, în multe privințe, cu cel al asasinării lui Kennedy. Deși agresiunea fatală asupra poetului s-ar fi petrecut în plină zi, în curtea populată (e drept, în bună măsură, cu bolnavi mintal) a unui sanatoriu, mărturiile sunt rare și contradictorii, iar rapoartele medicale ale vremii le contrazic fără tăgadă. Dacă, totuși, poetul a fost ucis cu o cărămidă, așa cum sora sa știa cu certitudine încă de la momentul producerii faptelor (la o săptămână de la moartea lui Eminescu, la 22 iunie 1889, Hanrieta, sora poetului, îi scrie Cornелиei Emilian, cea care organiza subvențiile publice menite să-i asigure existența: „Atât vă spun și vă rog să spuneți la toți că nenorocitul meu frate a murit, în cea din urmă mizerie și moartea i-a fost cauzată prin spargerea capului ce i-a făcut-o un nebun, anume Petrea Poenaru.” – p. 144) și cum a confirmat patru decenii mai târziu frizerul Dumitru Cosmănescu, cel care îl însoțea pe poet în clipa agresiunii fatale, de ce tot acest efort disperat de măsluire a realității la care au contribuit medicii din sanatoriul doctorului Șuțu, politicienii vremii, criticii literari mai vechi sau mai noi, publicațiile timpului? Care era miza? Salvarea reputației stabilimentului? Evitarea unui scandal politic? Rușinea ca cel mai mare poet român să fi avut parte de un asemenea sfârșit grotesc? Dat fiind faptul că toți protagoniștii acestei întâmplări tragice au trecut demult pragul acestei lumi, probabil nu vom afla niciodată răspunsul fără echivoc la aceste întrebări legitime. Interesant este și un alt aspect pus în evidență de Nicolae Georgescu. În numărul din ziarul „Universul” care găzduiește senzaționala confesiune a frizerului Cosmănescu privind sfârșitul lui Eminescu, exact pe aceeași pagină, este publicat un articol de G. Călinescu. Este imposibil ca marele critic și exeget al lui Eminescu să nu fi văzut acest text, să nu fi aruncat o privire, fie și din pură curiozitate asupra mărturiei directe care aruncă în aer versiunea oficială a morții poetului. Cu toate acestea niciodată în scrisul său ilustrul critic nu a lăsat nici cel mai mic semn că ar fi cunoscut această versiune alternativă asupra sfârșitului poetului, el fiind un susținător fidel al versiunii oficiale, impuse de însemnările doctorului Vineș.

Dacă în privința morții lui Eminescu cele două versiuni sunt în general cunoscute (polemica în privința lor fiind destul de aprinsă în spațiul virtual, în anii din urmă), cartea lui Nicolae Georgescu este extrem de interesantă din ceea ce autorul ei denumeste „istoria vie”. Puse cap la cap, toate documentele reproduse cu generozitate de autor reconstituie fidel nu doar aproape fiecare



zi din ultimii ani de viață ai poetului, ci o întreagă societate românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu regulile și comportamentele ei sociale, cu sistemele de valori care o caracterizează, cu relațiile instituționale și cele inter-umane care stăteau la baza ei. Lipsit de orice venituri materiale, Mihai Eminescu a trăit în ultimii doi ani de viață exclusiv din mila publică. Cercul socialiste, în special cel condus de „feminista” Cornelia Emilian, au deschis în toată țara peste 500 de liste de subscripție cu scopul declarat al sprijinirii materiale a neajutoratului poet. Din rațiuni ideologice și propagandistice, acestea au făcut multă publicitate stării de sărăcie în care societatea nedreaptă l-a adus pe geniul artistic neapreciat de contemporani. Interpretarea aceasta a avut mult succes și în anii comunismului, atunci când poezia *Împărat și proletar* devenise un fel de efigie a poetului, transformat într-un precursor al comuniștilor. Eminescu însuși, deși fișele medicale îl dădeau ca bolnav mintal, este profund îngrețșat de ceea ce se întâmplă în jurul său și îi scrie o scrisoare plină de obidă lui Alexandru Vlahuță. Tonul și stilul scrisorii nu par, cătuși de puțin, cele ale unei minți rătăcite: „Dragă Vlahuță, nu te pot încredința îndestul cât de odioasă e pentru mine această specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de percepție publică, recompensă națională etc. E drept că n-am bani, dar aceasta e departe de a fi un motiv pentru a întinde talgerul în public. Te rog să desistezi cu desăvârșire de la planul tău, oricât de bine intenționat ai fi, de-a face pentru mine apel public. Mai sunt destule alte mijloace onorabile pentru a-mi veni în ajutor, iar cel propus de voi e desigur cel din urmă la care aș avea vreodată recurs...” (p. 95). Dincolo de umilința pe care o simțea Eminescu, acesta este mijlocul care îi va asigura existența în anii care i-au mai rămas de trăit, iar sora sa era obligată să facă frecvente rapoarte cu justificarea fiecărui ban cheltuit. Cam așa cum se întâmplă cu fondurile europene de azi.

Un alt episod relatat de Nicolae Georgescu stă mărturie despre felul în care funcționau instituțiile puterii în România deceniului nouă al secolului al XIX-lea. La 2 martie 1888, Iacob Negruzi propune în Adunarea Deputaților un proiect de lege prin care să i se aloce lui Mihai Eminescu o pensie lunară. Se instituie o comisie care să redacteze proiectul de lege. Acesta va fi adoptat de Adunarea Deputaților după exact o lună, la data de 2 aprilie 1888. Proiectul este înaintat imediat la Senat, dar din cauza evenimentelor politice agitate (căderea guvernului, I.C.Brătianu s-a retras din viața politică), ajunge să intre în dezbateri abia la data de 23 noiembrie 1888. Adoptată în unanimitate de voturi, legea privind pensia lui Eminescu pleacă spre promulgare la Regele Carol I. Nefiind considerată de primă importanță, este mereu dată laoparte pentru a lăsa locul altor acte a căror semnare nu mai suferea amânare, astfel



încât primește semnătura regală abia la data de... 12 februarie 1889. Urmează apoi alte zile de așteptare până la publicarea ei în Monitorul Oficial. După ce legea a fost promulgată și publicată în Monitorul Oficial, s-a constatat că poetul tocmai fusese declarat iresponsabil și a trebuit să fie identificată o persoană care să ridice banii în numele pensionarului. Până la urmă, se instituie o curatelă, cu Titu Maiorescu în frunte, a cărei înființare presupune alte formalități birocratice și alt timp pierdut. Bref, Mihai Eminescu moare la 15 iunie 1889, fără să fi beneficiat nici măcar de o singură pensie obținută în virtutea proiectului de lege propus de Iacob Negruzi și adoptat de Adunarea Deputaților la data de 2 aprilie 1888. Aș spune că recunosc aici ceva din comportamentul birocratic atât de specific societății românești de ieri și de azi.

Captivantă și plină de revelații, *Boala și moartea lui Eminescu*, de Nicolae Georgescu este o carte care se citește cu pasiune și folos de toți cei interesați de viața și opera poetului nostru național, dar și de istorici și chiar de medici. Un fel de „roman” de investigație, aproape polițist, dar și o frescă a unui timp pe care viața în postmodernitate îl face parcă mai îndepărtat decât este el în realitate. Poate și din cauză că și-a publicat majoritatea cărților la edituri mai mici, Nicolae Georgescu este unul dintre istoricii noștri literari cu o vizibilitate mai redusă, chiar dacă volumele sale, adesea iconoclaste în raport cu interpretările tradiționale, se citesc întotdeauna cu sufletul la gură, iar multe dintre teoriile sale circură pe internet sau în viu grai fără ca cineva să se ostenească să ma citeze și sursa.

Boala și moartea lui Eminescu. Documente, Mărturii, Ipoteze prezentate și comentate de Nicolae Georgescu, Casa Editorială Floare Albastră, București, 2014, 214 pag.





RĂZVAN VONCU

CRONICARUL DE CURSĂ LUNGĂ

Nenumărate sunt, în critica noastră de azi, zeflemelele la adresa cronicii de întâmpinare și a cronicarilor literari. Superficialitatea, absența ideii sau precaritatea teoretică sunt doar câteva dintre cele mai frecvente capete de acuzare împotriva criticii de actualitate, culpabilă în primul și în primul rând de „impresionism”: vocabulă sub care se înțeleg multe (dar nu întotdeauna ce trebuie) și care, mai ales în mediul criticii universitare, pare a sintetiza toate relele lecturii.

Consecințele acestor campanii deloc inocente sunt de observat cu ochiul liber. Pe de-o parte, revistele literare nu sunt absolut deloc punctate în listele academice de lucrări, unde tronează, la loc de onoare, publicațiile academice pe care nu le citește absolut nimeni. Pe de alta, marile edituri nu mai publică decât în mod excepțional cărți de cronici, oricât de bine ar fi scrise și oricâtă relevanță ar avea pentru istoria recentă a literaturii române, preferându-le „sinteze” indigeste, foste, la origine, teze de doctorat, lipsite de impact asupra literaturii. Critici lipsiți de gust și filosofi fără acces la universalitățile literaturii se unesc în a denunța „inflația” de cronici și cronicari literari, neștiind că nu toate recenziile sunt cronici și nici toți cei care scriu despre cărți de actualitate nu sunt și cronicari literari, chiar dacă o fac cu hărnicie și tenacitate.

Se uită, desigur, că fiecare metodă (ca și fiecare specie critică) are valoarea celui care o utilizează și că G. Călinescu, scriind o jumătate de coloană despre gruparea „Iconar”, este mai interesant și spune mai multe despre literatură decât D. Caracostea într-un tom savant despre circulația temelor și motivelor. Exercițiul decelării valorilor contemporane este la fel de important și de dificil – dacă nu chiar mai dificil – decât cel al exegezei scriitorilor sau temelor consacrate și necesită tot atâta rigoare, capacitate de analiză și cunoștințe teoretice.

O fericită excepție, în raport cu embargoul impus de marile edituri asupra cărților de cronici, o reprezintă recentul volum al lui Dan Cristea, *Citind cărțile de azi**. Fericită de două ori: mai întâi, pentru că Dan Cristea este, indiscutabil, unul dintre reperele criticii de întâmpinare din ultimul deceniu,





și apoi pentru că volumul în sine, conținând o selecție din cronicile publicate de autor în ultimii 7 ani, se constituie într-un repertoriu indispensabil pentru orice istoric, prezent și viitor, al literaturii române de după 1989. La nivel informativ-documentar ori al judecății de valoare liminare, dar și al tectonicii literaturii actuale (clivajul prozei către genurile biograficului, paradoxala supremație a poeziei, descentralizarea valorilor literare, schimbarea codurilor literare). Chiar fără să își grupeze cronicile pe capitole semnificative, Dan Cristea surprinde în cartea sa aceste mișcări subterane, care dau profilul literaturii noastre de azi.

Sunt, dacă am numărat bine, 104 cronici în *Citind cărțile de azi*, ceea ce reprezintă aproape întregul bilanț al activității de cronicar literar a lui Dan Cristea, desfășurată în primul rând în paginile revistei *Luceafărul*. Au rămas deoparte câteva texte, pe care autorul le-a considerat, probabil, mai puțin rezistente din perspectiva timpului, însă, chiar și în absența lor, repertoriul pe care ni-l oferă volumul este demn de toată atenția. Aproape nimic nu i-a scăpat lui Dan Cristea, din ceea ce contează în literatura română din ultimele două decenii (ba chiar și câte ceva din ceea ce nu contează), demersul său critic semănând, la acest capitol, cu cele ale lui Pompiliu Constantinescu, în interbelic, și Gabriel Dimisianu, după război. Însă modalitatea critică de „luare în posesie” a actualității este alta: Dan Cristea e un critic ascuțit, fără ocolișuri, ce merge direct la esențe, la ceea ce el consideră că sunt semnele definitorii ale unității semnificante care este opera literară. Fie că-i place, fie că nu-i place cartea despre care scrie, el nu-și pierde timpul cu ocoluri inutile, cu volute parazitare sau cu precauții. Cu toate că nu a fost neapărat, în prima parte a carierei sale, un cronicar literar consecvent, iar în anii '80-'90 s-a ocupat mai intens de teoria literară și de literatura nonficțională, criticul s-a instalat fără ezitări în avangarda întâmpinării și, cu un gust sigur, citește literatura care se scrie azi.

Se spune că un cronicar literar ideal ar trebui să fie criticul generației sale, dar fără a-i ignora pe scriitorii celorlalte. Dacă aserțiunea este adevărată sau nu, nu e locul să discutăm aici, însă e cert că Dan Cristea întrunește fără rest acest criteriu. Afirmat în literatură la începutul anilor '70, în acel „limb” temporal în care Laurențiu Ulici a văzut (eronat) o generație literară – alta decât cea șaizecistă sau cea optzecistă –, el are o sensibilitate particulară pentru scriitorii care au debutat în acei ani. De la Gabriel Chifu la Iolanda Malamen și de la Livius Ciocârlie la Nicolae Prelipceanu, de la gruparea *Echinox* (Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Vartic, Dinu Flămând, Ion Mircea, Ion Mureșan) și până la pre-optzecism (Radu Mareș, Radu Țuculescu), se întinde un teritoriu



literar pe care se produc fenomene cu care criticul se simte afin. Fără, însă, a manifesta acel partizanat generaționist care, la alți critici, se transformă în adevărată monomanie. Dan Cristea citește cu plăcere și scriitori șaizeciști (Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu), optzeciști (Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Alexandru Vlad, Ioan Groșan, Marta Petreu, Eugen Suci, Aurel Pantea, Alexandru Mușina, Dumitru Chioaru, Constantin Stan, Adrian Alui Gheorghe), sau nouăzeciști (Ioan Es. Pop, Horia Gârbea, Marian Drăghici). Este, de asemenea, unul dintre puținii critici reputați care citesc constant literatura recentă, reprezentată în cartea sa de nume ca Robert Șerban, Marius Chivu, Doina Ruști, Alexandru Matei, Svetlana Cârstea, Stoian G. Bogdan, Elena Vlădăreanu, Daniel Cristea-Enache, Teodor Dună. În același timp, este un cronicar care nu îi evită, profilactic, nici pe scriitorii marginali, care se bucură rareori de atenția unei lecturi de acest calibru (Gelu Negrea, Marin Iancu).

Ce mi se pare remarcabil în critica lui Dan Cristea, înainte de toate, este faptul că, deși scrie cu aceeași deschidere și cu umoare egală despre toți scriitorii, criticul nu scrie despre toți *la fel*. Dacă, însă, afinitățile sunt discrete și trebuie să fii atent la semne exterioare – frecvența cu care scrie despre un autor sau somptuozitatea unei analize – pentru a-i identifica preferințele, respingerile sunt nete. Criticul nu practică, prin urmare, nici acea curtoazie onctuoasă și obsecvivoasă, care îneacă relieful valoric în mîzga encomionului, nici publicitatea agresivă a propriului grup de influență sau a propriei generații. Trebuie să citești toată cartea, ca să descoperi afecțiunea delicată a criticului pentru poezia Ilenei Mălăncioiu sau a lui Adrian Popescu, pentru literatura Martei Petreu, și o suprinzătoare (pentru unii) aplecare asupra unor scriitori șaizeciști, ca Nichita Stănescu, Fănuș Neagu sau Dumitru Radu Popescu. Doar o anumită experiență a lecturii critice te poate ajuta să descoperi jubilația ascunsă a „degustării” unor cărți care îi plac, în timp ce, cum spuneam, refuzurile sunt explicate. Dan Cristea nu-și drapează, precum Șerban Cioculescu odinioară, actele de respingere în complicate strategii filologice sau istorico-literare. Se poate să fii sau nu de acord cu diagnosticele sale, însă transparența lor etică e evidentă și, de aceea, poziția de principiu a criticului e inatacabilă.

Îmi place, la Dan Cristea, și că e un foarte bun critic de poezie, unul dintre cei mai buni pe care îi avem azi. Cronicarul ar putea, în fond, să se lase luat de valul general, care proclamă necesitatea asasinării poeziei românești de azi (una excelentă, după cum poate constata oricine), spre a ne putea racorda la



pulsul literaturilor occidentale, dominate de proză și de textele nonficționale, literaturi în care poezia este o afacere obscură, a unor autori, cel mult, bizari. În loc să facă asta, Dan Cristea citește poezia de azi cu interes și pasiune, cu o competență analitică evidentă – observațiile din *Recitind „11 elegii”* sunt printre cele mai profunde care s-au făcut despre această operă dificilă a lui Nichita Stănescu – și, evident, cu un gust personal.

În consecuția acestor virtuți, aș mai semna o calitate importantă a volumului *Citind cărțile de azi*: este primul „bilanț” de amploare al deceniului de promovare, cu mijloace atât critice, cât mai ales publicitare, a „noii literaturi”. Chiar dacă volumul e o colecție de cronici, nu o istorie sau o panoramă a literaturii contemporane, este pentru prima dată când un critic important îi pune pe noii scriitori, afirmați în ultimul deceniu și jumătate, într-o „ramă” critică în care stau Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei ș.a. Confruntarea „noii literaturi” cu canonul contemporan nu mai este, în paginile cărții lui Dan Cristea, o bătălie pentru iluzoria putere literară, ci una pentru un anume tip de literatură. Unii dintre reprezentanții noii generații – Teodor Dună, Doina Ruști, Marius Chivu – trec, în opinia autorului, testul lecturii critice, alții – Elena Vlădăreanu, Alexandru Matei, ba chiar și Daniel Cristea-Enache – nu. Iarăși, putem accepta sau nu judecățile de valoare ale lui Dan Cristea, dar ideea că literatura este un *continuum*, în care generațiile sunt validate prin puterea de creație și de înnoire a codurilor literare, iar nu prin campanii de presă, trebuie să o acceptăm. Abilul decodor al strategiilor textului, care este Dan Cristea, merge cu analiza dincolo de „da/nu”-ul criticii normative. Tinerii scriitori sunt supuși unei lecturi *în lumina timpului*, adică a canonului istoric, spre a-i distinge, dintre ei, încă de pe acum, pe adevărații scriitori de cei care doar se folosesc de haloul și de publicitatea generaționistă. Aproape toți cei respinși de Dan Cristea fac parte din această ultimă categorie și e de salutat că, într-o critică românească destul de complezentă față de mediocrități, un cronicar de anvergura sa și-a asumat misiunea deloc comodă de a face acest necesar triaj.

În general, îmi place foarte mult și că Dan Cristea este un critic care nu are rețineri în a spune, din când în când, și *nu*. Mulți critici buni își subminează singuri credibilitatea, evitând să își manifeste reținerile față de cărți vizibil supraevaluate sau față de reputații scriitoricești nemeritate. Aici nu e vorba de gust ori de umori, nici de dorința de a te pune, cu orice preț de-a curmezișul consensului general, ci de o anumită profilaxie necesară a actului critic, care, la noi, adesea lipsește. Această capacitate a lui Dan Cristea de a



spune, cu toată franchețea (dar și cu o impenetrabilă eleganță), că „împăratul” de circumstanță al criticii sau al editurilor este gol, salvează întregul demers conținut în *Citind cărțile de azi*. Volumul nu este o înșiruire cronologică de amabilități critice, ci un examen serios, aplicat și insistent, al cărților literaturii române actuale.

În fine, apreciez cum se cuvine și inteligența cu care Dan Cristea practică exercițiul criticii de întâmpinare, citindu-i nu numai pe scriitorii recenți – ca să parafralez un titlu celebru –, ci *literatura* în întregul ei. „Cărțile de azi” nu sunt numai cele scrise de autorii sub 25 de ani, ci *toate* cărțile care alcătuiesc „biblioteca Babel” a pieței literare: o piață pe care se întâlnesc și concurează scriitori de toate vârstele și de toate orientările estetice. A avea propriul gust și propriile ierarhii (și am văzut că Dan Cristea le are) nu înseamnă a te închi- de în ele, ci a evalua, cu niște „papile” formate la școala acestor preferințe, întreaga literatură. Ceea ce criticul face, neostentativ, însă pilduitor, în *Citind cărțile de azi*. Fără să fie ostentativă, dimensiunea inevitabil istorică a literaturii este implicită și chiar determinantă, în configurarea structurilor valorice de adâncime ale criticii lui Dan Cristea.

Mă bucur că o mare editură a ieșit din clișeu mediocru al refuzului de a publica volume de cronici. *Citind cărțile de azi* este, de fapt, o sinteză de istorie literară recentă *sui generis* și un reper bibliografic obligatoriu pentru oricine este interesat de actualitatea literară românească. Bine scrisă, frumoasă și precisă în același timp, este cartea care va conta în biografia literară a multora dintre scriitorii exponențiali ai ultimelor două decenii.

* Dan Cristea – *Citind cărțile de azi*, Editura Cartea Românească, București, 2014.



cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

SINGURĂTATE ÎN DOI

„**S**oțul meu și cu mine suntem ca doi oameni străini care s-au întâlnit cu totul întâmplător la ieșirea dintr-o clinică unde au primit fiecare tratament pentru câte o afecțiune minoră: amândoi stânjeniți, privesc unul în inima celuilalt, simt o apropiere rușinoasă și plină de disconfort, încercând epuizați să găsească tonul potrivit pe care să se adreseze unul altuia.”

Cea care face aceste amare observații este Hanna Gonen, protagonista romanului *Soțul meu, Michael*, al scriitorului israelian Amos Oz. Ea are abia treizeci de ani, dar, cu toate astea, mariajul ei cu Michael pare a-i fi adus pe amândoi în pragul epuizării și a-i fi îmbătrânit înainte de vreme. Și totuși, cei doi s-au căsătorit nesiliți de nimeni, foarte tineri, în 1949, pe când ea abia își începuse studiile universitare, iar premisele care se deschideau în fața lui Michael, geolog pasionat de meseria sa, păreau a le promite celor doi, chiar dacă nu neapărat întregul Pământ al Făgăduinței, cel puțin o căsnicie liniștită și lipsită de griji prea mari. Numai că, imediat după nuntă, lucrurile încep să nu mai meargă, și nici după nașterea primului lor copil, Yair, nici după participarea lui Michael la războiul din 1956, situația nu se va schimba fundamental. Însă cei doi nu se vor despărți, neștiind să trăiască unul fără celălalt, dar nereușind nici să trăiască cu bucurie unul alături de celălalt.

Din punctul de vedere al subiectului, cartea lui Amos Oz nu e deloc spectaculoasă, iar aceasta va deveni una dintre caracteristicile scrisului acestui autor, fascinat mai mult de ceea ce se petrece în sufletele personajelor sale decât de ceea ce le-ar putea, eventual, afecta existența exterioară. Cu toate acestea, *Soțul meu, Michael* prinde cititorul pe dată, prin atmosfera de neuitat, prin lirismul profund, prin excelența tehnică utilizată de romancier pentru a surprinde trăirile intime ale protagoniștilor și a le urmări lenta dezintegrare și progresiva înstrăinare. Cititorul urmărește istoria unei iubiri, de la primele în-



tâlniri ale celor doi tineri și până la perioada în care vor ajunge să-și mai spună doar strictul necesar, nemaștiind (nemaiputând?), după mai bine de zece ani, să comunice – sau, uneori, nemaigăsind subiecte comune de discuție. Hanna se cufundă în deprimări din care simte că nu mai poate ieși, în vreme ce Michael se izolează în studiile sale geologice, neuitând, însă, să schimbe și scutecele copilului... Nici chiar Yair nu reușește să o însenineze pe Hanna, căci în el femeia descoperă parcă, la scară mai mică, toate trăsăturile soțului, dar chiar mai accentuate, după cum consideră ea, dezamăgită să-l vadă pe fiul ei mai preocupat de obiectele banale decât de oameni sau de cuvinte. În aceste condiții, Hanna simte că doar boala poate să-i mai ofere o (iluzorie) libertate, așa că se cufundă în stările sale maladive cu o plăcere de nedescris, dorind, fie și inconștient, să rupă legăturile pe care le mai are cu lumea exterioară sau, dacă nu, măcar să le slăbească cât mai mult. Sau, alteori, se refugiază în lumea viselor și a unor stranii fantezii, nutrite din toate neîmplinirile sale și puse în relație cu epoca fericită a copilăriei ei, marcată de prietenia sa cu doi copii arabi.

„O nouă ipostază a Doamnei Bovary?” s-au întrebat unii critici, pentru ca alții să-l apropie pe Amos Oz, imediat după publicarea acestei cărți, în 1968, de unele accente ale existențialismului francez ori de anumite orientări experimentale ori psihologice din spațiul cultural nord-american. (De menționat este că romanul a apărut nu de mult în limba română, la Editura Humanitas Fiction, într-o ediție excelent tradusă direct din ebraică, la fel ca și alte creații ale lui Amos Oz care i-au trecut prin mână, de către Ioana Petriclean.) Fără să se suprapună peste bovarismul Emmei lui Flaubert, cu toate că acesta este un model de lectură pe care orice cititor îl are în minte, cel puțin în anumite pagini, Hanna Gonen rămâne un personaj greu de uitat; tocmai prin ezităările ei, prin aparenta neajutorare care, însă, amenință să-i distrugă mai întâi pe cei care-i sunt aproape, prin uluitoarea ei capacitate de a se abandona rememorațiilor sau de a-și trăi realmente imaginația chiar și atunci când prezența sa e reclamată cu necesitate de un soț sau de un fiu aflați, la rândul lor, în căutarea cuiva care să-i asculte ori poate chiar să-i înțeleagă.

Evident, cei doi soți trăiesc cu totul diferit înaintarea în vârstă și inevitabilele crize ale oricărei căsnicii. Dar, în vreme ce Hanna rămâne posesivă (chiar titlul cărții sugerează acest lucru!) și incapabilă să trăiască realitatea, alegând refugiul într-o lume a viselor, Michael, pragmaticul și lucidul cercețător geolog, are uneori – deloc arareori! – tendința de a rezolva problemele mariajului său ca și cum și acestea ar fi niște ipoteze referitoare la straturile scoarței terestre care ar trebui demonstrate sau contrazise... Astfel, în vre-



me ce Hanna meditează la posibile (ori mai degrabă imposibile...) – călătorii în ținuturi îndepărtate, la o altă existență, în care ea însăși să fie altcineva (și anume frumoasa și impetuoasa Yvonne Azulai cea adorată de toți), ori la aventurile personajelor din *Moby Dick* sau la experiențele de pe Nautilus, soțul ei își clădește o bună parte a tezei de doctorat pe o ipoteză nesigură și a cărei rezolvare diferită, de către un cercetător străin, îi va demonta mare parte din argumentație. Iluziile, așadar, le sunt distruse amândurora, iar speranțele în viitorul luminos pe care credeau că-l vor avea împreună se spulberă pe rând, iar în mare parte acest lucru se petrece și pentru că cei doi nu reușesc să aibă răbdarea și tactul de a-și spune ceea ce simt ori își doresc cu adevărat. În mariajul lor pare a nu se întâmpla nimic, cu excepția trecerii timpului, care îi consumă nemilos, ei constatând, ulterior, doar efectele, și fiindu-le, uneori, greu să se mai recunoască atunci când se privesc în oglindă.

Scrisă la persoana întâi, ca o lungă relatare confesivă a Hannei însăși cu privire la căsnicia sa, romanul a suscitat de la un început un uriaș interes și, desigur, a provocat controverse aprinse în rândul criticilor. Astfel că *Soțul meu, Michael* a fost interpretat, dincolo de linia subiectului, și din perspectiva relațiilor dintre israelieni și arabi, dar și din aceea a încercărilor statului Israel, de curând constituit, de a se impune pe scena internațională (lupta Hannei pentru afirmarea de sine părând / devenind, din acest punct de vedere, expresia eforturilor unei noi țări de a spune tuturor, în cel mai scurt timp, ceva esențial despre sine). Amos Oz vorbea chiar el, după ani de zile, despre destinul aparte al acestei cărți și despre contextul în care a scris-o, dar și despre lupta surdă pe care a dus-o cu Hanna, nu întotdeauna scriind ceea ce voia el, ci, de cele mai multe ori, alegând s-o asculte pe ea, chiar și fără să-i dea dreptate: „Am spus că scriam ceea ce-mi dicta Hanna. Adevărul este că lucrurile nu se petreceau chiar așa. Adevărul este că m-am luptat cu ea din toate puterile. Nu doar o dată m-am auzit spunându-i: «Nu merge. Nu ți se potrivește. Eu nu scriu așa ceva. » La rândul ei, Hanna mă muștra: «Nu-mi spui tu mie ce mi se potrivește și ce nu. Tu taci și scrii. »” (*Cuvânt înainte al autorului. După patruzeci de ani*, 2008)

În ciuda sărăciei evenimentelor narative ca atare, romanul se citește cu un extraordinar interes și din acest motiv: **autorul nu-și idealizează protagoniștii**, nu alege o perspectivă pe care să o favorizeze, așa că, dacă e greu să accepți bovarismul Hannei (fatalmente, acesta e cuvântul potrivit în multe situații!...), nici detașarea lui Michael și pragmatismul său ce depășesc etalonul obișnuit nu sunt cu mult mai acceptabile / dezirabile. Romanul rămâne o excelentă carte psihologică, iar arta lui Amos Oz se afirmă încă de pe acum



și ea va fi demonstrată, ulterior, de alte creații, precum *Cutia neagră*, *Să nu pronunți: noapte* sau *Odihnă desăvârșită* drept un extraordinar maestru al dozării episoadelor, al rememorării melancolice și al stabilirii unei relații nu lipsite de tensiuni (dar mereu bine fundamentate) între realitatea prezentului și importanța trecutului pentru personajele sale. Iar dacă pentru Hanna soluția e repetarea la infinit a cuvintelor, frazelor sau acțiunilor din trecut în fața provocărilor prezentului, cea a lui Michael constă în retragerea într-o rutină zilnică ce-i dă sentimentul stabilității și al apartenenței, chiar dacă, adesea, aceasta nu face decât să-l transforme într-un mecanism menit să funcționeze precis și să nu trebuiască să simtă prea mult(e).

Aparent, un simplu roman cu temă/ tentă locală, *Soțul meu, Michael* e orice altceva, dar nu un roman provincial preocupat exclusiv de existența în cine știe ce kibbutz ori de confruntările armate din Orientul Mijlociu, așa cum se întâmplă uneori în paginile laureatului Nobel israelian S.Y. Agnon. Căci, dacă la suprafață avem de-a face cu perspectiva feminină și cu conflictele domestice ale unui cuplu tânăr, în profunzime, cu ajutorul extraordinarelor detalii de atmosferă, cartea aceasta își cucerește pe de-a-ntregul dimensiunea universală. În plus, tonul elegiac, dar niciodată lacrimogen, notele de mare poezie, comparabile cu accentele cele mai subtile din creația lui Cesare Pavese ori a Sylviei Plath, precum și capacitatea autorului de a înregistra cu naturalețe fluxul gândurilor personajelor (mai cu seamă ale Hannei) fac din cartea aceasta una dintre creațiile reprezentative ale lui Amos Oz și-i deschid calea spre marile reușite romanești care vor urma.

În acest context, Hanna rămâne, în ciuda încăpățânatelor sale evaziuni în universul oniric – sau tocmai din cauza lor – o femeie imatură și care are mari dificultăți în a se maturiza, dar care, neștiind / neputând să-și dea seama cine este ea însăși cu adevărat, se azvârle într-o căsnicie în care, apoi, se simte nefericită. Cum oare s-o poată înțelege Michael, atât de lipsitul de imaginație și de romantism Michael, când nici chiar ea nu se înțelege de atâtea și atâtea ori pe sine...

Soțul meu, Michael trăiește, însă, nu doar prin personaje, ci deopotrivă prin modul în care Amos Oz știe să descrie universul Ierusalimului și să pună în acord, cu o rară subtilitate, stările sufletești ale protagoniștilor (mai cu seamă ale Hannei) cu anotimpurile care trec peste oraș, dându-i, de fiecare dată, altă înfățișare. Toamna și primăvara, mai ales, sunt definitorii pentru nostalgiile Hannei și, în egală măsură, pentru dezintegrarea lentă a unei căsnicii, în care fiecare dintre soți ajunge să se simtă străin și neînchipt de singur, nemăgăsinț alinare în nimic: „În jurul orei cinci, și-a făcut apariția și soarele. S-a



înălțat pe cer învăluit într-o mantie de ceață deasă. Pământul era acoperit de ierburi pitice. Era ca și cum celălalt Ierusalim s-ar fi trezit la viață și mi s-ar fi dezvăluit într-un vis nostalgic. Ierusalimul mă ajungea din urmă. Farurile unei mașini străluceau pe o șosea pe care n-o puteam vedea. Copaci singuratici, mari și foarte bătrâni își înfingeau rădăcinile adânc în pământ. Pâlcuri de ceață pluteau pe deasupra văilor pustii. Peisajul era înghețat și nesfârșit. O țară străină era scăldată într-o lumină rece.”

Amos Oz, *Soțul meu, Michael*,

Traducere și note de Ioana Petridean, București, Editura Humanitas Fiction, 2013





cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

ALICE VOINESCU. O VIAȚĂ DEDICATĂ

Aceasta nu este o cronică despre o carte de filosofie, ci o cronică despre un spirit filosofic „închis” în 1000 de pagini de jurnal. Așadar, tot despre o carte e vorba, despre cartea unei vieți dedicate Celuilalt sau despre cartea refuzului vieții proprii în afara minții, a datoriei, a moralei. Alice Voinescu a început să-și scrie jurnalul la 44 de ani, atunci când poate filosofia a lăsat puțin loc vieții, constrânsă fiind de ne-trăire. Aș spune, eu și voi, că e un efect așteptat pentru cineva care și-a petrecut tinerețea citind, scriind și gândind filosofia, care vedea în Pontigny (unde între 1925 și 1939 a fost invitată la faimoasele decade, alături de nume ca Malraux, André Gide, Roger Martin du Gard, François Mauriac etc.), „paradisul” și „climatul” ei firesc.

Ea nu voia să trăiască în rest, considera neimportant să dea glas instinc-telor când numai viața spiritului conta. Dar iată că, refulată, viața, cea din carne, cea concretă, viața ei în fond, de dincolo de principiile filosofice, își cerea dreptul și își va face loc în cele 32 de caiete de însemnări, ținute din 28 septembrie 1929 până la 30 mai 1961, cu câteva zile înainte de a muri. Decide totuși să țină un jurnal nu din inițiativă personală, ci după o mustrare primită de la Roger Martin du Gard: „voi scrie de azi jurnalul, voi scrie tot ce trăiesc intim, tot reziduul spiritual ce-mi lasă viața și – fiindcă niciodată nu am făcut nimic fără dragoste, nimic cu folos zic – știam că și această hotărâre nu o voi putea realiza consecvent decât *dedicând-o* cuiva.”¹

De la prima pagină el este dedicat „Maricichii”, nepoata ei după soră, pen-tru ca, după moartea lui Stelian Voinescu, soțul ei, să își preschimbe însem-nările intime în scrisori, într-un permanent dialog cu sufletul pierdut. Poate părea bizar că un filosof nu a reușit să scrie pentru sine. Dar nu e așa ciudat în cazul Alicei Voinescu. Adevărata ei valoare, adevăratul preț al ființei îi

¹ Alice Voinescu, *Jurnal*, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 19.





era spiritul (regretă de aceea adesea că nu s-a născut bărbat și că nu a rămas în Occident, poate că nu și-ar fi „falimentat” viața, ar fi fost un profesor important), cel puțin așa credea. Lumea din minte era exclusiv a ei. Însă cei ce trăiesc prea mult în spirit nu știu ce să facă cu viața lor efemeră, nu știu cum să se poarte cu ea, nici ce valoare are. Cu atât mai mult când ești femeie și ți-ai refuzat aproape natura.

Jurnalul stă mărturie pentru o înrâncenată luptă cu sine, cu slăbiciunile proprii, cu regretele unei vieți irosite, ne-trăite la timp. Se analiza cu cruzime, se supunea unei priviri la microscop, vedea lucid și obiectiv ce e rău, ce e greșit în viața pe care o ducea. Era uneori exasperată de propria „puritate”, voia și nu putea să păcătuiască, nu putea să țină cu viața din ea care o ardea totuși pe dinăuntru. Se credea anostă, prea sobră, mediocră, se disprețuia. În schimb, avea toleranță față de toți ceilalți, prea multă, nu însă până la naivitate, căci îi ajuta cunoscându-le felul, o făcea cu bună știință. Alice Voinescu a căutat mereu să-și înțeleagă aproapele, să nu-l judece, chiar și atunci când acesta s-a dovedit ticălos, nerecunoscător, ingrat. Nu era o femeie care să se iubească, care să se simtă utilă, deși făcea tot ce putea să acopere golul din suflet. Ce îi lipsea cu adevărat era iubirea celorlalți, iar această prăpastie nu putea fi trecută prin propria dăruire. Iubirea ei fără limite nu umplea și nevoia de a fi iubită. De aici poate permanenta neîmpăcare cu sine.

Învățată să spună „nu” trupului, Alice Voinescu nu va reuși să scape întreaga viață de regretul că nu a trăit și pentru el. Și mai crede că dacă în tinerețe s-a opus vieții concrete, a sosit acel „prea târziu” pentru a spune „da” trăirii. Fericirea pare pentru ea un privilegiu al tinereții, în mentalitatea femeii mature nu mai încap decât remușcările. Poate din acest motiv își ține aproape „copiii” (studenții), i se pare că recuperează ceva. Dar știe totuși că nu se poate contamina, că doar se amăgește pe sine. E conștientă că a avut grijă prea mult de unele laturi ale ființei și au rămas deoparte, neglijate, altele. Ea nu a trăit la timp, „veșnic datoare vieții” și-a negat instinctele, nu a acționat după pofta inimii, ci mereu cum se cuvine, i-a lipsit curajul păcatului, al eliberării de principiile morale.

Iubire, moarte, Dumnezeu. Teme filosofice deschise frecvent în jurnal, chiar dacă, prin contact cu viața, raportate la gândurile și faptele zilnice, devin schimbătoare, relative, contradictorii, asemenea trăirii. Până să-i citesc jurnalul găseam în referințele la Alice Voinescu mereu amintită marea și unica ei dragoste, pentru soțul ei. Fără îndoială că l-a iubit. Dar se poate oare vorbi de o mare dragoste acolo unde nu există reciprocitate? Căci e la fel de adevărat că a știut cât de nepotriviti sunt și a rămas într-o „închisoare” a căsnicieii, în care a fost



umilită, înșelată. Instinctul s-a întâlnit cu Rațiunea și n-avea cum să iasă bine. După moartea lui Stello abia se lasă în sufletul ei un fel de liniște, ea trăind de-acum în vis tot ceea ce n-a fost posibil în realitate. Prin moarte, el ajunge lipsit de instincte, de prejudecăți, ea ajunge, prin supraviețuire și dor, să-l iubească pur și simplu, fără să-l judece, fără să-i țină discursuri bine argumentate.

A fost de asemenea preocupată de moarte, de propria moarte. De la un vis premonitoriu, a rămas cu obsesia că va muri tânără, la cinci zile după Sf. Ion. Și în ultimul an de viață apare menționată. Pe de altă parte, cu cât cei dragi plecau la ceruri, cu atât moartea nu o mai înspăimânta, iar dialogul cu morții îi umplea singurătatea, deseori grea. Și cu Dumnezeu relația ei a fost contradictorie. Începe filosofic. Nu-i simte dorul, dar nu-l poate nega. Dumnezeu ia chipul omului care îl gândește. Urmează apoi o perioadă în care devine aproape habotnică. Alice Voinescu va conduce chiar Grupul Oxford o vreme, acea mișcare spirituală creștină, patronată la noi de Regina Maria. Se roagă, vorbește mereu cu Dumnezeu, cere iertarea pentru sine și pentru alții etc. După moartea lui Stello, credința se retrage puțin câte puțin, apare iar îndoiala și-ndepărtarea.

Sunt remarcabile deopotrivă în jurnalul Alicei Voinescu referințele la personalități ale epocii, pe care le-a frecventat, cunoscute mai de aproape sau de la distanță, precum George Enescu, Maruca Cantacuzino, Regina Maria, Nicolae Iorga, Mișu Paleologu etc. Jurnalul poate fi citit și ca document istoric, întrucât constituie o analiză atentă și lucidă a celor peste 30 de ani în care l-a scris. Sunt multe însemnări din timpul celui de-al doilea Război Mondial, când nu încetează să se mire de răutatea și nebunia umană, când adesea e victima unei culpe metafizice, în sensul dat de Jaspers. Sunt redată virtuțile și lipsurile mai multor generații, pentru că se raportează la cei de vârsta ei, dar mereu și la cei mai tineri.

Jurnalul acesta este „romanul unei vieți”, cum crede Maria Ana Murnu, cea care-l îngrijește. O tinerețe a spiritului, o maturitate zbuciumată și o bătrânețe dramatică. Și așa cu neputință de făcut rotundă, incapabilă de a întreține un sens, senectutea face din viața Alicei Voinescu franjuri, se spulberă gândurile înalte, rămân preocupările mărunte, prea imediate, provocate de sărăcie, singurătate, prea mulți tineri nerecunoscători și prieteni disperați. Dar vine drama înlăturării ei de la catedră, apoi cea și mai teribilă a închisorii (despre care abia amintește în jurnal) și exilul forțat de la Costești. Tragediile o întorc parcă la înțelepciune.

Jurnalul Alicei Voinescu este o lectură apăsătoare, ca cititor înaintezi greu și simți cum fiecare însemnare aproape te împovărează. Recunoști, totodată, spiritul pătrunzător al autoarei, gândul comprehensiv, lucid. Idealistă, victimă



a propriei minți, spirit aplecat spre ascetism, Alice Voinescu lasă moștenire un jurnal neliniștit, un jurnal al neputinței de a fi și trup, un jurnal al remușcării ivite din netrăire, un jurnal al nevoii de a fi iubite, dar deopotrivă și jurnalul unui spirit de excepție, de o generozitate rară, cu o capacitate înaltă de a admira și a recunoaște valoarea, care nu s-a lăsat cumpărat și nici vândut de istorie, care a conservat acea seriozitate a spiritului ca pe bunul cel mai preț. Vreau să mi-o închipui pe Alice Voinescu fericită, acum, când viața concretă nu o mai neliniștește, când poate fi ceea ce a vrut mereu să fie, numai spirit!





cronica plasticii

FLORIN TOMA

O EXPOZIȚIE DE PEISAJE: SICILIA

In viața oricărui *cronicar*, apar situații – de grație divină și forță majoră – când este obligat să părăsească temporar galeriile, simezele și atelierelor artiștilor autohtoni, spre a se împărtăși cu ochii și cu spiritul de alte frumuseți, de pe alte meleaguri (la care, între noi fie vorba, a visat încă din copilărie!).

Să știți că orice transfer cu acte, chiar și temporar cu *all inclusive*, pe alte meleaguri de pe harta fizică a acestui Pământ (nu știu pe alte planete cum e!), presupune destule dereticări și aerisiri ale camerei în care ținem în adormire conștiința de a percepe. Strict din motivații rațional-umane, iar nu din cine știe ce farafastăcuri de imagine sau de strategii *piariste*, nu putem înghesui impresiile, senzațiile și trăirile într-un vâlmășag barbar, fără noimă și lipsit de instrucție. Călătoria nu e o simplă vâjâială de colo-colo a unei existențe jucăușe și dinamice, nu e *une bagatelle pour un massacre* necesară spre a umple până la refuz pliante colorate, în care personajele sunt surprinse în cele mai nefirești ipostaze ale firescului.

Călătoria, doamnelor și domnilor, este o stare de spirit, căci nu relieful geografic se schimbă, ci configurația de dinlăuntru, pliurile celui care călătorește. Nu atât construcțiile de afară, palatele, grădinile, catedralele intră în prefacere, cât arhitectura de interior, personală – la fel de intimă și de igienizată ca și *underwear*-ul – a celui care face din zăbava trupului neodihna sublimă a ochiului și din istovire pur și simplu extazul neurotic.

Apoi, călătoria te ține sănătos la cap. E o terapie mai bună decât amfetamina luată pe stomacul gol sau decât tratamentul halucinatoriu dintr-un stabiliment cu specific de tratare a ambățului grefat pe ideea fixă. Lași în urmă vacarmul, balamucul, hărmălaia, tevatura și tumultul care-ți zdrobesc neuronul mai ceva decât barosul degetul uitat pe nicovală. Și descoperi o altă lume, cu obiecte noi, cu arătări bizare, cu linii originale, cu adâncimi ce se adună ghem fix în





plexul solar. De aceea, respira altfel, îți umfli pieptul prezumțios și dai roată cu privirea asupra întregului peisaj, care, iată, printr-o manevră sedicioasă, dar dibace, poate deveni al tău. Și astfel ajungi, din călătorul-linge-blide, călătorul-proprietar. Pur și simplu, tot ceea ce vezi, pe tot ce pui piciorul sau atingi cu mâna, îți aparține. *Everything is mine? Si, señor!...* Bine, asta e pentru o vreme! Fiindcă, la sfârșitul călătoriei (numită în pliante *sejur!*), s-ar putea să treci – Doamne ferește! – mai ales dacă ești sensibil, romanțios și *gluciferic*, în poziția simpaticului domn Poitevin, care, de pe patul de moarte, îi imploră, cu ultimele puteri, pe toți cei adunați ciopor în jurul lui (probabil, din febrile rațiuni de moștenire, dar nu știm și nu vrem să vorbim cu păcat!), așadar, le ordonă șoptit: *Închideți dracu' ferestrele alea! E prea frumos afară...*

Călătoria este, de multă vreme – am putea spune, chiar înainte de *illo tempore* – o chestiune de negoț. Îți dau-îmi dai. Ca să nu mai spun de inițiere. De cunoaștere. De aflare. De pre-știință. Da, nu vă mirați, călătoria este o afacere. Cheltuiеști ca să știi. Investești în papila geografică. Plătești – cu condiția să te mulezi impecabil pe realitate, integrat perfect în peisaj și nu să rămâi contemplativ, în poziția vită-mută-ochi-holbați – ca să fii altceva decât ceea ce ești îndeobște. Altcineva, pe care doar l-ai bănuțat că există. Dublul tău necunoscut. Complementul tău neștiut, dar dorit. Pe care-l cauți de multă vreme și care, iată, acum, în fine, se lipește ireproșabil de tine. Ca emisferele de Magdeburg, despre care am învățat la fizică. Călătoria e, practic, prețul pentru ceea ce am putea numi *alteregofilie*.

În schimb, călătoria *cronicart*-ului, timp de zece zile, în Sicilia, a fost perfect regulamentară. Fără imagerii, dar cu imagini greu de uitat și tablouri amuțitoare. Fără distorsiuni păguboase, dar cu ocoluri opulente și digresiuni tonice. Mai adaug că toate prejudecățile cu privire la insula în formă de triunghi (supranumită *trinacria*) – tristețe, pustiu, sărăcie, mafia, tăcere și altele – sunt fie simple alegații, fie dușmăniile complexe.

Din păcate, în cele zece zile n-am putut acoperi decât un sfert din cei aproape 26.000 de km pătrați ai insulei, dar a fost suficient ca să ating atât partea de influență originar feniciană, punică și normandă (la nord-vest), cât și cea de influență de origine grecească și romană (la est și sud-est). Simpla înșiruire a numelor orașelor pe care le-am putut vizita, scotoci și gusta poate să fie elocventă pentru emoția ce-l cuprinde pe călătorul care măcar că a auzit de ele cel puțin o dată, la lecția de istorie. Fiecare dintre aceste așezări – Palermo, Monreale, Cefalù, Enna, Catania, Siracusa, Taormina, Messina – este o amprentă proprie, originală a unui patriotism fierbinte, veritabil, incandescent,



ce datează cu mult înainte de debarcarea lui Garibaldi, în 1860, împreună cu *Cei O Mie*.

În 11 mai 1860, cum spuneam, *Eroul celor două lumi* debarca în Sicilia, la Marsala, în proximitatea unui far, cu ajutorul vaselor britanice, pentru a descuraja navele Bourbonilor. Îl așteptau aici, se zice, 12 sticle de vin, în cinstea victoriei sale. Cel care visa la unificarea Italiei a ales așezarea arabă Mars-el-Allah, situată între paralele 34 și 43, pentru această expediție, numită și a *celor 1.000 de cămăși roșii*, în urma căreia a reușit să înlăture monarhia locală și să instituie un guvern provizoriu. Apoi, a cucerit Napoli, pe care, împreună cu Sicilia, le-a anexat Italiei de Nord. Chiar de la vinul robust, dulce și plăcut lui Garibaldi, orașul a împrumutat numele, deși vinul de Marsala fusese descoperit și de către englezul John Woodhouse, care debarcase în acest ținut în 1773.

Cea mai înfierbântată trăsătură de caracter a sicilianului este orgoliul, mândria de a fi cetățeanul acestei insule, pe care n-ar părăsi-o pentru nimic în lume (exceptând, firește, marile migrații de la începutul sec.XX, datorate unei crize mondiale). Apoi, povestea podului dintre Messina și Reggio Calabria, care să lege Sicilia de Italia, are skepsisul ei, drept care, numai în ultimii 70 de ani s-a pus piatra de temelie a construcției de cel puțin trei sau patru ori, niciuna dintre inițiative nefiind însă continuată, darămite dusă până la capăt. Desigur, pământul nu e bun, roca nu e solidă, terenul nu e propice, falia geologică pe care este așezat locul este catastrofal de instabilă, triumghiul celor trei vulcani – Vezuviu, Etna și Stromboli – este un alt pericol pentru proiectul în sine, dar mai e ceva. Sicilienii nu mărturisesc, dar dau impresia că se simt mai bine așa, insulari. Separați de continent. Izolați. Astfel, ei se pot considera solidari numai cu ei înșiși, ieșind, cel puțin teoretic, de sub influența Romei și a Italiei, în general. Tocmai de aceea, ei își spun în primul rând sicilienii și, abia apoi, italienii.

Pământ cu o istorie marcată de un metisaj cultural fără egal, Sicilia oferă vizitatorilor o mulțime de situri și peisaje de o frumusețe emoționantă, cu contraste incredibile între Palermo, marcat de civilizațiile arabă și normandă, între grandoearea vestigiilor grecești de la Agrigento sau Siracusa și asprimea din interiorul insulei, unde se perpetuează încă, în unele locuri, tradiții ancestrale demne de romanele lui Leonardo Sciascia sau Tommaso di Lampedusa.

Colonizată de fenicieni, care au fondat aici adevărate cetăți, Mozia, Solonte și Palermo, apoi de cartaginezi și greci, care au lăsat numeroase vestigii, cum ar fi Teatrul de la Taormina, Templele din Segesta, Agrigento și Selimonte, Sicilia a avut în Antichitate o importanță strategică și economică deosebită. La sfârșitul războaielor punice, insula a devenit provincie romană,



iar, după căderea Imperiului Roman, a fost invadată de popoare germanice. A revenit apoi Imperiului Bizantin, până la cucerirea musulmană dintre 827 și 902. Cucerirea normandă a dus la constituirea unui regat feudal, în secolul al XII-lea. Regele Roger al II-lea, admirator al culturii musulmane, a dus o politică de toleranță, în acest regat cosmopolit, care reunea greci, lombarzi, englezi și arabi. Toți, sicilieni!

Adăugând că, din fiecare oraș pe care l-am vizitat – cu o pasiune și un interes duse uneori până la epuizarea fizică – am ales câte un reper de artă care să-l reprezinte cât mai bine, nu-mi rămâne decât să repet: chiar dacă această cronică are aspectul unui *jurnal de călătorie*, pe alocuri chiar cu aspect monografic, *cronicart*-ul mărturisește că și-a urmărit neabătut scopul. Acela de a descoperi singur, pe lângă doar câteva bijuterii de artă sau splendori negrăit de emoționante, acea odihnă a privirii, răgazul de a-și îmbelșuga sufletul în locuri în care nu a pus piciorul niciodată, dar la care a visat dintotdeauna. Și iată că visul i s-a împlinit. Peisajele acestea sunt doar frânturi de istorie, de frumusețe și de perfecțiune. Păcat că ele nu pot fi văzute, ci doar povestite. Dar, cine știe, poate Cuvântul va reuși odată și-odată (și măcar de data asta!) să suplinească Tabloul. Imaginea.

Domul din Monreale

Nu departe de Palermo, pe coasta muntelui Caputo, se întindea odinioară o rezervație de vânătoare bogată și luxuriantă, aflată sub tutela seniorilor arabi și a suveranilor normanzi. Aici, se află astăzi orașelul Monreale, devenit celebru nu doar prin vinul și uleiul de măsline, dar și prin faptul că aici s-a născut, în 1603, Pietro Novelli, unul dintre cei mai mari artiști sicilieni – pictor și arhitect – cunoscut cu supranumele de Il Montrealese. Dar mult mai faimos în acest orașel este Domul și, în egală măsură, curtea sa arabo-normandă. Domul – fondat în 1172 de Guglielmo al II-lea cel Bun, în locul în care legenda spune că, după o epuizantă partidă de vânătoare, regele s-a așezat să se odihnească și, deodată, i-a apărut Sfânta Fecioară – cu un plan în cruce latină, are fațada flancată de două turnuri masive. Nava și transeptul sunt decorate, de sus până jos, cu un ciclu de mozaicuri fabuloase, reprezentând scene din Vechiul Testament, în timp ce plafonul cu grinzi de lemn dezvăluie în întregime elementele spectaculoase ale unor decorațiuni de sorginte arabă. Ce este interesant e că generațiile de constructori



și decoratori, necunoscând formula de amestec al substanțelor, pentru a obține culoarea galbenă, au folosit pur și simplu foiță de aur. Admirabil, apoi, este și exteriorul absidelor, din tuf, ornat cu marmură în diferite culori. Un adevărat spectacol este oferit de curtea interioară, mărginită de 228 de coloane îngemănate, decorate cu basoreliefuri și mozaicuri. Chiar și pe capitelurile foarte elaborate se află scene din Vechiul și Noul Testament. La moartea lui Guglielmo al II-lea, în 1189, Catedrala, o fenomenală sinteză de elemente bizantine, arabe și normande, era aproape terminată; i se montase deja și poarta principală, din bronz, operă a lui Bonnano Pisano, adusă direct de la Pisa, cu corabia și reprezentând 42 de scene din Vechiul și Noul Testament. Mai târziu, s-a realizat mozaicul din absida principală, care-l reprezintă, la dimensiuni uriașe, pe Christ Pantocrator, înconjurat de arhangheli, heruvimi, serafimi și tetramorfi. Domul din Monreale este un monument care, prin sinteza stilurilor (bizantin, arab, și normand), prin dimensiunile uriașe și prin arta mozaicului adusă la perfecțiune, nu doar că impresionează, emoționează și solemnizează, dar și copleșește, până aproape de a strivi pur și simplu privirea.

Palermo – Teatrul Politeama Garibaldi și Galeria de Artă Modernă

Orașul Barocului (în varianta sa siciliană, dar vom reveni asupra subiectului) și al gurmanzilor, Palermo a devenit capitala Siciliei în timpul dinastiei germanice a familiei Hohenstaufen, ale cărei conflicte cu Papalitatea au dus la cucerirea insulei de către Carol I de Anjou, frate al regelui Franței, Ludovic al XI-lea, în 1266. Dominația franceză este urmată de cea spaniolă, caracterizată printr-un relativ declin. Apoi, mult mai târziu, în secolul al XIX-lea, Sicilia se unește cu Italia. Sicilia era atunci una dintre regiunile cele mai bogate, Palermo și Conca d'Oro câștigând din exportul de grâne și de lămâi și cunoscând o oarecare dezvoltare industrială. Ea era susținută de marile familii din Palermo, precum Florio, ce deținea una dintre cele mai mari averi ale Italiei, și Whitaker, a cărei vilă va deveni Grand Hotel des Palmes, unde Wagner va termina, în iarna 1881-1882, ultima sa operă, Parsifal.

Rămânem puțin la Barocul sicilian, care este o formă distinctă a arhitecturii epocii și stilului baroc, manifestat în Sicilia și sudul Italiei, în



secolele XVII și XVIII, recunoscut, pe de o parte, prin ornamentația de o bogăție extremă, iar, pe de altă parte, datorită omniprezenței măștilor rânjitoare și a amorașilor (numiți putti). Stilul baroc sicilian a părăsit manifestările naive și provinciale, în special după devastatorul cutremur din 1693, în timpul reconstrucției, prin efortul marilor arhitecți ai barocului aduși de la Roma și a devenit un stil aparte, elegant și ușor de recunoscut, cam în jurul anilor 1730. Pentru ca, prin 1780, să atingă apogeul și să fie, treptat-treptat, înlocuit de noul și mai atrăgătorul stil al noii mișcări artistice cunoscute ca neo-clasicism. Deci, practic, barocul sicilian se manifestă între 1693 și 1780 (o perioadă prolifică și pe plan social), dar devine ultra-decorativ și fastuos abia la maturitatea sa, ce a durat 50 de ani, timp în care insula s-a aflat sub dominație spaniolă, fiind guvernată de o aristocrație extravagantă, cu porniri hedoniste și, amănunt foarte important, extrem de bogată.

Construit între 1867 și 1874, după un proiect al lui Giuseppe Damiani Almeyda și sub supravegherea atentă a acestuia, Teatrul Politeama Garibaldi se află în Piața Ruggero Settimo (o mulțime de capete încoronate normande care au cucerit Sicilia se numeau Roger-Ruggero!) și este o construcție circulară elaborată ce amintește, de o manieră evidentă – inclusiv prin policromia sa pronunțată – de modelele pompeiene cele mai tradiționale. Cele două etaje de deasupra logiilor în arhitrave care înconjură întregul edificiu par să se unească în porticul majestuos, în arc cu boltă în semicerc, amintind de arcul de triumf și decorat deasupra cu un grandios basorelief al lui Benedetto Civiletti, precum și cu un grup sculptural, reprezentând o cvadrigă de bronz, realizat de un alt mare sculptor sicilian, Mario Rutelli.

Din 1910, sălile ultimului etaj al Teatrului Politeama Garibaldi adăpostesc Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, o prestigioasă colecție cuprinzând 235 de opere din secolele XIX și XX italiene și, mai ales, siciliene. Ea constituie prelungirea naturală a unei alte importante colecții, cea de la Galeria regională, situată în Palazzo Abatellis, aceea insistând pe piese și din sec. XVIII. Printre operele expuse la Politeama, se află sculpturile lui Benedetto Civiletti și Ettore Ximenes, precum și tablouri semnate de Carlo Carrà, Renato Guttuso, Gino Severini, Mario Sironi, Remo Brindisi, Domenico Purificato și Fausto Pirandello.



Siracusa – Templul lui Apollo

A vorbi în doar câteva rânduri despre legendara cetate este fără îndoială o impietate, dar, din rațiuni de spațiu, cronicart-ul își va permite ofensa printr-un simplu compte-rendu. Și ar începe nu doar cu faptul că Arhimede, marele matematician grec și renumit inginer militar, s-a născut la Siracusa (unde a și murit, apărându-și, precum spune legenda, faimoasele cercuri desenate pe nisip, dar distruse de un soldat roman!). Ci și cu un amănunt bizar despre dispariția tragică a părintelui tragediei grecești, Eschil, tot aici, la Siracusa și care a intrat în galeria celor mai curioase decese din istorie. Fiindcă moartea lui Eschil, petrecută în anul 456 î.H., s-a datorat unei... broaște țestoase. Exact! Un vultur uriaș trecea pe deasupra lui, ținând în gheare prada, adică o broască țestoasă și căreia – cu rudimentul său de creier păsăresc – i-a dat drumul să cadă, pentru ca, lovindu-se de stâncă, carapacea să se spargă și să se poată el apoi înfrupta liniștit din carnea ei crudă. Numai că, din păcate – s-a calculat că probabilitatea era mult mai mare de 1:10 miliarde – ceea ce răpitorul credea că este o stâncă albă, era, de fapt, craniul pleșuv al celui mai prodigios autor de tragedii din Grecia Antică. Aferim!

După cum spunea Cicero, Siracusa a fost cel mai important oraș grec și cel mai frumos dintre toate. El a devenit centrul Siciliei elene și o vreme chiar a rivalizat cu Atena. Teatrul cioplit în stâncă este unul dintre cele mai mari din lume, de acest fel, a cărui impunătoare structură semicirculară a fost mărită și modificată de mai multe ori, de-a lungul secolelor, fiind încă folosită și în prezent, când se pun în scenă piese antice grecești, în timpul verii. Tot aici, întâlnim celebrul amfiteatru roman, al treilea după cele din Roma și Verona, în formă ovală, tăiat în stâncă, ce găzduia odinioară întrecerile de gladiatori, simulările de bătălii navale și cumplite lupte de animale. Fosta carieră de calcar, situată la est de teatru, este La Tomia del Paradiso, un colț verde luxuriant, plin de vegetație și de lămâi, renumit pentru enorma sa peșteră Orrecchio di Dyionisio (nume datorat, se pare, lui Caravaggio), unde tiranul orașului, ajutat de acustica peșterii, obișnuia să tragă cu urechea la discuțiile prizonierilor închiși acolo. Catacombele lui San Giovanni, construite pentru a adăposti rămășițele pământești ale comunității creștine a orașului, sunt, de asemenea, de un gigantesc impunător. De astă dată în centrul istoric, nu mai puțin uimitor,



ca frumusețe, este Domul, construit în secolul al XVIII-lea de Andrea Palma, cu o fațadă barocă extravagantă, de un lux orbitor. Statuile Fecioarei din Pilliere, cele ale Sfintei Lucia și Sfântului Marziano, au fost adăugate în 1757. La fel, și sculpturile Sfinților Petru și Pavel, de pe laturile scărilor fațadei. A nu se rata, apoi, Fonte Aretusa, un izvor cu apă proaspătă, înconjurat de ziduri albe de piatră și care, potrivit mitologiei grecești, este o întrupare a nimfei Arethusa.

Mai rămânem însă puțin în Ortigia, centrul istoric al Siracusei (din lat. ortix – prepeliță!!), unde, pe o suprafață nu mai mare de 1 km. pătrat, se poate citi, într-un uluitor raport de continuitate, lunga și spectaculoasă istorie a Siracusei. Aceea care pornește de la primele adăposturi preistorice, continuând cu edificii grecești, bizantine, normande, suabe, aragoneze și ajunge până în epoca Renașterii și, apoi, la Barocul târziu, apărut după devastatorul cutremur din 1693. Rămânem doar pentru a admira Apollonion, probabil cel mai vechi templu doric din Occidentul Europei, închinat, firește, zeului Apollo și care datează din sec. VI î.H. Constituit din șase coloane frontale și 17 de-a lungul laturilor, avea o orientare Est-Vest și măsura 58 de metri lungime și 24 lățime. Pe un epitaf în limba greacă, se află înscrise detalii importante: închinat Zeului Soarelui, templul a fost construit de Kleomene, fiul lui Knidieidas, iar Epikles a sculptat coloanele. În epoca bizantină, templul a fost transformat în biserică, în epoca arabă în moschee, în epoca normandă a devenit, din nou, biserică (din această perioadă, se păstrează poarta boltită), pentru ca, în epoca spaniolă, să fie transformată în cazarmă, căreia i s-a suprapus, în fine, Biserica Notre-Dame de Grace (demolată însă la 1800!). Astăzi, mai sunt vizibile două coloane din partea de sud, care mențin o parte din epistil, precum și alte coloane din partea de est. În proximitatea Apollonion, săpăturile au scos la iveală un fragment dintr-un tronson de zid ce făcea parte din sistemul de fortificații, construit de către Denys, între sfârșitul sec. V î.H. și începutul sec. IV î.H., pentru a apăra orașul de invazia cartaginezilor. Au mai rămas patru rânduri de blocuri de piatră și fundațiile a două turnuri cu baza pătrată, între care se deschide o poartă, probabil cea numită Porta Urbica.

Sigur că mai pot fi văzute Piazza și Palazzo Arhimede, Castello Maniace (bizantin, 1232-1240), Palazzo Borgia del Casale (1396), Galea Regională din Palazzo Bellomo, Biserica Santa Lucia alla Badia (Santa Lucia este patroana creștină a orașului), Athenaion și, într-o



altă parte a cetății, nu mai puțin spectaculosul Parc Arheologic Neapolis. Dar totul depinde de timp, de dispoziție, de interes, precum și... de rezistența fizică a vizitatorului.

Sant'Agata di Catania

Pe una dintre porțile orașului Catania, pe Poarta Garibaldi, stă scris: Renasc din propria-mi cenușă. Apropul e clar: Catania este orașul care trăiește, cu frică și cu privirea îndreptată către nord, în umbra vulcanului Etna numit cu frică Muntele (amintirea anului 1693 îl cotopește și astăzi!). Unul dintre cele mai frumoase locuri este Via dei Crociferi, ce cuprinde patru superbe biserici, dintre care, San Giuliano, cu o splendidă fațadă arcuită, poate cea mai elegantă. Mult mai lungă decât aceasta este Via Etnea, fiindcă se întinde de la Catedrală spre muntele Etna, în prezent, principala arteră comercială, pavată – normal, la fel ca în majoritatea așezărilor din preajma Etnei – cu piatră vulcanică. Adevărata splendoare arhitectonică a Cataniei o constituie însă fațadele sale baroce și interioarele numeroaselor sale biserici, de o extraordinară bogăție în decorațiuni.

Dintre acestea, n-o să vi le povestesc decât pe cele închinat Sfintei Agata, patroana Cataniei și construite pe locurile etapelor martiriului ei, interogatoriul, carcera și moartea, foarte aproape de amfiteatrul roman. Sant'Agata a fost o sfântă martiră creștină, care a trăit între anii 235 și 251 d.H. și care, înainte de moarte (probabil, în cursul prigoanei din timpul lui Decius, adică între 249 și 251 d.H.), a fost supusă unor chinuri neînchipuite. Conform izvoarelor istorice, ea fusese cerută în căsătorie pe când avea 14 ani, de către Quintian, viceconsulul roman al orașului, dar ea l-a refuzat, fiindcă își dăruise viața slujirii lui Hristos. În ciuda insistențelor și amenințărilor lui Quintian, adolescența n-a cedat, repetând că ea este fecioara celui numit Fiul Domnului. Nevoind să abjure, a fost dată pe mâna călăilor, care au supus-o unor torturi groaznice (de la tăierea sânilor și până la aruncarea ei pe cărbuni încinși). În prima dintre biserici, se află sarcofagul de piatră cu rămășițele sfintei, în a doua, se păstrează urmele picioarelor ei în lavă, pentru ca, ultima, a Cuptorului, să fie închinată morții sfintei. Interesant este că, între prima și a doua biserică, se găsește un măslin. Legenda spune că el a crescut pe locul în care adolescența, în drum spre condamnare,



s-a oprit și s-a aplecat să-și lege la loc curelușele sandalei. Sărbătoarea Sant'Agatei, ce se desfășoară în fiecare an, între 3 și 5 februarie (zilele martiriului copilei), este cea mai mare festă a Cataniei.

Dar orașul este renumit, în același timp, și prin viața sa de noapte și prin pasiunea preumblării. Locuitorilor le place să se plimbe pe Via Etnea, unde, la un moment dat, dai peste Piazza Bellini (cu statuia compozitorului, înconjurată de patru dintre personajele sale!) apoi, în jurul teatrului ce poartă același nume (într-adevăr, Vincenzo Bellini este născut aici, în Catania!), de-a lungul mării, pe faleză sau prin Grădinile Bellini... Stop!

Taormina, un oraș închinat artelor

Locuitorii de aici au un dicton: Taormina îl vrăjește pe călător în primele 24 de ore sau deloc. Firește, totul depinde de cel care poposește aici, la Taormina (Tauromenea), poate cel mai seducător oraș din estul Siciliei, ce a inspirat zeci de generații de scriitori și artiști. Ovidiu a scris despre chefalul dulce și țiparul fraged din apele Taorminei, Plinius cel Bătrân i-a lăudat vinurile, Goethe a frecventat liniștitoarea Grădină Botanică, amintind de străzile înguste ce conduc spre minunate terase și priveliști uluitoare, D.H. Lawrence, care a locuit ani buni aici, a fost inspirat de aceste ținuturi când a scris Amantul doamnei Chatterley, iar Guy de Maupassant spunea că orașul este un loc în care poți găsi tot ceea ce s-a creat pe pământ pentru a fermeca ochii, mintea și imaginația.

Locul unde se află Taormina – la o diferență de nivel de 300 de metri – este atât de spectaculos, încât orașul atrage anual peste 4 milioane de vizitatori. Ea se oglindește în apele albastre ale Mării Ionice, iar, din vârful, poți admira, pe fundalul cerului albastru, vulcanul Etna, dar și, uneori, lava care se prelinge pe versanți, lăsând o dâră de fum și lumină în urmă. Taormina este seducătoare scăldată de lumina soarelui, iar, după apus, atmosfera este de-a dreptul fascinantă. Elegantul oraș vechi este un loc cu adevărat magic pe care îl poți descoperi pe îndelete, cutreierând pe jos Corso Umberto I, iar, lateral, fie urcând spre colină, fie coborând spre Grădinile Naxos, străzile înguste și întortocheate, pavate cu piatră vulcanică, unde la fiecare colț întâlnești galerii de artă, anticariate, magazine de modă, cafenele sau gelaterii. Golful Naxos,



lângă care se află celebrele Grădini cu același nume, alcătuit din mai multe plaje încântătoare și mici golfulețe pietroase, care oferă posibilitatea de a practica sporturi nautice, este printre cele mai frumoase și mai renumite din lume, aflat în opțiunea oricărui turist care ajunge în Sicilia scăldată de Marea Ionică. Apoi, Teatrul grec – la fel de fastuos, dar parcă mai frumos decât cel din Siracusa – găzduiește diferite spectacole și este cunoscut pentru Taormina Arte Festival, pentru Festivalul de Operă Lirică și, mai recent, pentru Festivalul de Film. Vederea ce se deschide privirii, de sus – resturile de zid cu coloanele proiectate pe un peisaj ce-ți taie răsuflarea (jos, apele de smarald ale Golfului Naxos, iar, în depărtare, Etna, fabulosul munte-vulcan de 3.000 de metri!) – este extraordinară, imposibil de descris. Pe care Goethe, recunoscut, în general, pentru zgârcenia cu care recurge la superlativ, spunea că este cea mai frumoasă panoramă din lume.

Cefalù – Il Babbaluciu sau Kefaloidion

Revenim, la final, pe coasta de nord a Siciliei, la poalele Munților Madonie, cu Marea Tireniană, la 70 de km. de Palermo. În micul orașel Cefalù (15.000 de locuitori), veritabilă bijuterie balneară și medievală, în care am locuit timp de o săptămână. Leagăn al mai multor civilizații, orașul păstrează vestigii diverse: de la templul Dianei (datând din perioada megalitică), până la cele arabe, grecești, romane (de fapt, punice), normande sau bizantine. Într-o parte, se lipește de o stâncă de peste 200 m. înălțime – La Rocca – în timp ce în cealaltă, casele vechi răsar pe nisip, parcă ieșind din mare. Își datorează superba catedrală din piatră dechisă la culoare normanzilor. Se zice că, prins de o furtună teribilă, odată, pe când era în larg, în 1131, regele Roger al II-lea i-a promis Fecioarei că-i ridică o biserică dacă scapă. Și a scăpat (pentru că cea mai celebră stradă din orașul vechi se numește via Ruggiero II!). Și i-a ridicat. O catedrală la care ajungi urcând o scară cu trepte maiestuoase și care este alcătuită din două turnuri grandioase, legate între ele prin două rânduri de loggii și cu o uriașă fereastră în ogivă la mijloc. Firește că, la fel ca și sora ei din Monreale, a suferit influențele perioadelor normande și arabe, de unde, și melanjul de stiluri. Apoi, o navă aidoma celei de la est de Palermo, dar asemănările nu se opresc aici. Înăuntru, descoperim uriașe mozaicuri aurite (aceeași foiță de



aur ce înlocuia culoarea galbenă!) ce acoperă pereții, dar compun și portretul lui Christ Pantocrator de pe tavanul curb al mării abside. În afara numeroaselor picturi conservate foarte bine, se remarcă prezența câtorva cristelnițe din sec. XII, apoi, statuia în marmură a Fecioarei cu Pruncul (1533), mormântul episcopului Castelli (1788), precum și cele două orgi din sec. XVIII, bogat decorate. Din păcate, însă Catedrala a rămas neterminată. Decorațiunile se sfârșesc brusc, iar vitraliul în arc gotic de deasupra intrării pare o pictură suprarealistă. E pur și simplu un turbion de culori aruncate în devălmășie.

Foarte aproape de Piața Catedralei, se află un muzeu unde sunt expuse obiecte de artă donate orașului de către baronul Enrico Pirajno de Mandralisca, marele Mecena al locului. Din care, am reținut două: un vas în formă de clopot (sec. IV î.H.), pe care e pictată o scenă extraordinară: un vânzător de pește, care tocmai taie un ton, iar în fața lui, un nobil, ce ține în palmă un galben. Și tabloul intitulat Portret al unui marinar necunoscut (aprox. 1470), de Antonello de Messina, poate cel mai celebru artist sicilian al Renașterii.

De ce Il Babbaluciu? Pentru că, văzut de departe, ori că vii dinspre Palermo, ori că vii dinspre Messina, La Rocca pare cochilia unui melc, iar turnurile Catedralei – coarnele acestuia. Or, în dialect sicilian, melcului i se spune il babbaluciu. Iar Kefaloidion e transcrierea în greacă a cuvântul cap. Creier. Și pe cuvânt că locuitorii mi-au părut deștepți!

Aici închidem minuscula parte a acestui mare muzeu în aer liber, numit Sicilia. Ce expune orgolios o colecție de peisagistică spectaculoasă, ca un album de artă, cu lumina soarelui ca mierea, cu coline albe și pleșuve, cu munți amenințători, cu țărmul înzorzonat de golfuri, grădini și stânci, cu marea – fie că se numește Mediterana, Ionică sau Tireniană – adormind când în străluciri de azur, când de smaralde, cu Muntele Etna (care se vede din orice parte, atunci când te apropii de coasta de est a insulei!) și cu oameni (unii tuciurii, cu sânge punic, alții blonzi, din stirpe normandă), dar toți sinceri, ospitalieri, zâmbitori.

Chiar dacă vorbesc tare, de zici că se ceartă întruna. Unii. Sau tac încruntați. Alții.





arhitectură

AUGUSTIN IOAN

BNAB 2014

Până la sfârșitul lunii octombrie, timp berechet de văzut Bienala Națională de Arhitectură din 2014. A douăsprezecea bienală, organizată tot de Uniunea Arhitecților din România, în parteneriat cu UAUIM București. Ca și prima, deci: în spațiile de expoziție ale universității, de unde au plecat majoritatea expozanților. De la BAB la BNAB, azi e doar BNA – nu știu când s-a contaminat cu sintagma de națională, poate când au primit-o mai toate instituțiile de cultură, acu vreo zece ani în urmă? Nu era necesară, mai ales că este revolută din foarte multe puncte de vedere. Dar este o bienală foarte bună. Să mă justific:

Am fost membru în juriul secțiunii de locuințe și pot depune mărturie din interior: La prima judecare, în vară, a trebuit să despărțim proiectele în două: locuințe unifamiliale și locuire colectivă; întâi pentru că așa era logic, spre a putea compara mere cu mere, iar mai apoi pentru că erau atât de multe proiecte peste medie, încât ar fi fost aproape nedrept să alegem. Chiar și așa cred că am nedreptățit, nenominalizându-le, măcar vreo trei-patru proiecte.

Casele pe care le-am primit spre jurizare sunt interesante, sunt destul de proaspete conceptual, fără să fie neapărat ultima modă în materie de proces morfogenetic; par să iasă de sub zodia blocului – cele colective și par să iasă de sub blestemul revistelor de life-style care, împreună cu concursul complice al mediocrilor dintre noi, au răspândit în peisaj tipul de măgăoaie kitsch de așa zis lux.

Deja sunt publice nominalizările și premiile pe site-ul UAR (<http://www.uniuneearhitecților.ro/ppremiile-bienalei-naionale-de-arhitectura-ediia-a-xi-a-2014.html>), așa că nu voi insista prea mult asupra lor. De altfel, cred că nominalizarea este importantă, premiile sunt mai degrabă rodul unei decizii de circumstanță. Și știu ce spun: nu am primit nici de una, nici de alta vreodată de la secțiunea de publicații, la care am candidat când nu eram în juriu. Dar nu





mai candidez, pentru că am înțeles semnalul: când unsprezece juriți îți spun că ești beat, musai să mergi să te culci.

Mă bucur în schimb, sincer, că un mult mai tânăr coleg de departament, istoric de arhitectură, a luat premiul secțiunii la două ediții consecutive, la fel ca un alt coleg, excelent arhitect, care l-a luat cu două albume de lucrări de arhitectură proprii. Cred că, deși juriul e cam același mereu, anul acesta s-a făcut, însă, o distincție mai clară între ce sunt alea publicații, fără să mai fie amestecate gazeta cu cartea, albumul cu afișul și filmul video de prezentare a unei case cu studiul teoretic de substanță.

O altă schimbare interesantă este prezența consistentă între nominalizări și la premii a arhitecților români de origina maghiară din România, care reprezintă, din ce în ce mai clar, o alternativă la modul în care SE face arhitectură în această țară. Nu e numai influența răposatului arhitect ungar Imre Makovecs, cel care este considerat patriarhul așa numitei direcții organice, <http://www.uar-bna.ro/2014/proiecte/b/106>), ca la altarul de la Dâmbul Tătarilor, de Kollo Miklos (ci este, ca în cazul ambianței expoziției lui Mircea Cantor, proiectate de Kim Attila (<http://www.uar-bna.ro/2014/proiecte/e/137>), și radicală spațial, sau, pur și simplu, lucrare dibace pe patrimoniul propriei etnii, ca la același Kollo Miklos, mai devreme numit, aici împreună și cu colegul Tovesi Szolt (<http://www.uar-bna.ro/2014/proiecte/d/107>). Mi se pare că este, în această regrupare de forțe din Transilvania, ceva ce merită urmărit pe viitor.

Atmosfera de la premiere a avut și un aer de nostalgie: să fi fost Premiile Opera Omnia, acordate de președinta OAR? Să fi fost cuvintele calde, de apreciere la adresa calității obiectelor expuse, rostite de președintele de onoare al bienalei, marele arhitect canadian de origine română Dan Sergiu Hanganu, eroul studenției noastre, azi – la vârsta senectuții? Nu știu. Dar, reîntorcându-se acasă, la Mincu, bienala încheie, poate, un ciclu.

Mai bună decât ediții trecute, dar și mai adecvată crizei, cu care se pare că ne-am cam obișnuit, cam ca măgarul lui Buridan, bienala ne arată că se poate, deși e foarte greu.

Ne mai arată că doar atâta arhitectură de calitate nu face, la câtă nemernicie se ridică împotriva-i, massă critică pentru ca, ea singură, să schimbe în bine fața urbană a țării, să salveze patrimoniul subnutrit, ciumpăvit și revândut de moștenitori reali sau imaginari, patrimoniu în numele căruia se construiesc statuete politice sau barem publice, de-un sezon...





cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

MEDIAȘ CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL – 2014, LECȚIA DE ISTORIE PRIN CINEMATOGRAF

Înspirat de una din temele constante ale creației sale, istoria, regizorul Radu Gabrea, inițiatorul și directorul Festivalului MECEFF, și-a propus drept temă pentru ediția a patra, *Douăzeci și cinci de ani de la căderea comunismului*, temă fericit ilustrată, nu doar de filme recente, ci și de mari creații, realizate în anii comunismului în Ungaria, Polonia, România, Cehoslovacia, semnate de binecunoscute nume ca Miklos Jancso, Milos Forman, Andrzej Wajda, Vera Chytilova, Jan Nemec, Alexandru Tatos, Lucian Pintilie, fără a-l uita chiar pe șeful MECEFF, care cu *Dincolo de nisipuri*, ilustra o pagină dureroasă din istoria cenzurii comuniste.

În cadrul competiției au fost propuse șapte dintre cele mai bune filme realizate anul trecut în Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, Slovacia, Slovenia și România, respectiv, *Frumusețea ta nu are nici o valoare* (regia Huseyn Tabak), *Rugul aprins* (regia Agnieszka Holland), *Ida* (regia Pawlik Pawlikowski), *Dragii mei prieteni turnați* (regia Sara Cserhalmi), *Candidatul* (regia Jonas Karasek), *Călătoria* (regia Nejsc Gazvoda) și *Poziția copilului* (regia Călin Peter Netzer).

Marele Premiu a revenit seriei cehe în trei episoade, *Rugul aprins*, film dedicat sacrificiului studentului ceh Jan Palach, care a protestat împotriva ocupației sovietice. Originară din Polonia, regizoarea Agnieszka Holland a marcat convingător bătălia din culisele tribunalelor, unde avocata Dagmar Buresova (excelent jucată de Tatiana Pauhofova), care a reprezentat interesele familiei Palach, învinge și convinge într-o epocă a persecuțiilor și cenzurii. Premiul pentru regie a mers la comedia neagră *Candidatul*, spectaculoasă parabolă despre manipulare și intoxicare a electoratului în preajma unor alegeri prezidențiale, manevrate de o profesionistă agenție de advertising, care





demonstrează că oricine poate ajunge în fruntea bucatelor, dacă știe să-i cumpere pe autenticii profesioniști ai propagandei. Premiul pentru interpretare a fost adjudecat de admirabilă actriță care este Luminița Gheorghiu, inspirată traducătoare a sentimentelor materne răvășite de aspirația spre independență a fiului din *Poziția copilului*.

În fine, Premiul pentru cea mai bună imagine a revenit filmului *Ida* (operatori Lukasz Zal și Ryszard Lenczewski), un road movie care reunește în alb/negru o fostă procuroare comunistă și pe nepoata ei, aspirantă la viața de călugăriță, dar ale cărei idei sunt dur contrazise de realitățile aflate la capătul călătoriei. Opțiunea pentru filmarea alb/negru a potențat realismul epocii evocate, precum și dramatismul problemelor cu care se confruntă cele două femei, printre care originea iudaică, mascată de evitarea Holocaustului, prin creștinare.

Juriul secțiunii competitive a fost condus de doamna Anca Mitran, președintă a Centrului Național al Cinematografiei, James Ulmer, ziarist la *New York Times*, Bernd Desinger, director al Muzeului Filmului din Düsseldorf, Domenico Giuseppe Mongelli, directorul Festivalului Internațional de Film Levante din Bari și subsemnatul.

Cum și publicul are un cuvânt de spus la Mediaș, favoritul acestuia a fost filmul austriac (dar coproducție cu Turcia) *Frumusețea ta nu are nici o valoare*, evocare a problemelor unei familii de turci kurzi, care nu se prea descurcă, în sofisticata Austrie, eroul Veysel neavând decât 12 ani, dar se luptă pentru recunoașterea dragostei sale față de o colegă de clasă. Univers dulce-amar, evocat fără melodramatism, cu o bună știință a psihologiei personajelor.

Țara invitată la această ediție a patra a MECEFF-ului a fost Spania, iar regizorul omagiat a fost *Pere Portabella* (Spania), deopotrivă producător al unor importante titluri ca *Viridiana* de Luis Buñuel, *Mașinuța* de Marco Ferreri sau *Derbedei* de Carlos Saura. Din filmografia sa importantă dedicată genului documentar am reținut ineditul limbajului și inspirația formelor alese pentru evocarea operei lui Juan Miró sau a biografiei lui Johann Sebastian Bach.

Ilustrarea epocii franchiste și a trecerii de la dictatură la democrație a fost materializată de proiecția unor documentare și filme de ficțiune reprezentative pentru istoria cinematografului spaniol (*Sfinții inocenți*, regia Mario Camus, *Coloniștii lui Franco*, regia Lucia Palacios, Dietmar Post, *Rasa, spiritul lui Franco*, regia Gonzalo Herralde, *23 F Filmul*, regia Chema de la Pena, *Torremolinos 73*, regia Pablo Berger etc.).

Programul *Subversive la vremea lor*, (filme), imaginat de regizorul Radu Gabrea a fost dedicat prin trei retrospective unor mari cinești precum Miloš Forman (cu *Balul pompierilor*, 1967, *Asul de pică*, 1964, *Concurs*, 1964,



Dragostea unei blonde, 1965), Andrzej Wajda (cu *Canalul*, 1957, *Cenușă și diamant*, 1958, *Peisaj după bătălie*, 1970, *Omul de marmură*, 1977, *Domnișoarele din Wilko*, 1979, *Omul de fier*, 1981) și Miklos Jancso (cu *Roșii și albi*, 1967 și *Liniște și strigăt*, 1968).

Programul a fost fericit completat de filmele *Dincolo de nisipuri*, unde regizorul Radu Gabrea a eliminat comentariile impuse de cenzură, *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, *Diamantele nopții*, capodopera lui Jan Nemec, *Magazinul de pe Strada Mare*, regia Jan Kadar, Elmar Klos, *Micile perle*, regia Vera Chytilova, Jaromir Jires, Jiri Menzel, Evald Schorm, Jan Nemec, *Când vine pisica*, regia Wojciech Jasny, *Maica Joana a îngerilor*, regia Jerzy Kawalerowicz, și *Manuscrisul găsit la Saragosa*, regia Wojciech Has.

Importante au fost prin impactul asupra publicului peliculele cuprinse în Selecția Președintelui Festivalului, dintre care s-a remarcat **medalionul Alexandru Tatos** (cu *Mere roșii*, *Duios Anastasia trecea*, *Rătăcire*, *Fructe de pădure* și *Secvențe*), **Filme românești altfel** (cu *O poveste de dragoste*, *Lindenfeld*, de Radu Gabrea, *Nu sunt faimos, dar sunt aromân*, regia Toma Enache, *Ultimul zburător*, regia Ovidiu Georgescu) și **Filme clasice în limba idiș, restaurate și cu noi subtitrări în limba engleză** (*Tevye*, *O legendă din Vilnius-Puterea Rabinului*, *Fiul cantorului*, *Mămica*, *Ierusalimul american-Evreii și înălțarea orașului San Francisco*).

Cele două simpozioane - *Regimul totalitar și regimul de tranziție în oglindă*, *Spania și Europa de Est* (cu participarea lui Emil Hurezeanu și Adrian Mac Liman din Suedia), și *Filmul de propagandă vs. Filmul de artă în regimul comunist*, invitat Cristian Tudor Popescu, moderator Horia Barna, au fost atent urmărite de zeci de spectatori interesați de comparațiile istorice și concluziile logice de la prima temă, precum și de exemplificările din istoria filmului de la cea de a doua temă. Expozițiile dedicate afișului de film ceh și celui românesc s-au bucurat de o deosebită atenție, mai ales din partea publicului tânăr, prezență numeroasă și definitorie pentru MECEFF 2014.

Una peste alta, evenimentul păstorit cu har, imaginație și forță de convingere de către regizorul, managerul și producătorul de evenimente Radu Gabrea, a bătut în acest an recordurile de audiență, iar prin program a devenit o autentică lecție de neuitare a Istoriei. Emoționat și emoționant, cuvântul de închidere al Festivalului datorat realizatorului Radu Gabrea a accentuat datoria de a fi în pas cu vremea, de a fi atenți la erorile trecutului, uitarea fiind o invitație la o dramatică repetiție a erorilor Istoriei.



cronica tv

DAN IANCU

HAI, AI NOȘTRI!

motto:
„Decât mult și fără rost, mai bine puțin și prost!”
zicere din folclorul urban

Mă întreb de ce oare transmisiunile sportive de pe vremuri aveau alt farmec. Poate pentru că erau mai rare sau pentru că aveam mai multe succese. Cine știe... Cert e că acum, când avem o grămadă de canale dedicate sportului plictiseala, pseudoprofesionalismul și suficiența tronează într-un prim plan de loc dorit. Cei care îmi fac viața amară sunt în principal comentatorii, ale căror prestații îmi ridică tensiunea din cauza greșelilor și a imbecilei păreri proaste pe care o au despre noi, spectatorii din fața televizorului.

Pe vremuri, Cristian Țopescu domina, fără doar și poate, pleiada de artiști ai microfonului, ale căror nume erau pe buzele tuturor. Cine nu stătea în picioare în fața micului ecran când domnul Țopescu striga împreună cu o nație întreagă „Penu... Penu... Penu apără!”? Medaliile de aur ale naționalelor noastre au fost acompaniate cu comentariile lui, cu felicitările lui patetice ați spune acum, dar atât de luminoase într-o epocă în care doar aceste știri îți mai ostoiiau dracii care te cuprindeau la coada de la lapte. Îmi aduc aminte de Domozină, cel cu comentariile fantastice, chit că nu aveau legătură cu ce se întâmpla pe teren, dar cine stătea să se frământa când doar ascultai la radio etapa moderată de Minoiu. Nu pot să-l uit nici pe Paul Ochialbi la box, cu profesionalismul informațiilor de ultimă oră de la Centura de aur sau olimpiade. Îmi veți spune că în acele vremuri România avea sportivi de valoare, iar acum am rămas cam desculți. E adevărat, dar problema comentatorilor grăbiți să ne arate ei cine sunt este în permanență, chit că e vorba de un meci cu Federer sau cu Năstase.

Trec peste inerentele dezacorduri, pe care le face oricine în graba unui comentariu pe fază, deși eu, neprofesionistul, nu iau bani pentru așa ceva, dar mă omoară „sfertodocția” unora. De exemplu nu am fost scutit de imbecila remarcă la tenis prin care eram anunțat că respectivul (sau respectiva) jucător



mai are două mingii până la obținerea ghemului. OK, de ce nu mă anunța la începutul meciului câte mingi are de făcut subiectul până la câștigarea turneului? Știi să numără. Presupun că oricine se uită de ceva timp la tenis de câmp știe să numere. Atunci? Mă interesează statisticele, comentariul loviturilor sau al posibilităților avute. Mă lasă rece cancanurile, lucrurile evidente și părerile ce se vor dovedi apă chioară. Când stai în fața microfonului ani de zile îmi închipui că încep să înțelegi fenomenul, iar repetarea unor truisme e doar o lejeritate care insultă.

Un alt sport la care mă uit cu drag, deși unora le pare plicticos, este ciclismul. Nu mă uit decât la marile circuite, pentru că acolo, de obicei, vin toți marii cicliști și suspensul e până aproape de ultima etapă. Aici stăm ceva mai bine ca informație, dar anumite poncife îmi dau de furcă. În loc să mă facă atent la cine ar putea să atace sau să-mi semnaleze ceva la care privirea telespectatorului nevizat nu tresare, mi se descrie calm, eventual cu un ton indiferent, un lucru evident și orbilor care stau și se uită. Sunt multe lucruri care trebuie spuse, chiar dacă ești obșnuit cu astfel de curse, pentru că nu toată lumea le știe, pentru că a face propagandă unui sport de care ești îndrăgostit presupune în primul rând să ai răbdarea de a explica anumite aspecte neștiute de neinițiați. Se poate face amabil, cerându-ți scuze că repeți, dar se poate spune și fără politețea necesară, zic eu, deși...

La fotbal am cam renunțat. Nu mă omoară neapărat slaba prestație a echipelor noastre de club sau naționale, ci atmosfera otrăvită din cadrul federației, ligii și a cluburilor profesionale ce au uitat proverbul care spune că „mănânci ce ai semănat...” sau culegi, n-are importanță. Mai privesc meciuri superimportante, de obicei finale sau bătălii tradiționale de pe la alții. Sunt obișnuit cu un anumit vocabular și, cinstit să fiu, mă deranjează când comentatorul spune „tușă” în loc de „out”. De ce să preiei un termen folosit în rugby, când termenul fotbalistic e clar de generații, nu știu. Spre deosebire de Domozină, unde nu vedeai, iar el știa să bată câmpii cu grație într-un mod alert, aici, în fața televizorului vezi, ori să ți se povestească de jocul excelent făcut de o echipă românească care dă continuu pase înapoi, mi se pare indecent. Eu înțeleg patriotismul ca fiind un generator de energie și nu ca „lasă, bă, că merge și legată cu sârmă!” De ce să nu spui clar că echipa funcționează mai prost decât ai crezut sau că joacă sub potențialul ei? De frica suporterilor? Sau?

Comentatorii pe care îi aștept sunt cei care vor ști să mă stimeze oferind informații de ultimă oră, comentând profesionist, atrăgându-mi atenția asupra unor aspecte pe care eu mai mult ca sigur nu le văd. Îmi plac profesioniștii ca Virginia Ruzici sau ca Nicolae Mărășescu, care nu se-nghesuie să dea cu bâta-n baltă și-și exprimă părerile pertinent. Mă enervează cancaniștii și hăhăitorii sfertodocți. Din cauza lor doar privesc deseori la televizor cu sonorul tăiat sau pe comentatorii străini, dacă știu limba respectivă cât de cât, ceea ce nu mi se pare normal.



NICOLAE PRELIPCEANU

TEATRUL NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU LA BUCUREȘTI

Constituit în mic eveniment cultural, dacă Festivalul Enescu este unul mare, turneul Naționalului din Chișinău a demonstrat spectatorilor din București, căci numai aici a dat spectacole, nu și în alte orașe cu naționale din așa zisa patrie-mumă, că nasc și la Moldova de peste Prut actori dotați cu o reală virtuozitate, cu mijloace de expresie demne de toată admirația. Mai presus de aceasta, însă, a fost talentul lor pentru musicaluri, gen nu prea cultivat pe scenele românești azi. Primele două spectacole, de pildă, n-au fost decât niște asemenea creații, cu veleități de Broadway poate, chiar dacă de facturi cu totul diferite. Primul, *Amorul dănțuie și feste joacă* (de ce nu „joacă feste” n-am reușit să înțeleg), chipurile *după Shakespeare*, a fost un musical sau un spectacol de revistă etnic, căruia i s-ar fi potrivit mai degrabă atribuirea *după Creangă*, Ion vreau să zic.

Amorul care joacă feste și dănțuie a legat câte ceva din vreo patru comedii shakespeariene, foarte puțin însă pentru a justifica atribuirea acestui autor, totuși, cu alte ținte, și anume *Scorpia îmblânzită*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Mult zgomot pentru nimic* și *Neguțătorul din Veneția*, dacă nu mă înșel. Ceea ce s-a preluat din Marele Will n-a fost decât trama epică, de pildă căsătoria bărbatului cu femeia îndărătnică, așa cum s-a intitulat piesa asta în variantele mai vechi românești, totul petrecut însă în mediul mitico-țărănesc mai degrabă al povestirilor lui Ion Creangă decât aparținând anglismelor post-medievale ale celui de mai sus. Aș fi spus: după Shakespeare, dar mult *după* el, dacă, în sens strict temporal n-ar fi fost vorba de un mai degrabă *înainte* de el, căci povestea asta populară poate părea dintotdeauna, chiar dacă, sigur, nu e, dar noi n-avem de unde să știm alta, din moment ce ea ne este servită mereu, și-n istorie și-n literatură drept model, paradigmă sau patern, alegeți dvs. cum vă convine. Ceea ce a fost într-adevăr remarcabil a fost însă antrenul real și mișcarea, dansul și muzica, vorba ceea, toate pe scena Studio a TNB, absolut



de admirat. Mi-am amintit că am văzut odată, un *Macbeth* în straie țărănești baltice, mult admirat de critica bucureșteană și de care eu m-aș disocia. Amatorii de naționalisme, explicabilă existența lor dincolo de Prut, unde ființa le-a fost negată atâția ani, pot găsi aici o baie răcoritoare sau, dimpotrivă, în *iarna vrajbei noastre* cea de toate zilele. În plus față de prefacerea tramei epico-dramatice în poveste moldovenească, probabil pentru publicul de la Chișinău e mai simplu și mai atractiv așa, nici numele personajelor nu mai au nici în clin nici în mână cu cele ale lui Shakespeare. Ele se numesc, ca pe la noi, Zaharia (Sandu Leancă), Arghir (Iurie Radu), Sofronie (Alexandru Pleșca), Luca (Mihai Zubcu), Eftimie (Leo Rudenco), Mefodie (Anatol Durbală), Horia (Valentin Zorilă), Panait (Nicu Suveică), Axinte (Ghenadie Gâlcă), Ieremia (Oleg Grudco), Macarie (Constantin Adam), Nicodim (Petru Oistric), Raluca (Ina Surdu), Chira (Mihaela Strâmbeanu), Paraschiva (Snejana Puică), Ruxanda (Doriana Zubcu), Safta (Irina Vacarciuc), Oana (Lilea Bejan), Axinia (Anișoara Bunesco), Ilinca (Mihaela Damian), Tinka (Anișoara Tkacenko), Ilie (Tudor Patron), Gavriil (Viorel Cozma). Sigur e mai potrivit decât să-i cheme Petruchio, Catarina ș.a.m.d. Un musical popular? La urma urmei de ce nu? Dar de ce atât de lung, aceasta e-ntrebarea? Din când în când, din cauza lungimii provocate de performanțele musicale sau dansante ale celor de pe scenă, care trebuie musai arătate, toate, într-un singur spectacol, că te afli la *mult zgomot pentru nimic...* Versiunea scenic și regia îi aparțin lui Alexandru Vasilache (nume consacrat cândva tocmai în revistă muzicală, în România, chiar pe vremea când aceasta cuprindea și Chișinăul), decorul, simplu și expresiv într-un fel, deși șarpele hipocratic nu prea știm ce caută, a, da, să ofere cui nu trebuie mărul, Luna e de lemn și stă locului toate cele peste trei ore acolo, sus, iar berbecii pe care se petrec multe, tot de lemn și ei, cu capetele poleite să pară de bronz, au și ei funcționalitatea lor în viteza nebună cu care se petrec lucrurile sau mai degrabă dansurile și cântecele pe scenă, e al lui Iurie Matei, coregrafia a lui Dumitru Tanmoșan.

A doua seară promitea altceva, cu titlul anunțat, și anume *12 scaune*, iar *după* Ilf și Petrov, scenariu și regie de Petru Hadârcă, directorul teatrului, cum ne-a fost prezentat în seara dintâi, cea festivă, cu miniștri și directori doi, care și joacă pe Ippolit Matveevici în acest spectacol. În general aceiași actori și-au demonstrat virtuozitatea într-un, firește, alt fel de poveste, mai din vremea noastră, sau mai precis a rușilor cu care săracii basarabeni au atâta de-a face. Aici, dacă textul este mărturisit al altcuiva, muzica, în care am salutat tot felul de autori, de prin lume sau de pe la noi, este doar semnată, e drept echivoc, Valy Boghean, nici tu *după*, nici tu citate și autorii lor. Vânătorii de

copyrighturi eschivate ar avea pradă bogată, dacă s-ar apleca asupra acestui spectacol, altminteri plin de antren și el, tot lung, asta se pare că e boala teatrului respectiv, iarăși pentru că trebuiau cântate și dansate atâtea și-atâtea înjeghebări. Stai în sală ca la revistă și te trezești brusc într-un spectacol de teatru comic de bună factură, pentru ca imediat să fii iar proiectat în afara lui, și a ta, după modelul alternanțelor din celebrele cândva și la noi musicaluri americane. E drept, uneori nu cu sunete de-acolo, ci mai cu câte un *nu te pot uita* din anii 60 sau 70 ai secolului trecut, plus câte un refren bregovician de mare autenticitate. Mai pe la începutul spectacolului, chiar compoziția imaginilor scenice cam consună cu filme balcanice kusturiciene... Dacă ar fi să mă refer la sală, a cărei compoziție era mai mult basarabeană, din București firește, atunci aş observa că s-a răs ceva mai mult la primul spectacol decât la cel de-al doilea, unde au mai stârnit hazul spectatorilor replicile aparținând celor doi autori ruși, Ilf, dar și Petrov. Dar nu numai. În orice caz, zona parodiei groase nu a fost părăsită nici în acest spectacol, unde, cum cred că am mai spus, actorii și-au desfășurat toate resursele, inclusiv cele care *dau bine* la public, cabotinismul scoțându-și și el cornițele pe alocuri. Primii trei din distribuție, Leo Rudenco (în Ostop), Petru Hadârcă (în Ippolit Matveevici) și Anatol Durbală (în Fiodor) au făcut ravagii în rîndul publicului, cu hazul lor implicit și explicit, cel dintâi nezgârcindu-se la gesturi și replici *actualizatoare*, ba despre Roșia Montană, ba despre mai știu ce eveniment din țara-mamă, obținând aplauze la scenă deschisă. Asta nu înseamnă că actorii ceilalți nu s-au văzut, ba s-au văzut și ei, și încă foarte bine, într-un spectacol plin de ritm și veselie, dar și foarte lung, dacă ne gândim o clipă la substanța propriu-zisă a poveștii. Anișoara Bunescu (în Katerina Aleksandrovna și Sudeikina), Viorica Chircă (în Klavdia Ivanovna), Alexandru Leancă (în Tihon și Mecinikov), Iurie Negoită (în Alhen), Mihaela Strâmbeanu (în Elena Stanislavovna), Lilia Bejan (în Grițațuieva și Sascvhen), Snejana Puică (în Ellocika), Diana decuseară (în Fima), Boriana Zubcu-Mărginean (în Secretara), Ion Mocanu (în Korobeinikov și Bruns), Ana Tkacenko (în D-na Bruns), Valentin Zorilă (în Victor Mihailovici Polesov și Administratorul), Nicolae Ghereg (în Bezenciuk și Președintele comisiei), Nicolae Darie (în Cearușnickov și Funcționarul), Constantin Adam (în Deadiev), Victor Drumi (în Kislearski), Nicu Țurcanu (în Nikeșa, Galkin și un milițian), Iurie Focșa (în Vladea, Palkin și un milițian), Iurie Radu (în Iznurenkov), Victor Nofit (în Persițki), Ghenadie Gâlcă (în Kolea), Draga-Dumitrița Drumi (în Liza), Mihai Zubcu (în Un chelner). Iată și componența grupurilor, care sunt foarte bine manevrate de regie: Aliona Triboi, Mihaela Strâmbeanu, Diana Decuseară, Snejana Puică,

Doriana Zubcu-Mărginean, Draga Dumitrița-Drumi (în bătrânele de la azil, Proprietarii „Nimfei”, nuntași, turiști), Mihai Zubcu, Iurie Radu, Iurie Ficșa (în nepoții lui Alhen).

A treia seară a fost una a tragediei. Tragedia moldovenilor supuși foametei, numai în parte provocate de secetă, în rest de regimul sovietic, pentru a le înfrânge oamenii orice fel de rezistență la bolșevizare și pentru a-i reduce la nivelul animalelor. Textul este o sumă de mărturii adunate de scriitorul Alexei Vakulovski (1949-2006), în satul Antonești, unde era profesor. Regizoarea Luminița Țăcu a ales o cale dreaptă, ca să spun așa, așezându-i pe actori în linie de trăgători în fața noastră și punându-i să rostească mărturiile, unele de mai multe ori, ca să ni se înfigă bine în minte, cu voci nuanțate, uneori tragice, alteori simple, ca și cum ar vorbi cu cineva despre mai nimic, iar această linie de trăgători înainta câțiva pași după rostirea unui șir de mărturii înfricoșătoare prin faptul că descriau fapte adevărate, iar nu ficțiunile obișnuite ale teatrului. Puține gesturi, probabil cele pe care le fac țăranii moldoveni cu brațele (ați observat că și gesturile sunt diferite la diferitele popoare ale planetei, constituind și ele limbi aparte pentru fiecare?) însoțeau aceste mărturii ale unor personaje reale din viața autorului și a satului Antonești. Printre ele, autorul a strecurat reflecții personale, cu multă parcimonie, ceea ce face spectacolul și mai cutremurător, dincolo de faptul că nu e ceea ce de obicei se înțelege prin cuvântul teatru. De fapt, e teatru-document, un document zguduitor, care ar trebui să pună pe gânduri asupra regimului criminal bolșevic. Efectul de retard, ca să mă exprim medical, pentru că, ajuns acasă, îmi aminteam fără comandă lucidă scene și fraze rostite din „Copiii foametei. Mărturii”. Toți cei care rostesc aceste amintiri tragice poartă numele unor supraviețuitori ai foametei, cu adevărat *copiii foametei*... De la stânga la dreapta: Maria Chirilov, interpretată de Doriana Zubcu-Mărginean, Eudochia Oprea de Snejana Puică, Vasile Gaidău de Iurie Focșa, Victor Oprea de Iurie Radu, Motrea Chiriloc de Draga-Dumitrița Drumi, Arsenie Banaru de Leo Rudenco, Maria Vakulovski de Diana Decuseară, Andrei Cociug de Ghenadie Gâlcă, Ion Moraru pe Alexandru Pleșca. La intervale, actorii-martori intonează un cântecel pe versuri de Grigore Vieru, numai că formula din titlu, repetată, florile dalbe, e consacrată de un colind mult mai celebru în spațiul românesc, îmi închipui că și-n cel moldovenesc (sic), fapt ce induce într-un fel de eroare. Dacă textul ar fi puțin dat pe românește (nu-mi săriți în cap, nu susțin că moldoveneasca e altă limbă!), adică să se traducă vorba *momentan* în *pe loc*, așa cum e firesc în această limbă, sau expresia *am penit-o*, în *am curățat-o de pene*, ca să dau numai câteva exemple, ar fi mai bine, cel puțin pentru spectatorii care nu

sunt din Basarabia. Limba, arhaică și rusificată pe alocuri, împiedică uneori, receptarea textului. Poți bănuî doar ce înseamnă *tescovina* din mărturiile oamenilor din Antonești, pentru că la noi aceasta, nu vorba, ci perirea ei, se bea, nu se mănâncă de foame, cum li s-a întâmplat lor. Probabil e *boască* sau cine știe? În fine, acestea sunt lucruri colaterale, dacă-mi pot permite să zic așa. Principalul este că, aceste fragmente din cartea lui Alexei Vakulovski, *În gura foametei*, sunt zguduitoare și în același timp utile pentru prezentarea adevăratei fețe a *celui mai fericit regim din lume*, plin de *grija față de om*, de care ne-am *bucurat* și noi prea mulți ani... Comparând cele trei spectacole, mi-am amintit versurile: „Moldovenii când se strâng/Și-n petreceri se avântă,/La un colț de masă plâng,/La alt colț de masă cântă”, al căror autor este, descopăr pe google, Petru Zadnipru. *Colțul de masă* vesel a fost în primele două zile, cel trist, dramatic, tragic, a treia seară... Și ambele au convins.

Finalul a fost grandios. După un început care nu promitea mare lucru, în sensul că părea același musical etnic moldovenesc, cu inflexiuni de basm, pe care-l mai văzusem, partea a doua a spectacolului Hronicul Găinarilor, scenariu după un roman al lui Aureliu Busuioc, în regia lui Petru Hadârcă, a meritat rămasul în sală. Demonstrația de virtuozitate actricească a venit parcă să fixeze ceea ce întrevăzusem și în celelalte spectacole ale Chișinăului. Actorii, absolut toți, au fost în acest spectacol, și în acesta, niște maeștri ai mișcării, cântului, dansului, încântând pe toată lumea, inclusiv pe cei mai sceptici în fața unor înscenări de acest tip. Ca să nu mai vorbesc de decorul lui Adrian Suruceanu, sugerând mărirea și decăderea care se accelerează spre sfârșit, când ajungem la „era socialistă”. E drept, stăruința cam fără măsură în scenele primei părți, aceea a vechimii (nu moldo-vlahilor, ci) găinarilor dintr-un sat care/și merită numele, a blurat puțin ideea de cronică din titlu, dar și din intenția autorului romanului și, nu mă-ndoiesc, și a celui al scenariului și regiei, adică Aureliu Busuioc și Petru Hadârcă. Aș fi vrut să-i remarc pe Mihaela Strâmbeanu, din nou într-un rol de creație originală și puternică, pe Anatol Durbală, pluriform și surprinzător în soluțiile alese pentru a-și construi un rol compus, de fapt, din mai multe roluri, pe Ion Mocanu, pe Draga Dumitrița-Drumi, ca-n toate spectacolele pe care le-am văzut, excelentă, dar m-am răzgândit și am preferat să vă dau toată distribuția ca pe o listă de excelență: Panteleu – Petru Oistric; Parascheva – Mihaela Strâmbeanu; Cronicarul timid, Levon Abramian – Vitalie Rusu; Cronicarul ironic, Piotri Paanteleevici – Anatol Durbală; Cronicarul filosof, Ivan – Amil Gaju; Pantelei Petrovici Avodanov, Câinele – Ghenadie Gâlcă; Sâle – Iurie Focșa; Trifan – Alexandru Pleșca; Justițiarul 1, Primarul, Burdujan – Iurie Negoită; Justițiarul 2, Ajutorul primarului, Ilie

– Ion Mocanu; Anica – Lilia Bejan; Costică a Anicăi – Constantin Adam; Glafira, Văduva lui Terinte, Liusea – Doriana Zubcu-Mărginean; Grăchina – Draga Dumitrița-Drumi; Gheorghina – Doina Severin; Ureadnicul, Agent sanitar – Valentin Zorilă; Boierul Filimon, Preotul, Bătrânul – Nicolae Darie; Vătaful – Vitalie Todirașcu; Bărbat 1, Starostele – Iurie Radu; Marița – Ana Tkacenko; Președintele colhozului – Mihai Zubcu. Acestora le-a fost mereu alături, dar ce zic eu alături, a fost împreună cu ei, din rândul întâi al sălii, orchestra de cameră a teatrului (Domnu' Caramitru, aveți așa ceva?); cu dirijor cu tot. După cum se poate observa, mulți dintre cei de pe scenă au jucat cu egal aplomb, mai multe roluri, schimbând direcția în modul cel mai natural, obținând noi efecte comice cu fiecare dintre aceste roluri. Sigur, partea a doua, mai dinamică, a fost mai aproape de public prin lumea pe care o înfățișa, prin satira la adresa bolșevicilor și a regimului lor, dar mai ales a cozilor de topor pe care au știut să le selecteze după criterii specifice.

Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău s-a prezentat bucureștenilor ca un teatru extrem de viu, extrem de profesionist, cu actori și regi-zori care știu ce fac, mai tari în comedie decât în dramă, dar nu fără o latură dramatică, dacă mă gândesc la *Copiii foametei*, spectacol de un zguduitor tragism, și acesta obținut cu mijloacele cele mai simple, doar din rostirea unor texte și din câteva mișcări, adică exact invers decât în celelalte trei spectacole, comice și de o rară mobilitate. A fost desigur un succes acest turneu, care-și va avea pandantul prin vizita TNB la Chișinău, tot toamna aceasta.



poeme de FIONA SAMPSON

Fiona Sampson a publicat peste douăzeci de volume de poezie și critică literară în peste treizeci de limbi, cea mai recentă fiind Coleshill (2013), în curs de apariție la editura Tracus Arte în traducerea Ioanei Ieronim. A primit nenumărate premii, printre care Newdigate Prize și Cholmondeley Award, precum și premii literare din partea consiliilor artistice din Anglia și Wales. De asemenea, a fost nominalizată de două ori pentru premiile T.S. Eliot și Forward. Între 2005 și 2012, Fiona Sampson a fost redactor-șef al revistei Poetry Review, după care a devenit profesor la Roehampton University, unde a fondat și Centrul Roehampton de Poezie. În prezent, este redactor-șef al revistei POEM.

Fiona Sampson este nu numai un scriitor de o forță uimitoare, dar și un stilist de mare finețe, care combină în registre foarte diferite luciditatea și autorionia cu un simț al detaliului și al limbii încărcat de miresme d'antan. În lirica ei, universul devine cu atât mai îndepărtat și mai misterios cu cât poeta îl privește mai îndeaproape. Acțiuni de fiecare zi, ajutorul dat unui prieten în suferință, aducerea acasă a unui brad de Crăciun, imigranți albanezi mâncând de prânz, dezvăluie ritmuri muzicale și valori spirituale ritualice. (Re)scrișă și (re)imaginată de Fiona Sampson, realitatea rămâne distantă, dar ne și seduce, ca o sirenă care ne ademenește cu profunzimi nebănuite.

Prezentare și traduceri de DIANA MANOLE

PUNĂTOR IMIGRANT

Oare despre ce vorbesc la ce
se gândesc și speră și visează pentru
ce și unde se roagă acesta *este* un
covor de rugăciune pe care
stau cu picioarele încrucișate după
ce și-au aruncat șlapii de cauciuc
au întins pe jos pungi de
cumpărături din plastic gențile





de voiaj ale săracilor
tată și fiu dând de la unul la
la celălalt pâinea rotundă
tăind brânza-n felii cu cuțitul
întorși spre răsărit când mănâncă
spre marea întunecată ca vinul
pământul violet bacul care
și el își vede de treabă ore de-a rândul
sigur precum mersul pe jos
și da, ei parcă ar spune
știm cum e cu mersul
pe jos noi care am învățat
statornicia în vieți
nu foarte des vizitate
de înger vieți de muncitori
în care ne sacrificăm dar
nu ne sfârșim uite suntem
aici plutind pe marea sclipitoare
și precum în povești
frumoasele noastre femei
ne așteaptă doar pe noi doar
la o zi distanță doar încă
o zi ca asta între timp
pâine și brânză între timp
rugăciunile și marea și soarele

* punător - muncitor (albaneză)

COMOȚIE CEREBRALĂ

Poate doar cinci minute
ai stat întins pe spate
chircit precum Alice
pe palierul mult prea îngust
în timp ce-ți număram respirațiile

Poate doar cinci minute
mâna mea ținându-ți capul pe spate





tu respirând și zâmbind
ochii apoși și strălucitori ca și cum
în ei s-ar fi dizolvat ceva neștiut

PIETRE DE OPAL

Opalul îl iubea bunica mea, opalul
 păstrat în cutii mucezite, catifea și praf
 și mistere de neatins –

interiorul îmbâcsit amintind de Freud
 și bunica mea printre trofee ei
 trăgând inelul de opal pe deget, trăgând

colierul de opal printre degete – ceva
 necurat, aproape erotic în plăcerea ei,
 și pietrele de opal cu fațete în toate direcțiile

cu o sclipire greu-de-crezut ca de bălci erau necurate
 și ele, și ele prea străine, aproape vulgare, m-am gândit
 cu un tremur care nu mi-am dat seama

că era erotic, era rușinos pentru că vedeam
 cum străluceau culorile în fiecare precum monedele vechi
 într-o vitrină și precum monedele vechi pietrele

erau pătate de ceva, zvonuri sau violență, bunicii i se păreau excitante:
 opalul, care este piatra mea zodiacală, și pietrele de opal pe care le-
am
 moștenit împreună cu toate celelalte –

serviciul de ceai, canapeaua, cutiile căptușite cu pluș albastru
 natura indirectă dar ostentativă a defectelor
 totul expus în după-amiaza aceea ca niște posibile răspunsuri

în apartamentul opulent întunecat
 pe coasta de sud a Angliei în 1980-și ceva
 și dus a fost precum o furtună de vară deasupra mării.



*CEAȚĂ PE COASTĂ*

Vălătucul de nori
nu este Atlantis
ci apă mișcându-se
deasupra apei
îmblânzind
marea apuseană.

Albastrul învoldurează albastrul
precum o aripă—
ai crede că cerul
a simțit un fel de tandrețe
pentru acest menisc
oglundindu-l
toată dimineața.

Nu la peticul de pământ
ci la drumul către el
tot mai visezi —
la tăietura prin
albastru: foarfece
prin mătase.

POSTER IMPRESIONIST

În timp ce se întorc prin câmpul de maci
măinile lor se ating în treacă.

Sunt tineri, sănătoși, fericiți;
când briza trece pe-aproape doborând

spicele deja încovoiate sub greutatea boabelor
ei nici măcar nu o simt.

Dincolo de plop lacul tresare palid.



*BRAD DE CRĂCIUN*

Coniferele poartă întuneric între crengi
în memoria întunecimii de la începuturi.

Acesta este un sacrificiu, o îmbrățișare spinoasă
care lasă vânătași în jurul gâtului.

Porți bradul în casă
Cu tandrețe pentru că e plin de mister

Trunchiul lui sprijinit de-a lungul trupului tău ca o măsură.

PIN

Aprinde lampa.
Afară, copacii scârțâie.
În universul de lemn
nimic nu are glas

doar un tremur fără cuvinte –
o vocală copleșitoare
imperativă precum numele
lui Dumnezeu
și de nerostit.





proză de BODOR JOHANNA

Bodor Johanna nu este scriitoare. E fostă balerină, actual coregraf, profesor universitar. În primăvara acestui an a publicat totuși o carte de memorii. O fi un roman? – se întreabă autoarea. Și nu-și răspunde.

Bodor Johanna s-a născut în 1965 la Cluj, a copilărit la București, apoi s-a stabilit în Ungaria. Este fiica scriitorului Bodor Pál, fost redactor-șef al emisiunilor în limbile maghiară și germane ale TVR. Volumul ei de memorii descrie plecarea întregii familii din România anilor '80. Planul unei căsătorii de conveniență, o serie de audieri, intimidări, șicane, coșmaruri. Povești cu ofițeri de securitate, turnători mărunți, funcționari speriați. Și toate acestea trăite intens de autoare, la vremea respectivă o fetișcană de nici 18 ani, al cărei vis nu a fost, de fapt, să plece din România. Ea voia doar să danseze.

Prezentare și traducere de JUDIT FERENCZ

Cum am năvălit în casă, m-a și pufnit râsul. Tata și Mama erau obișnuiți cu astfel de scene: așteptau amuzați să mă liniștesc. Le-am povestit printre hohote de râs: la defilare, Ceaușescu mi-a prins tutuul între degete. Stăteam încremenită într-un pas de balet pe marginea fântânii arteziene din parc, când Ceaușescu s-a apropiat de mine zâmbind. Am privit cu coada ochiul gărzile de corp: oamenii dădeau semne de neliniște. Membrii aparatului de partid, în frunte cu Elena Ceaușescu, aplaudau vădit jenați bravura Marelui Conducător. Ceaușescu a prins între degete tulumul, mototolindu-l nițel. Parcă am și auzit foșnetul lamentat al materialului, însă zâmbetul de balerină mi-a rămas întipărit pe chip. Toată scena s-a petrecut în doar câteva secunde. Spre fericirea mea, ziarele nu au consemnat-o; memorabilul moment n-a fost immortalizat.

În acea zi fuseseră convocați la inaugurarea unui parc elevi, șoimi ai patriei, coruri, pioneri și fanfare militare. Poziționați în rânduri pe ambele părți ale aleii principale, rolul nostru era de a-i încânta pe Ceaușescu și membrii aparatului de partid. Noi, elevii școlii de balet, am valsat în cinstea Marelui Conducător pe marginea fântânii arteziene, în rochițe de tul și balerini. În coc ne-am prins flori de plastic, machiajul era discret, valsul nobil, iar chipurile noastre zâmbitoare. Aceste producții durau câteva secunde: fiecare grup lua poziția de dans în momentul în care coloana ajungea în dreptul său. Ei bine, în acea zi, datorită unei bune dispoziții neașteptate, Ceaușescu nu s-a arătat prea





disciplinat: se tot oprea, contemplând cu falsă modestie grupurile care îl omagiau. Astfel, până a ajuns în dreptul nostru, nu ne-a putut admira decât poziția finală. Poate a crezut că suntem statui vivante încremenite în splendoarea zilei de 23 august. În jurul nostru zburau fluturași; adierea ne sălta parcă în joacă șuvițele și fustițele de tul. Eu eram balerina poziționată cel mai aproape de el, astfel mi-a revenit onoarea jenantă de a-l simți alături. După ce coloana a trecut, eu am căutat privirea maestrei noastre. Ea stătea cu brațul ridicat, în semn să rămânem pe poziții. Semnul de repaos a venit doar când coloana s-a îndepărtat. Noi am coborât disciplinați de pe blocul de calcar, apoi am pornit spre autobuz, împleticindu-ne cu balerinii în pietriș. Am luat loc în liniște. Nici nu ne priveam în ochi. Ajungând în sufragerie, am ridicat tutuul pus pe umerăș și m-am gândit că ar merita să fie expus pentru ca acest moment remarcabil din istoria Școlii de Balet să fie eternizat în spatele unei vitrine.

Părinții mei nu se mai opreau din râs: această poveste amuzantă nu s-ar fi născut, dacă nu am fi trăit într-o țară ghidată de absurd. Tata ne cunoștea prea bine: a dat din cap oarecum îngrijorat. Știa exact cât de mult de vom amuza cu mama pe seama acestei întâmplări. Ne-am cenzurat umorul doar de dragul lui.

Natura m-a înzestrat cu însușiri excelente; chiar am fost o fată drăguță. Naivitatea mea și dragostea pentru semenii au fost de-a dreptul periculoase: un posibil suicid radios. S-ar putea să fi lăsat impresia că aș fi afectată, poate chiar ipocrită; poate că felul meu de a fi i-a iritat pe mulți. Eu însă nu am remarcat nimic. Am fost curajoasă și m-am asumat instinctiv tocmai pentru că am ignorat semnalele deranjante și am refuzat să conștientizez și să pricep în profunzime pericolele care mă pășteau. Așa că soarta m-a protejat: mi-a fost dat să am parte de o tinerețe cu adevărat aventuroasă. Tot ceea ce sper: copiii mei nu vor pune la încercare fremătătoarele mele sentimentele materne cu astfel de povești.

Am avut noroc; m-am născut într-o familie minunată. Tatăl meu este scriitor și veșnic protector al tuturor; o mașinărie de rezolvat treburile, un om altruist, cu sete de dragoste. Mama e de o tărie siciliană, comportamentul său poartă semnele conduitei franceze; este extraordinar de inteligentă și are un umor deosebit de subtil. Gustul său, cultura și energia sa rămân puncte de reper pentru toți cei din jur. Fratele meu este intimidant de deștept și, în închistarea sa, un bărbat pasional și romantic. Mereu mi-a fost puțin teamă de el, deși am vrut mereu să-i semăn. Diferența de vârstă dintre noi este de opt ani: de compătimuit este mai degrabă el. Cred că mult timp nu mi-a putut ierta



disconfortul pe care i l-am creat prin simpla mea existență. Poate că între timp s-a resemnat. Una peste alta, mediul din care provin a însemnat foarte mult pentru mine. Prin el am ajuns foarte devreme într-o companie selectă. Am stat foarte mult printre băieți, drept care am ajuns să recunosc timpuriu și fără efort diferența de bază dintre un bărbat și o femeie.

Am descoperit foarte devreme cum, prin ce mijloace poți câștiga încrederea unui bărbat; am învățat repede ce anume este necesar pentru ca un bărbat să iubească cu adevărat o femeie; am înțeles exact ce anume îl face pe bărbat să se simtă bine în compania unei femei. Tot familiei îi datorez că, de cele mai multe ori, am ales bine; familia mi-a arătat ce anume caut eu de fapt și ce anume nu pot ignora. Am învățat și de ce anume trebuie să mă feresc: am ajuns să recunosc instinctiv tot ceea ce trebuie evitat. Am încercat de nenumărate ori să rezum într-o formă inteligibilă principiile mele, adevărurile asumate și sentimentele proiectate asupra lumii prin filtrul personalității mele, al educației primite și al experiențelor acumulate. De cele mai multe ori, m-am lovit de reflexe impenetrabile, de temeri, de vanitate, de îngâmfare. Firește, există și excepții. Nu știu cum pot fi netezite încrețirile inutile, proastele deprinderi, flecăreala și tertipurile superflue. Nici nu este treaba mea. Da, dar am fost de atât de multe ori fericită. Apoi am fost nefericită. Mi-a fost dat să trăiesc și să tot retrăiesc această dualitate a fericirii și a nefericirii.

Cred că am devenit ceea ce sunt în special datorită familiei mele, prietenilor de familie și locului unde m-am născut, România. Nu știu unde începe de fapt această poveste. (Acest roman?). Cu siguranță, nu înainte de 1965, anul în care m-am născut. 23 octombrie 1965, Cluj. Apoi scena se mută la București, unde am crescut și m-am format.

Copilă fiind, nu mi s-a părut ceva ieșit din comun să fiu luată în brațe de excelentul regizor de teatru, Harag György, în timp ce el vorbea despre culise. Nu mi s-a părut ciudat nici faptul că, seară de seară, aveau loc la noi adevărate conjurații pentru schimbarea lumii. Nici nu știam ce sunt și la ce ar putea servi acestea. S-au consumat cantități impresionante de vodcă și pâine cu untură: oaspeții se serveau singuri din frigiderul nostru sărăcăcios; cred că eu și fratele meu am preparat mai multe sute de litri de cafea turcească în decurs de zece ani. Îmi amintesc de vizitele recurente ale lui Taub János, care venea însoțit de soția sa, Éva, și fiica lor, Eszter. János, om deosebit de spiritual: ne amuza teribil. Dacă lipsea câteva zile, intram în sevrăj. Îmi amintesc de fumul de țigară, de plânsete, disperări, de teamă, de complicități. Îmi amintesc de comunicarea prin semne, de șoapte, de priviri grăitoare. Aveau loc discuții incredibile, transpuse într-un limbaj metaforic. Aceasta a fost cea dintâi noțiune



ciudată al cărei sens l-am prins foarte repede. Mi-a plăcut să decriptez sensul unor fraze aparent stupide. Știam de microfonul montat în casă (fabricat în America). Am luat măsuri de precauție nu doar pentru a ne proteja pe noi înșine: ne temeam și pentru prietenii noștri. (...)

... Într-o frumoasă seară din toamna anului 1982 părinții au început să-mi vorbească despre ceea ce îi frământa de ani de zile. Deciseră să părăsească România ceaușistă. Fratele meu plecase din țară încă din 1980 printr-o căsătorie de conveniență, continuându-și studiile în Ungaria.

Pentru a putea pleca din țară, părinții trebuiau să urmeze câțiva pași preciși: mi-au cerut să accept o căsătorie de conveniență cu un cetățean maghiar și să părăsesc țara. În contextul politic din acea perioadă, legile le permiteau părinților să plece doar în această ordine. Am putea-o numi ”metoda extenuării”. Chiar dacă totul ar fi mers conform planului, această manevră ne-ar fi luat cel puțin patru ani din viață.

Le-am cerut o scurtă perioadă de gândire, însă mi-am dat seama imediat că n-am încotro. Prin greutățile îndurate cu care ne-am acomodat urmând principiul supraviețuirii, am dezvoltat abilități extraordinare. Iată și singurul avantaj de a fi prins în menhină. Cred că nu realizasem în ce m-am băgat. Este de-a dreptul admirabil cum instinctul de supraviețuire te face obraznic și îndrăzneț. Privind în urmă îmi dau seama că am construit această strategie fără prea multă cumpănare. Doar noi știam câte greutăți am depășit pentru a fi capabili de nechibzuință. Câte și mai câte am omis să luăm în calcul ! (...)

După ce decizia fusese luată în familie, primul pas strategic a fost găsirea acelui bărbat altruist din Ungaria, care este dispus să-și complice viața spre binele meu și al familiei mele. Pentru a-l găsi a fost nevoie să merg în Ungaria cu Tata. Pe atunci, vizele se puteau solicita o dată la doi ani: trebuia să ai mare noroc să ți se acorde pașaportul și viza turistică. Eram conștienți de importanța călătoriei; știam că nu putem comite greșeli, că nu putem fi prea insistenți sau băgăreți, însă TREBUIA să izbutim.

Tatăl meu era cunoscut și în mediile intelectuale din Ungaria. Doar era redactor-șef al emisiunilor în limbile maghiară și germană ale Televiziunii Române. Cu mult tact, Tata reușise să programeze emisiunea în limba maghiară pentru luni, știind că Televiziunea din Ungaria nu emite în prima zi a săptămânii. Astfel, emisiunea a atras mulți telespectatori maghiari din zona de frontieră. În emisiunile sale se transmiteau multe informații și mesaje subtile, despre care autoritățile române nu aveau habar. Tata este scriitor și jur-



nalist; a fost membru al Uniunii Scriitorilor. Datorită poziției sale, păstrase relații excelente cu Ambasada Ungariei. Deasupra oricărei bănuieli din punct de vedere moral și cultural, el a reușit să-și fructifice autoritatea, experiența și relațiile în interes public. Vestea a ajuns în Ungaria înaintea sa. Am stat alături de el pe toată perioada vizitei: am remarcat cu cât respect, interes și câtă atenție a fost primit acolo. Luase legătura cu editorii publicației samizdat. Se simțea onorat. Știa foarte bine că fiecare cuvânt contează: le-a explicat ce se întâmplă în România, foarte direct și foarte concentrat.

Aflându-ne într-o vizită, Tata le-a spus celor prezenți că dorește să părăsească România. Le-a mai spus că încearcă să găsească un băiat cinstit, deosebit care acceptă o căsătorie de conveniență cu fiica sa. Le-a explicat că fără acest pas le-ar fi imposibil să ceară reîntregirea familiei. Singura cale legală era căsătoria - astfel, el și Mama puteau depune cerere de emigrare. În mod (cel puțin pentru noi) surprinzător, cei prezenți au primit vestea cu bucurie. Într-un timp incredibil de scurt, în doar câteva zile, mi l-au prezentat pe István, un bărbat dispus să facă acest gest pentru noi. Am încremenit. (...)

Am închis fereastra, am încuiat ușa și am plecat să rezolv o serie de treburi. Umblam cu treburi oficiale: aveam nevoie de o copie a certificatului de naștere, de o fotografie alb-negru, de un document de certificare a domiciliului și o declarație de intenție, semnată de István. A trebuit să adun o serie de documente pentru a depune cererea de căsătorie cu un cetățean străin până la data indicată de autorități, 28 decembrie. Orice cetățean român care-și exprimase intenția de a părăsi țara și de a se căsători cu un străin avea să ia în calcul tortura ce va fi urmat.

Procesul dura, în medie, un an și jumătate sau doi ani. Dacă nu reușeam să depun cererea în 1983 și o amânam pe 1984, aprobarea întârzia automat, în funcție de data înregistrării.

În momentul în care-ți exprimai intenția de a pleca din țară, deveniai automat suspect și trădător. Dacă prin meandrele birocrăției se scurgea informația că te pregătești de plecare, te dădeau afară imediat de la locul de muncă. Persoanele aflate în poziții de conducere trebuiau să împlinească așteptările sistemului. Printre așteptări se număra și îndepărtarea viitorilor emigranți trădători din toate instituțiile. Toate aceste acțiuni creșteau cota șefilor în ochii regimului. Așa că, de regulă, nu prea conta la cine renunțau, cel înlăturat putea fi și un specialist genial. Dat afară, el devenea șomer, riscând pedepse grave. Legea incrimina șomajul, iar pedeapsa putea fi și închisoarea.



Depunerea cererii în 1983 a fost necesară și pentru că, la vremea aceea, eram încă elevă. După bac aveam la dispoziție o perioadă de grație de trei luni pentru a-mi găsi un loc de muncă. Astfel câștigam nouă luni, perioadă în care închisoarea nu mă amenința. Acest pericol fiind pe moment eliminat, mă temeam doar că nu mă vor lăsa să mă prezint la bac – intenția de a părăsi țara putea avea și o astfel de consecință. Eram conștientă de acest pericol, dar, cum aparatul birocratic lucra voit cu încetinitorul, mă gândeam că nu sunt șanse prea mari ca informația să ajungă din punctul A (Autoritățile statului) în punctul B (direcțiunea Școlii de Balet) în răstimp de cinci luni. La școală nu știa nimeni despre marele plan al familiei: chiar aveam șanse să-mi ating scopul.

Aveam să mă grăbesc. Promisesem că demarez procesul în timp util și să-l duc la bun sfârșit. Mă plimbam din oficiu în oficiu. Unele chestii le-am rezolvat cât ai clipi, cu ajutorul unui săpun Amo sau al unui pachet de Kent. Strânsesem toate documentele necesare pentru cererea de emigrare. Avem în buzunar și declarația lui István, tradusă și legalizată.

Cele câteva ore de alergături în iarna bucureșteană m-au terminat. Mergând spre casă am cumpărat ceva de mâncare și o sticlă de votcă. Am alergat dintr-o suflare pe scări, am năvălit în casă - în sfârșit, puteam fi iar eu însămi. Nu mai era necesar să joc rolul de cuceritoare a funcționarilor, să-mi casc ochii pentru a-i convinge pe unii, pe alții că sunt îndrăgostită până peste cap de viitorul meu soț, István. Stăteam în hol gâfâind, lăsându-mă în genunchi. Punga aruncată pe jos, dosarul așijderea - ca și cum aș fi fost chinuită de grețuri. Se însera și, în mod excepțional, mai-marii termoficării lăsaseră căldura să se strecoare în case. Ura!





miscellanea

La mulți ani, cu *Steaua* cu tot, domnule Octavian Bour! „*FestLit* își propune să contribuie substanțial la îmbunătățirea imaginii scriitorului în cetate, la o mai bună cunoaștere și apreciere a literaturii române contemporane, la diversificarea mijloacelor și metodelor de promovare a lecturii”, scrie, între altele, reporterul României literare (nr.43), pe marginea primei ediții a Festivalului Național de Literatură de la Cluj, din 5-7 octombrie curent. Așa e, am fost acolo în acele superbe, luminoase, zile de toamnă și, dacă cineva mă întreabă, pot declara convins ca fiind împlinite, la măsura ediției inaugurale, dezideratele scrise mai sus. *FestLit*, inițiat de USR și organizat de Filiala sa clujeană, a prilejuit – pe lângă lecturi publice, lansări de carte, „vizionarea” unui ritual doctoral *Honoris Causa*, un periplu ghidat prin mărirea urbe, un colocviu pe tema revistelor literare „de azi pentru mâine”, acordarea unui important premiu –, a prilejuit, spun, ceea ce tot România literară numește „marele desant scriitoricesc”, o „împânzire” a orașului de către cei peste o sută de scriitori invitați, în întâlniri cu studenți și elevi, la Facultatea de Litere, Departamentul de Jurnalism al Universității Babeș-Bolyai, Colegiile/Liceele Barițiu, Bălcescu, Coșbuc, Eminescu, Avram Iancu, Racoviță, Șincai, Seminarul Teologic Ortodox, Biblioteca județeană „Octavian Goga”.

Bun, de aici, cu voia cititorului, cum vine vorba, îmi iau riscul desprinderii de documentarul României literare, excelent informat, pe care îl puteți lesne accesa – ca și interviul Irinei Petraș, din

același număr –, pentru o relatare pe cont propriu, strict subiectivă.

Așa cum am spus, cu emoții disproporționate firește, la „șezătoarea” numită Rondul poezilor din Sala Tonitza a Muzeului de Artă, în fața unei distinse asistențe – tema aceasta, a semnificației Clujului cultural în viața și scrisul nostru, se insinua (plutea în aer), cu precădere, la a fi propusă invitaților la festival, așa că am abordat-o oarecum intempestiv, natural, spontan –, pentru mine, ca poet și redactor de publicație literară, Clujul este/a fost important, 1) prin excelentul profesor de română din liceu ce mi l-a dat, regretatul Ion Căănăvoiu, școlit la filologia UBB, și 2) prin revista *Steaua*, înainte de Echinoc, de prietenii cu echinociștii. Ion Căănăvoiu, coleg cu Ana Blandiana și Ion Alexandru din câte știu, nu fusese un fitecine nici în facultate, iar ca dascăl a strălucit – Nicolae Prelipceanu și-l amintește destul de bine, din studenție.

În ce privește *Steaua*, aveam, cred, 17 ani când, deschizând prima oară revista clujeană, am fost pur și simplu fermecat: nu mai văzusem ceva atât de frumos, de o distincție grafică –, aveam să înțeleg mai târziu, prin comparație cu alte publicații – ieșită din comun, chiar inegalabilă! După *Steaua*, care – sub impactul imaginii, la urmă fuse cuvântul –, mi-a devenit pe loc revistă pentru minte, inimă și literatură, nu am mai putut suporta, decât cu greu, să citesc o publicație periodică, sau o carte, prost paginată – și asta contează enorm în formarea cuiva care urma să trăiască o mare parte din viață printre reviste și cărți. Acelei îndrăgostiri post-adolescente pentru *Steaua*,



Steaua i-a răspuns, prin Teohar Mihadaș, cu deschidere, cu dragoste. La Steaua am debutat, în decembrie 1972, de la Steaua m-am bucurat de primul premiu important pentru mine, la Lancrăm, în 1980 – înmânat de Ion Mircea, fiindcă Aurel Șorobetea nu putuse ajunge. Nu numaidecât poezii Stelei mă atrăseseră la Steaua, atunci, la începutul anilor 70 – fascinația asta, de la distanță, destinul meu o rezervase, și bine făcuse, primilor aezi echinoxiști – , cât elevația plastică de clasă europeană aș zice acum, marca Bour. Când deschideam revista, lunar – prima oară glonț la „pagina cu tabloul”! – extazul era gata. Pentru cine nu știe, pe o pagină albă, nesfârșit albă, era imprimat un poem-negru, de regulă foarte bun, iar în contrapagina și ea nesfârșit de albă veghea prinsă – abțibild cumințe, sub dimensiunile cărții poștale –, ca o lanternă magică, reproducerea unei lucrări plastice, a unui „tablou”.

Combinație-compoziție plastică-poe-tică într-adevăr de vis...

Spunând (aproximativ) acestea, acolo, în Sala Tonitza, la „șezătoarea” doamnei Irina Petraș, am rugat să i se transmită maestrului toată recunoștința pentru efectul formativ prin eleganța grafică a Stelei. A doua zi, dragul de Virgil Mihaiu, în Aula Magna a UBB, mi-a făcut cunoștință cu dl OB. Sta în bancă, micuț, distins-anonim, și asculta. Ne-am strâns mâna în tăcere, și-atât. Nu puteam vorbi, întârzasem, Steaua deja începuse să fie sărbătorită pentru 65 de ani de existență, în liniștea aulică Aurel Rău citea amplu, așezat, la microfon, istoria detaliată a revistei – suna impresionant! –, Adrian Popescu a preluat, la timpul său, prezentând pe larg, cu acribie, personalitatea

fondatorului A.E.Baconsky și pe cea a continuatorului, aflat de față în persoana domnului Rău. Prin ce se distinsese Steaua în glorioasa ei existență, în opinia lucrătorilor ei? Prin poezie și traduceri, a spus și a subliniat, perfect îndreptățit, redactorul șef actual. Despre aristocratica ținută grafică, despre maestrul OB, o singură referință, succintă, volatilă, un abur de părere. Mi s-a strâns, puțin, inima.

Da, stimată Irina Petraș, la asta este bun un festival.

Trebuia să se facă *FestLit*, unul ca mine să ajungă la Cluj, să-i strângă mâna celui ce a contribuit imens, prin harul său plastic, la construcția unei mari reviste de care să se îndrăgostească, și să-și dorească arzător să publice în ea, poezii.

La mulți ani, cu Steaua cu tot, domnule Octavian Bour!

Bref, strângerea mâinii dlui OB, peri-plul ghidat de istoricul Lukács József, competent și afabil, desantarea, alături de poeți unul și unul, la Seminarul Teologic Ortodox, lansarea cărții-eveniment a lui Răzvan Voncu, despre vin, cu un pahar de vin în mână, și împrejurarea, memorabilă, că în aceeași seară finală, extrem de friguroasă, am tremurat alături de prietenul meu Gabriel Chifu când i s-a decernat Marele Premiu *FestLit 2014* pentru formidabilul său roman *Punct și de la capăt*, sunt tot atâtea motive să declar cu mâna pe inimă, dacă sunt întrebat, că, da, festivalul clujean, ediția inaugurală, și-a împlinit cu vârf și îndesat dezideratele citate la începutul acestui articol.

La toate, se cade să adaug bomboana de pe tort, voroava cea de suflet întârțitorare și zăpăcitoare de ficat, la ceas târziu în noapte, cu admirabilul Ioan

Moldovan, „baciul” înhămat a prepara prin vreme, la orice oră, aniversarea 150 a Familiei orădene de la anul în iunie, noi întreținându-ne cum puteam printre răsete, „cuțite și pahare”, pe fondul sau/ și în siajul unui recital ludic Ioan Groșan de nopți mari.

Mulțumesc, Irina Petraș! Mulțumesc, Cluj!

M. D.

Ziua Școlii Ardelene. Recent, Camera Deputaților a votat o lege prin care ziua de 11 Octombrie a fost declarată „Ziua Școlii Ardelene”. Această inițiativă legislativă a aparținut deputatului bihorean Adrian Miroslov Merka, care într-o declarație făcută presei a ținut să sublinieze că „am făcut acest demers printr-un efort comun cu Episcopia Greco-Catolică de Oradea (P:S: Episcop Virgil Bercea n.n.), deoarece consider că țara noastră are nevoie astăzi, mai mult decât oricând, să-și reconfirme valorile naționale în conștiința publică”. Firește, alegerea *Zilei de 11 Octombrie* ca zi dedicată pe plan național Școlii Ardelene, nu a fost întâmplătoare: se știe că în această zi, în anul 1754, Episcopul Petru Pavel Aron a deschis la Blaj primele școli sistematice românești. Noua lege vine să aducă o reparație ignorării - voite sau nu - în ultima vreme, mișcării iluministe cunoscută la noi ca „Școala Ardeleană”, care a avut un rol atât de important în lupta de emancipare socială și națională a românilor din Transilvania, a formării statului unitar român, și, în ultimă instanță, a României moderne. Se impun câteva distincții și delimitări conceptuale: *Școlile Blajului nu sunt Școala Ardeleană*, dar confuzia regretabilă și frecventă în ultimii ani chiar

în reviste de cultură, nu ne miră, pentru că în liceu nu se mai studiază Școala Ardeleană, moment hotărâtor în evoluția noastră istorică și culturală. *Școlile Blajului* sunt instituții de învățământ deschise prin râvna vrednicului ierarh Episcopul greco-catolic Petru Pavel Aron, la 11 octombrie 1754, în vreme ce *Școala Ardeleană* este o mișcare culturală sau un curent cultural. Cu acest înțeles este menționat cuvântul „școală” în *Dicționarul universal al limbii române*, la sensurile secundare menționându-se „grup de adepți ai unui filozof, om de știință, artist etc. sau al unei idei, teorii, doctrine; (p. ext.) ansamblu de idei, principii (filozofice, științifice, artistice) care sunt adoptate de un număr oarecare de oameni”. E adevărat că acest curent cultural a fost generat în bună parte de Școlile Blajului, pe care l-am putea defini succint, ca o mișcare națională, culturală și ideologică, cu caracter iluminist, dar având și o dimensiune religioasă, care a acționat pentru emanciparea românilor din Transilvania, între anii 1780-1830. Deși Școala Ardeleană este mai cuprinzătoare decât Blajul (ideile acestei mișcări se vor regăsi și în opera unor cărturari din alte orașe transilvane sau din Principate), e adevărat că „nucleul de foc” al acesteia a fost Blajul, așa cum scrie în memorabile cuvinte Nicolae Iorga: „Aici e pământul sfânt al Blajului... unde au scris[...] înainte-mergători care au fost blândul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Gheorghe Șincai și cumintele alcătuitoare de teorii Petru Maior”. Ei sunt principalii reprezentanți ai Școlii Ardelene, dacă adăugăm și pe Ioan Budai-Deleanu, autorul aceluși unicat în literatura română, epopeea eroi-comică *Țiganiada*. Într-un fel, toată istoria Școlilor Blajului stă sub

semnul metaforic al Școlii Ardelene. Pentru că înainte de Școala Ardeleană propriu-zisă, din perioada 1780-1830, cu reprezentanții pomeniți (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu) putem vorbi de precursorii Școlii Ardelene (Inochentie Micu-Klein, Petru Pavel Aron, Grigore Maior, Gherontie Cotorea ș.a.), generația pașoptistă constituind într-o admirabilă continuitate de idei și idealuri, a doua generație a Școlii Ardelene (Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, George Bariț, Andrei Mureșanu, August Treboniu Laurian, Ioan Maiorescu, Al. Papiu Ilarian ș.a.). Ideile cardinale ale Școlii Ardelene: originea romană, unitatea de neam a românilor, latinitatea limbii române, continuitatea elementului roman în Dacia, preoția și dascălia, într-o armonioasă simbioză, pentru slujirea neamului, educația clădită pe stânca tare a credinței („Din Școlile Blajului au ieșit caractere puternice căci erau clădite pe stânca tare a credinței” – spunea P. S. Iuliu Hossu – în 1937, la aniversarea bicentenară a Blajului) – se prelungesc până la desființarea temporară a acestor școli, odată cu instaurarea comunismului. În acest sens s-a putut vorbi despre istoricul și geograful Ștefan Manciulea, profesor la Școlile Blajului, care ne-a fost o vreme contemporan, „ca un ultim reprezentant al Școlii Ardelene”. Școala Ardeleană este spiritul Blajului sau, cum spunea Mircea Eliade, „pecetea Blajului” asupra literaturii și culturii române moderne: „Făclia aprinsă la Blaj, acum 200 de ani (textul e scris în 1957, când se aniversau două secole de la înființarea Școlilor Blajului n.n.) n-a mai putut fi stinsă de atunci, - și nici nu se va stinge vreodată. Episcopul Inochentie Micu n-a trecut-o numai

în mâinile vrednicului său urmaș, Petru Pavel Aron, el a încredințat-o, sutelor și miilor de tineri ardeleni care au învățat de atunci în Școalele Blajului. Odată trezită conștiința latinității noastre, nimeni și nimic n-a mai putut-o nimici; de generații ea face parte din însăși conștiința noastră de români. Limba, literatura și cultura românească poartă *pecetea făurită de Blaj* – cu câte lacrimi, cu cât sânge și cu cât geniu, o știe numai istoricul care și-a închinat viața cercetând această epocă eroică.”

ION BUZAȘI

Regio la casa lui Gellu Naum. Membrii Fundației Gellu Naum s-au trezit într-o zi – cât pe-aci să zic bună, dar nu era – cu o ditamai pancarta în fața casei poetului de la Comana. Sub titulatura Regio (încă fără lozinca „Din zori și până-n seară dezvoltăm o țară”) se scria acolo despre niște fonduri europene folosite pentru monumente și alte clădiri de patrimoniu cultural. S-au uitat unii la alții și s-au întrebat care dintre ei a luat banii și nu i-a folosit așa cum se cuvine. Doar Regio acesta (cine-o fi el?) a luat bani și pentru casa lui Gellu Naum, dacă-și pune panoul la poarta ei. Casă pe care, până atunci (dar și de-atunci încolo) câțiva dintre ei, membrii fundației, o întrețin din banii lor. Între timp a apărut reclama aceea nesfârșită care bate „farmacia inimii” în insistență, dar și-n ridicol. Chestia cu „din zori și până-n seară dezvoltăm o țară” mi-a amintit de versurile unui pretendent la poezie de acum vreo 50 de ani, pronunțate emfatic într-un ceneclu clujean: „din clipă-n clipă ‘nalț câte-o statuie’ sau, poate, „și-n fiecare clipă-nalț câte-o statuie”. Am râs mult atunci, în tinerețe, de prostia aia, numai autorul nu. Dar de Regio acesta văd că nu râde nimeni. Oare ce acoperă el? Ce

acoperă pancarta de la Comana, de a cărei proveniență nici poliția locală, sesizată de membrii Fundației Gellu Naum, n-a reușit să dea? Sau i s-a spus: halt, până aici. Într-o seară, m-am hotărât totuși să-l văd până la capăt pe marele nostru actor Victor Rebengiuc în timp ce ne amenință că „mai avem și alte lucruri de descoperit, călătoria continuă”, adică, m-am întrebat: Regio ăsta descoperă ce au făcut alții și-și pune semnătura? Ridicolă este și argumentația craiovenei care îi arată maestrului „cea mai modernă universitate din țară”, la clădire referindu-se cu modernitatea ei și avansează ideea că or să se repeadă viitorii studenți să se înscrie acolo. Nici o clipă nu i-a trecut prin cap autorului clipului, că de juna craioveancă nu mai vorbim, ce se spune că i-a trecut prin cap, într-o veche pildă, creatorului unui bordel care nu mergea, și anume să înnoiască nu paturile cum îi propunea administratorul său, ci practicantele celei mai vechi (zice-se) meserii din lume. N-am să întreb „câți premianți Nobel printre profesorii acestei universități atât de moderne” că nici alții n-au pe-aici, pe la noi, prin România, dar măcar ideea că, în primul rând, profesorii fac o universitate să fie bună, eventual prin clasamentele internaționale, și abia pe urmă localul, clădirea, ar fi trebuit să le vină creatorilor clipului. Totuși, domnu’ Regio, ce-ați făcut pentru casa lui Gellu Naum de la Comana, de v-ați pus pecetea pe ea? Am trimis un mesaj pe adresa de email indicată, îmi scapă acum și oricum ar fi degeaba să v-o spun, o găsiți, inutilă, pe toate gardurile cu asemenea pancarte, dar n-am primit nici un răspuns. Îi întrebam cu ce au contribuit la salvarea acestei clădiri vechi în care a trăit și scris un mare poet și care este cu greu menținută în picioare de eforturile

personale ale unor membri inimoși ai unei organizații nonguvernamentale. Dar poate că Regio era ocupat să salveze o țară (care?) „din zori și până-n seară” că noaptea se odihnește și el, asemenea oamenilor normali.

N. P.

Gabriel Chifu la Cafeneaua critică.

La Club A, miercuri, 15 octombrie 2014, primul invitat al „Cafenelei critice” în „stagiunea” 2014-2015 fuse Gabriel Chifu. Textul promo al întâlnirii, ca decupat dintr-o viitoare fișă de dicționar Ion Bogdan Lefter, răspândit în spațiul virtual cu o forță de persuadare de mult caracteristică acestui proiect cultural care face istorie de 25 ani, până va să apară în volum, cred că se cade reproduș, parțial, aici: „Cunoscut la începuturile sale literare doar ca poet (cinci volume publicate între 1976 și 1987 și altele patru de-atunci încoace, plus două antologii de autor), apoi și ca prozator (nouă titluri, începând din 1987), Gabriel Chifu s-a impus drept unul dintre cei mai valoroși scriitori români ai perioadei. Născut la Calafat, pe 22 martie 1954, deci devenit în primăvara acestui an sexagenar, trăitor de-a lungul tinereții și al primei maturități la Craiova, s-a stabilit în ultimul deceniu în București, după ce a preluat, din 2005, roluri de conducere la sediul Uniunii Scriitorilor (actualmente vicepreședinte). A fost redactor și redactor-șef al revistei craiovene Ramuri și este de câțiva ani director executiv al României literare. Romanul pe care l-a publicat în acest an, *Punct și de la capăt* (Editura Polirom), a avut deja succes de critică și a fost premiat.” Nu cu orice distincție, ci, se știe deja, cu Marele Premiu, la ediția inaugurală a

Festivalului Național de Literatură de la Cluj – *FestLit 2014*. Dialogul Ion Bogdan Lefter – Gabriel Chifu s-a derulat la înălțimea așteptărilor, în stilul consacrat al Cafenelei..., omul și scriitorul invitat oferind deschis, sub tirul colocvial-percutant-sagace al întrebărilor, pe parcursul a peste două ore cât a durat *cafe-neaua*, o mărturie-document, de vibrantă încărcătură emoțională și adevăruri dramatic dobândite în timp, în exercițiul scrisului, despre viață și literatură. Care la el, la Gabriel Chifu, una sunt. Omul Gabriel Chifu și scriitorul omonim apar indivizibili, scriitorul e poet, prozator, eseist-publicist-gazetar, „ca trei bobi într-o păstaie”, de unde mărturisirea de o logică intrinsecă, oarecum șocantă, mi se pare, că, odată cartea încheiată, scrisă și publicată, autorul o uită complet, se înstrăinează literalmente de ea, gândindu-se mai departe, la cele viitoare. Firește, o discuție de peste două ore comportă și momente trenante, însă la capătul dialogului gazdă-invitat, portretul unui scriitor de reală forță și anvergură fusese, impresionist-pointilist, conturat. Linii noi la complexa figură om-scriitor a invitatului sărbătorit au adăugat, dintre participanți, Gabriel Dimisianu, invocând, cu o foarte afectivă memorie, împrejurările în care poetul craiovean a venit la București, în echipa de conducere a UR, chemat de Nicolae Manolescu, și în redacția României literare, „pe care el o face”. Că fără aportul lui Gabriel Chifu UR s-ar fi prăbușit, este convinsă și Georgeta Dimisianu, domnia sa pomenind chiar vocabula „jertfă”. La rândul lui, Marian Drăghici remarcă o extraordinară putere de voință/credință în viață și scrisul protagonistului serii, și

înainte de a citi la microfon trei poeme din creația recentă a acestuia, enunță, convins, panseul că Gabriel Chifu este un tot mai mare, mai vizibil scriitor, pe care, la un moment dat, Craiova nu l-a mai încăput și, așa cum scrie și evoluează, nici Bucureștiul n-o să-l mai încapă în curând. **Au mai vorbit nu neapărat în această ordine, Eugen Negrici, retras, cu scuze, la un moment dat (din obligația de a-și scoate la plimbare cățeaua), Cosmin Ciotloș și Magda Cârneci. Numai de bine!**

M. D.

URME-le lui Ștefan Râmnicănu.

O excepțională retrospectivă este deschisă până la începutul lunii decembrie, la Palatul Mogoșoaia (în incinta noului Memorial Văcărești), precum și la ATELIER-RÂMNICEANU, un spațiu original, personalizat, al artistului. Ștefan Râmnicănu s-a născut la 15 august 1954, în Ploiești, ca fiu al avocatului Constantin Dumitru. A studiat la Institutul de arte plastice *Nicolae Grigorescu* din București, pe care l-a absolvit în 1979, debutând în galeriile *Atelier 35* și *Orizont*, în contextul generației '80. Căutările primei perioade de creație vizau orizontul grav al picturii lui Andreescu, artistul fiind remarcat de critică cu ocazia personalei de la galeria *Simeza*, motiv să lucreze și să expună, uneori, alături de grupul *Prolog* de care însă se va depărta, după aceea, prin noua sa atitudine stilistică. Stabilit în Franța după 1990, obținând în 1992 o bursă a statului francez și atelier în Cité Internationale des Arts la Paris, Râmnicănu a expus cu succes în galerii importante din Franța, Belgia, Grecia, abordând, în final, și lumea Orientului – cu care vădea multiple afinități de fond – în expozițiile

remarcabile de la Bruxelles sau de la Istanbul. Revenind la expoziția de atunci, *Ferecătura*, de la Curtea Veche (1988), ea a reprezentat una dintre primele și poate cea mai remarcabilă instalație conceptuală și artistică românească, care l-a impus autoritar pe Râmnicănu pe scena românească a artelor, prin viziune, noutate, tragism și coerență plastică în scenografia imaginată, suprem adecvată spațiului ales, adică ruinele fostei reședințe voievodale. Atunci, se aniversau 300 de ani de la urcarea pe tron a lui Constantin Basarab Brâncoveanu, domnitorul-martir al istoriei naționale, efigia iubitorului de carte, a prințului generos și a ctitorului culturii românești moderne. Era supremul omagiu pentru acesta, într-un moment când Ceaușescu, în deplina sfidare a bunului simț și scelerata pângărire a memoriei acestui popor, dăruia biserici, masakra mănăstiri, distrugea monumente și des-ființa locuri de cult din București și de aiurea. *Făcătura* a rămas în timp ca o contrapondere îndrăznească la acea perioadă de isterie a istoriei. Și iată că, acum, tot la 300 de ani ai Brâncoveanului, dar de la martiriul acestuia, precum și după mai mult de un sfert de secol de însingurare (dar și de creație prolifică) a artistului român în depărtările exilului, Ștefan Râmnicănu revine cu o fabuloasă expoziție ce adună peste 300 de lucrări, intitulată *Umbre*. Pe lângă pictură, desen, obiect și instalații, artistul revine și ca sculptor, uimindu-ne cu 30 de lucrări în lemn sau metal, multe de dimensiuni monumentale, realizate în ultimii ani. Piese prezentate în Palatul Mogoșoaia, în spațiul noului Memorial Văcărești și la ATELIERĂMNICĂNU din București, fac parte din cicluri distincte și coerente în plan formal, intitulate evocator: *Manuscris*, *Cămașa zidurilor*,

Cărturari, *Stâlpul*, *Idoli*, *Centaure*, *Noaptea de aur*, *Scrisori din insule*, *Ctitor*, *Brâncoveanu*, *Atlas*, *Zburătorul*, *Omul Universal*, amplifică princiar spațiul. Un fel de urare de bun venit și o invitație în plus spre vizitarea retrospectivei. Fiecare ciclu propune o nouă problemă plastică ori o invenție de tehnică și material ce vizează zone diverse ale expresivității, în care confruntarea cu materia, curajos asumată, impune valori spirituale în chiar supralicitarea pastei (subiect de alchimie reală), a facturii sau a dimensiunii. Îl descoperim astfel pe pictorul conceptualist din *Ferecături*, pe cel care își intitula o expoziție în Grecia, *Bizanț după Bizanț*, explicabil, dacă ar fi să ne gândim numai la sculptura Domnitorului, majestuoasa siluetă construită cu șiruri de firide boltite, simbol al ctitoriei și al jertfei, pe artistul marilor pânze cu compoziții geometrice, reliefate pe suprafața picturii, transformându-le aproape în niște sculpturi. Dar, mai ales, îl urmăm pe artist într-o călătorie în adâncime, în istoria spiritalității omenești, de la *Idolul masculin din Delos*, de exemplu, realizat în oțel patinat, la *Manuscrisul de lut*, de la *Persanul tăiat cu drujba în stejar*, la *Manuscrisul lui Dedal* sau la cel de la Petra, din *Ninive*, în care pigmentul își amplifică forța expresivă și simbolică prin alăturarea pământului și cenușii, de la *Stâlpul Durerii*, la acel cutremurător *Crist de lut* și de la *Cărturarul* (capul savantului plin de cărți!), la *Omul universal*. Arlette Sérullaz, conservator general al Muzeului Luvru, constata despre artistul român: *Condensat de senzații și experiențe diverse, pictura lui este un dozaș subtil de dogmă și de vis, în care formele și emoțiile își corespund, constituind un vibrant mesaj cosmic*. De la începutul anilor '90, Ștefan Râmnicănu a expus frecvent,

atât în Franța, la Bernanos, Sandoz-Cité Internationale des Arts, Centrul Cultural Român din Paris, La Défense, galeriile Louis, F.H. Art Forum, Visio Dell'Arte à Paris, Jardin de Lumière, cât și în Belgia, în Germania, Elveția, Turcia, fiind întotdeauna bine receptat de critici. Lucrările lui se află în colecții publice și particulare pe toate continentele.

FL.T.

Urmuz – într-o nouă prezentare.

Din ianuarie 2014, Biblioteca municipală „Dr. C. I. Istrati” din Câmpina editează lunar, în elegante veșminte grafice, revista *Urmuz*, „vitrină de artă nouă, fondată de Geo Bogza la 1 ianuarie 1928” - seria a doua. Liliana Ene, directorul, și Florin Dochia, redactorul-șef, integrează astfel o nouă ediție a publicației anterioare, în tradiția revuistică a orașului Câmpina. Prima serie din *Urmuz*, „scrisă în întregime de George Bogza și Al. Tudor-Miu” (fostul director al Liceului Energetic din Câmpina), „poet modernist de înaltă tensiune”, cum îl caracteriza Geo Bogza - a apărut din ianuarie până în iulie 1928, în cinci numere. Ultimele trei cuprindeau și suplimentele redactate de Geo Bogza. Actualul *Urmuz* este editat cu sprijinul financiar oferit de Primăria (primar Horia Laurențiu Tiseanu) și Consiliul Local Câmpina. Revista constituie un element distinct dintr-o campanie amplă, prin care se urmărește diseminarea culturii scrise în școlile orașului Câmpina. Din același motiv, editorii au adăugat pe coperta revistei subtitlul „publicație de pedagogie a lecturii, îngrijită de Florin Dochia.” *Urmuz*-ul câmpinean se detașează de alte periodice similare prin structură, grafică, paginație și superioară

intelectualitate. Subordonată acțiunii de „pedagogie a lecturii”, revista este axată pe câteva direcții tematice, programatic enunțate de Florin Dochia, în articolul de fond al primului număr. Cea dintâi este orientată spre informații „de și despre poezie”. De ce poezia? Deoarece - argumentează metaforic editorul - „lumea a fost creată cândva și este creată, în continuare, prin Cuvânt.” În consecință, în fiecare număr sunt incluse grupaje de poeme, semnate de Ioan Vintilă Fintiş, Elena Dinu, Silvia Bitere, Ani Bradea, Hanna Bota, Cristina Cârnică, Ceza-ra Răducu, Maria Dobrescu, Ștefan Ciobanu, Amelia Stănescu ș.a. Semnalează și poemele tinerilor Marina Popescu, Smaranda-Luiza Podaru, Andreea Voicu, Irina-Roxana Georgescu, Miruna Ștefana Belea, - toți premiați la recentul Concurs de Literatură „Geo Bogza”, 2014. Florin Dochia, Christian Crăciun, Mioara Bahna comentează cu pasiune și profesionalism volume de poezie, în pertinente cronici literare. Excelentă este ideea directorului și a redactorului-șef - singulară în revuistica de astăzi - de a prezenta, în traducere, fragmente edificatoare din interviurile marilor poeți europeni și americani. Din mărturisirile lor, au fost selectate îndeosebi secvențe despre munca asupra textului literar. Opiniile teoretice, însoțite de traducerea selectivă a poemelor considerate semnificative, alcătuiesc o superioară școală de poezie pentru tinerii care bat la porțile Parnasului. Liliana Ene traduce *Sfaturi pentru tinerii scriitori* de Charles Baudelaire, confesiunile exprimate de Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé, Carl Sandburg, W. B. Yeats, Ezra Pound, Sylvia Plath. Florin Dochia transpune în limba română

interviul Vanessei Place, versuri semnate de Paul Valéry, T. S. Eliot, Lawrence Ferlinghetti. Paula Romanescu meditează la creația lui Omar Khayyam, Raluca Danciu-Cârstea traduce interviul acordat de T. S. Eliot lui Donald Hall. Al doilea domeniu tematic îl constituie artele vizuale. Asemenea *Gândirii* editate de Nichifor Crainic, *Urmuz* reproduce pe copertă, în două pagini compacte și, diseminate în interiorul celorlalte, tablouri din creația plastică a artiștilor contemporani: Alice Neculea, Valter Paraschivescu, Lidia Nicolae, Dan Platon, Victor Munteanu. Piese sunt prezentate de Florin Dochia, Christian Crăciun, Constantin Cubleşan. Virgil Diaconu analizează *Urletul* lui Allen Ginsberg și recreează destinul poetului român Isidore Isou, creatorul letrismului. Incursiunile efectuate de Gherasim Rusu Togan în lumea mitologiei: *Descântec pentru dezlegarea fântânii*, *Încântecul și descântecul de dragoste*, *Omul cu dor* dezvăluie aspecte inedite sau insuficient cunoscute ale creației orale autohtone. În spațiul revuistic de azi, a doua serie din *Urmuz*, realizată la Câmpina, se singularizează printr-o atrăgătoare structură atipică. Profesionalismul editorilor Liliana Ene și Florin Dochia s-a concretizat într-un pasionant curs superior de poezie și artă plastică. Articolele teoretice, cronică volumelor de poezie, selecția poemelor, teoretizarea poeziei de către poeții înșiși, lectura și meditația asupra textelor traduse se transformă într-un individualizat laborator experimental pentru cunoașterea - cum se exprima G. Călinescu - „lucrurilor poetice” de către tânărul care își presimte înzestrarea creativă.

ION BĂLU

Un melancolic la Cotroceni. Prin urmare, ne simțim datori să stabilim urgent: menționând *Cotroceni*, precizăm, deci, că nu despre reședința oficială a președintelui e vorba, ci despre Muzeul palatului cu același nume. Și nu despre președintele țării (care e oricum, numai melancolic nu!) vom scrie mai departe, ci despre un mare artist român, IOAN IACOB. Unul care, întors puțin din Germania, unde s-a stabilit încă din 1975, însușește sălile reci de căramidă cu o splendidă expoziție, de o ținută – am putea spune – seniorială, adică remarcabil de elegantă și de precisă. (NOTĂ: Exact acestea sunt, de fapt, chiar atributele – eleganță seniorială și indubitabil de sorginte teutonă – pe care le descoperi și la persoana însăși a artistului, atunci când ai oportunitatea de a-i fi alături!). Expoziția poartă titlul *Magnolii* – de altfel florile de magnolie (serafice, dar și cămnoase, abundente, dar și parcimonios dispuse!) reprezintă unul dintre *pattern*-urile fanteziei pictorului, adică, unul dintre articolele fundamentale ale Declarației sale de Independență! – însă cuprinde și alte teme și lucrări din cicluri paralele (artistul însuși mi-a mărturisit că pictează, uneori, mai multe tablouri deodată!). Cum ar fi pagini din caietele sale, *Ulei, apă, prafuri colorate*, cu tehnici mixte de hârtie, realizate toate în anii 2013 și 2014 sau uleiurile pe pânză de mari dimensiuni, ale căror date de zămislire variază tot în jurul ultimilor doi ani. Cele 72 de lucrări din această expoziție colosală (adjectivul nu este deloc o întâmplare stilistică, ci un gest total auctorial în întregime asumat!) – și spunem colosal, atât pentru că spațiul multi-modular de care beneficiază lucrările expuse este în acord perfect cu dimensiunile lor (unele chiar și de 2x1,5m.!), cât și fiindcă se-

mantica performantă a evenimentului duce spre un asemenea calificativ. Bref! Nu orice artist are privilegiul excepțional de a expune la Muzeul Național Cotroceni. Parcurgând cu încântare, dar și cu atenție, cele cinci incinte ale acestei minunate expoziții, se impun câteva observații fugare asupra lucrărilor (urmând ca, într-un număr viitor al revistei noastre, să completăm și să detaliem, temeinic și cu zăbavă, nervurile de consistență ale operei acestui artist uimitor). Mai întâi, remarcăm echilibrul perfect între forță și sensibilitate și, în egală măsură, cumpănirea foarte rațională a rigorii cu libertatea. Din acest echilibru își trage seva seriozitatea demersului artistic din fiecare tablou. Sigur, nu e vorba numai de substratul german al instrucției sale (dacă veți parcurge biografia acestui artist, care anul acesta a împlinit 60 de ani, veți stăruia, fără îndoială asupra amănuntului că a studiat la prestigioasa și ultra-celebra Academie de Arte Frumoase din Düsseldorf, unde l-a avut magistru pe nu mai puțin faimosul artist și profesor Gotthard Graubner). Dar am putea distinge și asumarea deliberată, pe de o parte, a unui duct elastic, lejer și entuziast, despuia cu atenție de veșmintele euforicului gratuit, iar, pe de alta, a unor tehnici de viziune generală provocatoare, prezumțioase, într-adevăr, pe alocuri (ce i-ar putea supăra pe hiper-esteții de cafe-nea sau pe academicienii înfîrețați cu orgolii!), însă, la compensație, cert oneste și, de aceea, respectabile, prin insistența asupra lor. Vorbim, de pildă, de ceea ce am numit *perfecta proporționalizare a disproporției bine porționate*, adică plasarea subiectului vizual, a *nodului informațional-sibilinic* în cel mai de jos sfert al pânzei în poziție verticală, restul de până sus fiind orice: lumină, fond, abur, cer, pământ, culoare

etc. Or, pentru un asemenea pariu, trebuie să fii pregătit. Nu doar cu o fantezie liberă de orice constrângere, dar și cu un grăunte de nebunie (pe care Iacob îl ține ascuns în sipețelul său *cortextual*, la adăpost de lumina colțoasă a rumorii perfide în cârdășie cu indiscreția bolnăvicioasă, de care doar *componenta balcanică* e în stare!). Sau, tot așa, vom aprofunda relația artistului cu tema Timpului, care – nu insistăm, vom avea răgazul – îl fixează, nemilos am zice, în paradigma melancoliei. Dar nu cea obișnuită, de genul dorului zglobiu-mioritic, ci cealaltă. Sora ei mai mare. *Melencolia* cu secrete, a lui Dürer...

FL.T.

Mitologie insulară. Migrarea și contaminarea miturilor în spațiul mediteranian cipriot. Andreea Păstârnac, diplomat de carieră, actualmente ambasadorul României în Israel, debutează în volum în 2014, la editura Tracus Arte cu *Mitologie insulară*, o carte inspirată de mitologia unui spațiu insular, Cipru. Interesul pentru această insulă nu e întâmplător, demnităea sa anterioară de ambasador al României în Cipru între 2006-2011 i-a permis confruntarea cu locuri legendare, consultarea unor surse istorice, arheologice, mitologice care să-i susțină teoria cu privire la migrarea miturilor în spațiul mediteranian, suprapunerea și contaminarea unor religii și culturi arhaice locale cu altele din afara spațiului insular. Deplasarea unor populații în spațiul cipriot (hitiți, egipteni, egeeni, ahei) explică trecerea de la o cultură la alta, amestecul de tradiții diferite în celebrarea cultului unui zeu: „Kition e încă o mărturie vie a uriașului amalgam în care au fost amestecați zeii Orientului”, „punct de întâlnire între religii și civilizații”.

Autoarea reînvie geografia și mitologia unui topos predilect într-un discurs în care narațiunea încorporează remarcabile pagini descriptive despre locuri străvechi abandonate, situri arheologice, vestigii ale cultului unor zeități de pe insulă, despre particularitățile peisajului. Lectorul respiră alături de narator aroma pinilor, simte ariditatea solului, contemplă imaginar vestigii istorice, reconstituie arealul unor temple închinat zeilor și zeitelor de pe insulă (Artemis, Afrodita, Apollo, Adonis, Hercule, Melkart etc.): „Dinspre versanții acoperiți de păduri de pin se ridică un abur de rășini aromat”.

Interesul cărții nu e de natură narativă, ci eseistică și interdisciplinară, prin diversitatea informațiilor (arheologie, mitologie, lingvistică, istorie, antropologie), preluate din surse documentare occidentale, care susțin caracterul erudit al cărții despre panteonul cipriot. Între precizia informației științifice se interpune ochiul contemplativ al naratorului pentru a atenua rigoarea cercetării și a oferi lectorului plăcerea perspectivei și a descoperirii unei semnificații, legende, unui cult sau unui topos. Doar o clipă ne lăsăm furați de peisaj, ca și cum am însoți naratorul în periplusul său spațial și temporal. Descriptivul funcționează ca un intermezzo între cercetare și reflecție, un respiro agreabil într-o narațiune impregnată de mitologie.

Vocea narativă alternează timpuri (antichitatea/contemporaneitatea) și spații insulare sau continentale (cretan, ateniian, micenian, fenician, sirian, levantin, egiptean, cipriot), reînvie ritualuri religioase amalgamate, adaptate mitologiei insulare cipriote. Reactualizarea mitului, în variantele sale, clasică și locală, oferă simultan argumentul migrării și adaptării

sale ritualului insular, și povestea rescrisă cu pasiunea filologului, plină de savoare pentru lector. Astfel, autoarea explică întemeierea cultului unei prințese cretane, Ariadna, în orașul cipriot Amathus, și asimilarea acesteia cultului Afroditei, prin celebrarea pe insulă a Ariadnei-Afrodita, după cum o dovedesc vestigiile arheologice. Mitul Ariadnei și mitul lui Adonis, asociat zeiței Afrodita, rescrise de Andreia Păstârnac pentru a demonstra translatarea lor în alt spațiu și evoluția ritualurilor religioase, revitalizarea lor în celebrarea ciclurilor naturii în spațiul insular, oferă lectorului remarcabile pasaje narative, dincolo de armătura științifică a cărții.

Ariadna dobândește prin varianta cipriotă a mitului atributele unei zeițe, fiind venerată în Amathus, datorită asimilării sale cu “arhetipul mării zeițe a fertilității, primește podoabe celeste, care o apropie de Afrodita-Urania, cea care se opune lumii de jos, de dincolo, întunecatului labirint”. Locuitorii din Amathus îi conferă particularitățile zeitelor Artemis, Demetra, Afrodita, iar cretanii o reprezintă ca întruchipare a Afroditei.

Reevaluarea miturilor se sprijină pe argumente arheologice și istorice, pe mărturii ale unor locuitori sau personalități care au locuit temporar în spațiul unor orașe antice modificate sau abandonate în contemporaneitate.

Autoarea construiește un palier dublu atât pentru narațiunea propriu-zisă, cât și pentru cercetare, prin notele de la subsol, în care explică, citează surse arheologice, literare, istorice pertinente ori introduce ca voci narative distincte povestea unor specialiști, ce narează sau interpretează atribuțiile unor zei din panteonul cipriot (Apollo în viziunea lui

Walter. F. Otto). Alteori mărturia arheologului este inserată în textul propriu-zis (Einar Gjerstad descoperă pe insulă în timpul săpăturilor arheologice o statuie feminină “de o frumusețe inegalabilă”).

Discursul autoarei interferează astfel cu discursul cercetătorilor în domeniu, reliefând aspectul academic al cărții. Dialogismul lui Mihail Bahtin este funcțional în cartea Andreei Păstârnac. Lectorul e mereu prins între vraja mitului repositiv de autoare și complexul de informații ce provin din domenii diverse, dar înrudite, ce demonstrează că antropologia spațiului cipriot poate fi înțeleasă doar printr-o cercetare interdisciplinară.

Mitologie insulară e o carte surprinzătoare, cu răsturnări incredibile de tehnică narativă, ce-și depășește miza științifică, prin valoarea estetică a unor pagini narative de excepție. O clipă autoarea se lasă sedusă de ficțiune, uită de natura academică a cărții, face literatură autentică. Vocea narativă obiectivă a cercetătorului e substituită cu vocea unui narator talentat, care ne uimește prin imaginarul halucinant care reface atmosfera din timpul unor ritualuri din templele cipriote, într-un amalgam de mituri orientale aduse pe insulă, reînnoite ulterior pe continentul european și asiatic. Teza inițială a cărții e susținută nu doar de surse documentare, ci în mod spectaculos de arta narativă din *Kinyres și nimfa din copac*. Lectorul e fascinat de atmosferă, sedus de parfumuri vegetale, înflorat de cruzimea jertfelor aduse zeului, pătruns de sincretismul imaginilor, de o voce narativă incredibilă, a unui arbore, ce contemplă și povestește la persoana întâi. Perspectiva se inversează brusc, nu mai este a eseistei erudite, ci

a unui personaj-narator fictiv, din regnul vegetal, un arbore, la origine o preoteasă a templului metamorfozată în copac. Prin prisma preotesei-copac lectorul pătrunde într-o lume halucinantă, în care se contopesc mituri din spațiul mediteranian, egiptene, feniciene, elene, sirieni, babiloniene etc. Sunt pagini tulburătoare, de o extraordinară frumusețe și sensibilitate poetică în care autoarea își revelă poate inconștient vocația de prozator.

Mitologia insulară a Andreei Păstârnac e o carte de inițiere pentru lectorul neavizat, o remarcabilă sinteză științifică, dublată de talentul narativ și descriptiv al unui pasionat mitolog. Cipru devine, după afirmația autoarei, locul unor perpetue căutări ale vestigiilor unor culturi orientale, un creuzet în care “miturile și legendele legate de Cipru, erau purtătoare de indicii ale unei culturi stratificate, cu puternice influențe levantine”. Autoarea ne propune un palpitant periplu mitologic, prin domenii conexe, printr-o abilă îmbinare de erudiție și vocație de eseist și prozator, dar evită cu abilitate să-și copleșască cititorii prin complexitatea informațiilor, alternând mereu ritmurile și perspectivele.

SONIA ELVIREANU

Nu numai româna e grea. Dl acad. (de dincoace și de dincolo de Prut) Mihai Cimpoi ne bucură în revista *Poesis* din Satu Mare cu un articol despre o carte de Daniel Corbu. Textul e analitic, plin de termeni importanți, dar și de unii importați din diverse limbi. Dacă, în cazul latinei (*că de la Râm ne tragem* toți) autorul articolului o nimerește, scriind corect *grosso modo*, în cazul francezei nu prea. Din titlu sare în ochi expresia

parti pris, altminteri deja încetățenită în limba română, dar păstrată, încă, în forma ei originară. Mă rog, ne sare în ochi ce a devenit biata expresie franceză sub pana (?) dlui acad. Mihai Cimpoi. Titlul articolului este, conform grafiei adoptate de autor: *Un partis prix participativ și structurant*. Ei, o fi o greșală de corectură, îți spui, îngăduitor cu presa literară autohtonă. Așa ar fi de n-ar fi altfel, căci nu mai departe de al doilea paragraf al articolului ne izbește iar în față *partis prix*-ul dlui Mihai Cimpoi, scuzați, acad. E drept, dl acad. Mihai Cimpoi declară că: „*Partis-prix*-ul impune, se știe, o absolutizare a punctului de vedere susținut și promovat și o relativizare socratică a punctelor de vedere ale altora.”, ceea ce e destul de departe de simplul sens al *parti pris*-ului astfel scris, adică: *păreră preconcepută*, cum crede DEX-ul. Sau o fi vorba de vreun premiu, că asta înseamnă în franceză *prix*. Dar ce ne facem cu *partis*, care nu e alta decât pluralul partidelor, deci ciudata expresie s-ar traduce prin: *premiul partidelor* sau, mot-à-mot, *partide-premiu*. Că și partidele își cam absolutizează *punctul de vedere susținut și promovat*...

N. P.

Ana Blandiana propusă pentru premiul Nobel. Invitatul de marcă al Festivalului Internațional de Poezie de la Sighet, a patruzeci și una ediție, și al Serilor de Poezie de la Desești. a treizeci și șasea întâmplare, a fost fără doar și poate poeta Ana Blandiana. Organizatorii, poeții Vasile Muste și Gheorghe Pârja, precum și prezidentul, de ani de zile oficial să spunem, Gheorghe Grigurcu au înconjurat-o cu multă căldură

și deferență. Pe lângă Marele Premiu „Nichita Stănescu” al Serilor de Poezie de la Desești oferit binecunoscutei poete, tot acolo, profesorul Ion Petrovai și Alexandru Bogdan Petrovai, tată și fiu, reprezentanți ai Editurii Țara Maramureșului din Petrova, au lansat o inițiativă pentru a permite unui grup de admiratori să facă comitetului premiului Nobel propunerea de a accepta candidatura Anei Blandiana la câștigarea acestuia. Cei ce sunt de acord cu această inițiativă pot scrie domnului profesor pe adresa petrovaibogdan@yahoo.com. Anul acesta au fost invitați din Israel Moshe Itzaki și Paul Farkas, poeți și traducători ai unor poeți români, printre care și invitata de onoare, Ana Blandiana, în ebraică. Un juriu, prezidat de Gheorghe Grigurcu, a acordat, la Cărțile Anului, două premii, lui Daniel Corbu, pentru antologia de versuri „Documentele haosului”, și lui Alexandru Uiuiu, pentru volumul de versuri „Socrate-poetul”.

D. I

Salvatorii Bacăului, privighetori, nu guzgani: copiii zeletineni. Bacău, 25-27 septembrie, Festivalul „Avangarda XXII”, concurs internațional de creație literară, ediția a treisprezecea, organizator Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, președinte poetul Victor Munteanu, director artistic pr. Cornel Paiu. Numai în pielea organizatorilor să nu fi la o asemenea manifestare cu amestecul a zeci de figuri scriitoricești, artistice, locale și naționale, moldovenești, oltenești, ardelenesi, care de care – musai! nu-i așa? – **mai importante**, mai originale. Urmăresc de niște ani festivalul „lui Victor Munteanu”, de la o

distanță aș zice respectuoasă, am chiar o corespondență, e drept sporadică, lacunară, cu încercatul poet congener, și știu, deci, direct de la sursă câtă energie, câtă zbatere presupune buna desfășurare a programului acestor zile, pentru care te pregătești practic, îți refaci nervii și motivația, un an întreg. Istoria spune că, în 13 ediții, s-au perindat la Bacău, la zilele Avangardei XXII, zeci și sute de scriitori de toate vârstele și calibrele, poeți, prozatori, critici literari, au trecut prin școli și licee, prin muzee și biserici, ca și la ediția de față, lansând noi volume, citind și vorbind de/despre literatură și artă, despre creație literară și creștinism, despre rolul scriitorului în formarea spiritualității de azi și mâine. Teme grele, teme de doctorat, de să-ți spargi capul în ele.

Prin inițiativa lui Victor Munteanu, conjugată cu „Toamna bacoviană”, a lui Dumitru Brăneanu, Bacăul se reafirmă continuu, anual, pe harta literară a țării, de fapt în mentalul public, nu doar ca fief, vai, al guzganilor prădători de avuție națională, ci, mai ales, ca oraș al lui Bacovia și George Cancicov, al lui George Apostu și Ovidiu Genaru, al lui George Bălăiță, Petru Cimpoșiu și Dan Perșa; este Bacăul sopranei Claudia Vasilache care ne-a încântat în biserica „Sfântul Ioan” cu o voce divină, este Bacăul Ceciliei Moldovan și a lui Dan Bogdan Hanu, Bacăul lui Sergiu Adam și Calistrat Costin, al lui Ion Lupu și Petre Colăcel, al copiilor și adolescenților-artiști, bunăoară, din ansamblul folcloric „Privighetorile Zeletinului”, o parcă nesfârșită revărsare, aceștia, de *genius loci*, în cântec și dans, sub bagheta prof. Nicolae Popa. De un bun gust subțire cizelat, cu o coregrafie simplă și expresivă,

lipsită de kitshoasa ostentație festivă atât de toxică, mizând, cu o încredere calmă mult exersată, pe înzestrarea firească, naturală, a vocilor și mișcărilor, vestimentației tinerelor mlădițe, pe harul lor înăscut, curat pus în scenă, maestrul Popa și „privighetorile” sale de vârstă (pre)școlară vădesc, într-un program instrumental-vocal-coregrafic de augurală proștețime, că avangarda, la Bacău, stă, paradoxal, în tradiție seculară și folclor cules cu grijă, nestrucaturat. Acesta este, în opinia mea, dar și în intenția organizatorilor, cred, sentimentul de adâncime, caracterul Festivalului Avangarda XXII: o **conjuncție între postmodernitatea globalizantă ce dă năvală de peste tot – prezentată în literatura scrisă, în artă –, și spiritul locului, tradițional, renăscut cu fiecare generație, nou și imuabil totodată, excepțional înzestrat, personificat în rapsozi, adevărate VIP-uri mediatice, ca Anton Achiței sau Maria Tătaru.**

După mine, copiii zeletineni, parcă neverosimi de frumoși, și educatorul lor de minte, inimă și frumusețe neistovită, sunt adevărații laureați ai ediției recente Avangarda XXII. Chiar dacă diplome, trofee și laude au primit pentru volume Paul Aretzu, Dan Perșa, Simona Vasilache sau subsemnatul. Juriul – Gabriel Chifu președinte, Ioan Holban, Theodor Codreanu, Lucian Strochi, Victor Munteanu – și-a făcut datoria, a împărțit premii scriitorilor. La ora aceasta, palmaresul ediției este de mult mediatizat. Cu premii, din partea unor reviste de prestigiu, au fost întâmpinate și câteva nume noi în literatură, despre care vom mai auzi. Viața Românească a ales să acorde girul său talentatei poete și scenariste Edith Negulici, secretar literar al Teatru-

lui Evreiesc din București, prezentă în paginile acestui număr cu un grupaj de versuri insolite. Speranțe, carevasăzică, sunt: chiar certitudini!

M. D.

breviar editorial

jumătatea dumnezeului femeie, de Daniel Dăian, colecția Poesis, Editura Vreamea, 2013, 80 pag.

„și înțelegi de ce plecarea/ a fost cea mai captivantă invenție/ în nopțile pline de zgârciuri/ pe care le ronțaiam împreună” – o plecare hotărâtă parcă de un Dumnezeu neîntreg, nemilos, ce pare a fi descumpănit de cât de eterogen este și cât de diferite îi sunt jumătățile: „oricum am fi/ jumătatea dumnezeului meu a fost întotdeauna/ femeie/ o femeie cu pielea goală de risipă/ și cuvinte prost crescute/ o piele bine scrisă într-un viitor de palme/ și pentru totdeauna o palmă de bărbat/ (...) pentru că jumătatea dumnezeului iubește femeile/ iubește fumatul în locurile interzise/ și fumatul cu gura plină/ iubește sexul în grup și locuințele fără etaj/ crâșmele și dansul din buricul alteia/ de care s-a îndrăgostit/ după primul pahar de vodcă/ dar mai presus de toate acestea iubește să se păărăsească/ din când în când/ dintr-un bărbat în altul/ dintr-o decizie în alta/ iubește altarele și preoții/ de unică folosință”. Referințele critice ale volumului sunt semnate de Maria Nicula, Marius Conu, Aurel Pantea – care își încheie astfel prefața: Daniel Dăian „edifică un real poetic din care, pe alocuri, se întrevăd Isidore Ducasse, dar și athanorul lui Gellu Naum”.

privilegiul imperfecțiunii, de Maria Postu, colecția Opera Omnia – Poezie contemporană, Editura TipoMoldova, 2013, 256 pag.

Maria Postu este o prezență discretă, dar ferventă. *Insomnii molipsitoare* (1994), *Întâlnire cu Altamira* (1999), *Abonament viață-moarte* (2003), *Din spatele ferestrei* (2007) sunt volumele din care autoarea a selectat poeme pentru prezenta antologie – imperfectă poate și ea, dar ce privilegiu este uneori poezia... Sau, cum spunea Eugen Negrici în 1994 despre debutul Mariei Postu: „Vacarmul din jur nu îmi dă nici o șansă, dar afirm spre a se ști că am făcut-o: aici, între aceste coperte, supraviețuiește Poezia!”.

Numai Poezia derutează și depășește moartea („Domnule Grădinar, fii bun și ia-ți uneltele de grădinărit/ și ajută-mă să devin mai repede o tuberoză/ din rondul acela unic de tuberoze supraviețuind avatarurilor grădinii.”), numai creatorii sunt privilegiații păstrători ai emoțiilor, până la timpul rânduitor lor, dacă acesta va exista vreodată: „Se întâmplă din când în când/ să fiu confundată cu o cerșetoare,/ arestată, interogată și obligată/ să-mi dau trecutul la nufărul/ să deconspir cele mai vulnerabile puncte ale străzii/ unde se adună neștiute de sticleți/ poemele bete, strident machiate,/ sperând să-și câștige dreptul de o noapte/ pe o pagină de carte măcar,/ când în sfârșit sunt eliberată,/ trebuie s-o iau de la capăt să-mi contabilizez emoțiile,/ să le conserv prin criogenie până când va reveni timpul lor/ aici sau aiurea,/ mă întreb dacă exist sau nu sunt/ decât un coșmar abia început din somnul lui dumnezeu/ despre care unii spun că n-ar dormi niciodată”.

invitație oficială, de Ion V. Strătescu, Editura Vinea, 2013, 114 pag.

„Autorul are, lucru extrem de rar în poezia românească, o certă vocație de moralist și tocmai această vocație, pe care știe să o îmbine de minune cu imaginarul suprarrealist și cu o bine pusă la punct tehnică a insolității, reprezintă, am crede noi, partea cea mai originală a liricii sale”, spune Octavian Soviany. Iată, de pildă, poemul „cronica neputințelor legiferate”: „sunt un mare păcătos/ am încercat să fiu o gură a îngerului/ și am fost mai mult o gură a diavolului/ deși dumnezeu a zis că nu putem/ să fim o gură a celuilalt// viața mea tușește de se cutremură/ somiera uzată a democrației/ mi-am plătit înfrângerea cu prea puțini bănuți/ cum să nu-mi fie rușine cu ea// totuși sunt norocos întrucâtva/ blitz-urile nu pot să descopere/ show-urile gândurilor păcătoase din mintea mea// până și sfârșitul e acum o sărbătoare săracă/ nu mai poate umple nici măcar/ un autobuz cu bocitoare de mâna întâi...”

Brâncuși și reveriile materiei, de Lucian Gruia, colecția Eseuri, Editura Limes, 2014, 210 pag.

Lucian Gruia este un cercetător neobosit, care revine asupra temelor sale predilecte și le îmbogățește mereu, prin noi unghiuri de interpretare. Martin Heidegger statua, în *Originea operei de artă*, citat preluat și de autorul volumului de față: „Sculptura ar fi întruchiparea de locuri care, deschizând un ținut și păstrându-l, adună și mențin în jurul lor un câmp liber, care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor.” Lucian Gruia își propune așadar o abordare „din lăun-

tru”, din „mijloc”: „(...) Mi-am închipuit apoi ce senzații a trăit Brâncuși modelând lutul, cioplinind piatra sau marmura, șlefuiind bronzul și inoxul. M-am mai întrebat: prin ce miracol a făcut Brâncuși ca formele sale să devină imponderabile, *Peștii* să înoate și *Păsările* să zboare?

În sfârșit, am încercat să lămuresc în ce ar consta «locuirea» brâncușiană. Pentru aceasta am proiectat, peste *Coloana fără sfârșit*, apa Jiului, *Masa tăcerii*, *scaunele aleii*, *Poarta sărutului* și Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel.

Am concluzionat, conform definițiilor filosofului Constantin Noica (împătimit și el de Brâncuși), că sculpturile realiste ale titanului de la Hobița aparțin «devenirii întru devenire», iar cele care relevă spiritul formelor, «devenirii întru ființă». Volumul cuprinde un Argument, apoi capitolele: „Brâncuși *flaneur*”, „Interiorul formelor plastice brâncușiene”, „Revelația brâncușiană”, „Problematica limitei în sculptura brâncușiană”, „Brâncuși și reveriile materiei”, „Brâncuși și structurile antropologice ale imaginarii”, „Etapele desăvârșirii în sculptura lui Constantin Brâncuși”, „Sculptura brâncușiană între *Devenirea întru Devenire* și *Devenirea întru Ființă*”, „Portretul psihologic al lui Constantin Brâncuși”, Încheiere – Povestea lui Brâncuși, urmate fiind de mai bine de 30 de pagini: Addenda, Note, Fotografii și Planșe.

Carnetul unui Pierde-Țară, de Paul Diaconescu, Casa Cărții de Știință, 2014, 180 pag.

După povestirile SF din *Mica serenadă siderală* (1964), romanul *Cartea Muierilor* (1998, la 34 de ani de la debut!) și *La Capri, La Capri* (nuvele – 2006),

publică în acest volum 85 de texte scurte, unele deja apărute în „România literară”. Cu Paul Diaconescu pornim într-o călătorie nu numai spre locurile exilului său, Franța și Suedia, ci și într-o călătorie spre apropierea sau îndepărtarea de un timp anume, poate de acel moment când, pentru generațiile care îl urmează, „*Carnetul unui Pierde-Țară*” va fi înlocuit de *Carnetul unui Câștigă-Lumea*”: „Dar clipirea orei mă atrage din ce în ce mai mult, mă hipnotizează. Îmi desprind cu greu ochii de pe ecran și văd, mai sus, pe televizor, masivul ceas de bord, în ramă groasă de aramă, cumpărat la o vânzare de binefacere și recomandat drept relicva unui *steamer* cu care a călătorit și August Strindberg. Închid televizorul, deschid sertarul noptierei cu doctoria de luat dimineața. De pe noptieră îmi clipește-rânjește galben deșteptătorul digital oprit adineauri.

TIMPUL! De câțiva ani urăsc Timpul, timpul gol, care mi se scurge printre degete, repede, tot mai repede, amintindu-mi de pierderi ireparabile. Timpul de care nu scap nici când ies în stradă. Pe fațade, printre reclame: ora exactă! Pe autostrada Timpul își are arcurile sale de triumf cu panouri electronice pe care rulează texte: „«Ceață în Valea Ronului. încetiniți!» Și alături: ora exactă. «Atenție! Accident la 15 km!» Și alături: ora exactă.

Am descoperit, totuși, un refugiu: *mallul*. Aici nu există ceasuri, aici Timpul e abolit. Cu cât clientul întârzie mai mult prin magazine, cu atât mai vulnerabil devine în fața ispitelor din rafturi. Mă grăbesc doar în raioanele reci, cu alimente alterabile. În rest, deambulez alene prin mari suprafețe și butici minuscule, printre vitrine sclipitoare și ga-

lantare sobre, printre culori vii și cuvinte frumoase: Cantuccini, Laura Ashley, tangerine, mozzarella, Veuve Cliquot, Armani, sultanine... Uit de mine și de ceasuri până ce crampa din picioare mă obligă să mă așez pe o stivă de cartoane cu bere Kronenbourg. Și... fără să știu de ce, ridic manșeta și mă uit la ceas!”

Autorul beneficiază de comentarii elogioase, ba chiar mai mult decât entuziaste, din partea lui Gabriel Dimisianu (cu care, de altfel, a fost coleg în studenție), C. Stănescu, Constantin Vișan și, mai ales, Daniel Cristea-Enache.

Scriitorul de vagoane și alte povestiri aproape adevărate, de Alex Plescan, Editura Tracus Arte, 2014, 104 pag.

„Bijuterii literare. O gamă extrem de întinsă de emoții transmise cu o marcă stilistică inconfundabilă. Polifonia unui mare scriitor” – aceasta este prezentarea pe care, tranșant, Răzvan Petrescu o face acum, la prima apariție editorială în România a prozatorului, dramaturgului și jurnalistului de origine română Alex. Plescan. Născut în Țara Vrancei, stabilit de ani buni în Noua Zeelandă, cu siguranță autorul și-a purtat cu el biblioteca interioară. Să vedem însă un fragment din povestirea (una din 29) care poartă exact acest titlu, „Biblioteca interioară”: „În grupa noastră de comando mai erau un soldat american mare și tăcut, și o femeie tânără, dintr-o țară imprecisă, ea fiind și șefa operațiunii. Ne-am echipat cu tot ce te aștepti într-un film de acțiune: haine negre, bocanci, arme ușoare, funii, vopsele de camuflaj. Vorbeam prin mici microfoane și ne auzeam prin niște cercei agățați în spatele urechii. (...)

Șefa îmi șoptea prin radio ce să fac.

Inutil, că buzele ei oricum la urechea mea dreaptă. Mi-a pus în palmă ceva ca un inel mare, l-am pipăit și părea să aibă o piatră rotundă, centrală, cumva caldă, înconjurată de pietre mai mici, ascuțite, pe care le credeam diamante; m-am prins că trebuie să tai sticla cu ele, dar nu mergea, colțurile nu ieșeau prea mult în relief din inel, așa că am început să stricăm montura împreună, mâna ei dreaptă cu mâna mea dreaptă și cu masa doar ca punct de sprijin și singură unealtă, în întunericul ăla. Nu știu dacă am reușit. Știu că ne-am zbatut în tăcere, ea deasupra mea, mână în mână, știu că îi simțeam respirația pe ceafă și osul pelvic sau numai o parte din vesta de *kevlar* împungându-mi spatele, știu că amândoi am vrut să ne apropiem buzele.

Imaginea următoare e într-un fel de vestiar, unde ne dezecchipam de față cu toți ceilalți din brigada noastră, iar americanul povestea ce a găsit în infraroșu când s-a întors în bibliotecă, făcea remarci fără perdea și gașca râdea cazon. Atunci am văzut fata în lumină clară pentru prima dată. Era mai mult slabă decât scundă, cu părul ca plaja udă, strâns într-o coadă de cal, buzele subțiri, pielea creolă, ochii se vedeau negri prin ochelari fumurii, pieptul îi părea plat în uniformă. Stătea cu picioarele ușor depărtate, sprijinită de rastelul cu arme, exact în fața mea și, cu cât mă rușinam eu mai tare că se vorbea de noi, cu atât ea se integra mai mult în conversație.

Apoi cineva a spus un număr: 89. S-a râs. Altcineva a aruncat: 131, apoi alții: 331, 79, 181, 168, 66, 16. Se râdea cu spume, cu bocancii tropăind pe podeaua de ciment. *Mi-am dat cu greu seama că erau numere de tramvaie, autobuze și*

troleibuze din orașul în care locuisem cândva. Și m-am apucat să aștept, Maria, cu privirea în pământ, nici măcar cu o țigară aprinsă, poate apare și numărul nostru. Numai vise de-astea am de când nu mai dorm lângă tine, dar ăsta e singurul pe care am vrut să mi-l amintesc.

Christchurch - Queenstown - Mermaid Beach, 11/10/11 - 07/03/12 - 27/09/12". Volumul are o dedicație care sună așa: „Pentru Maria, o femeie cu numele căreia nu am iubit niciodată o femeie”.

Vasile Baghiu, la rândul lui, ca și Răzvan Petrescu, susține fără rezerve acest debut: „Bizare, cosmopolite, magic-realiste, absurde, umane, povestirile acestea aduc în literatura română contemporană o gură de aer proaspăt din spre Mările Sudului. Intrat fără ezitări în peisajul literar românesc la începutul anilor nouăzeci, dispărut apoi pe drumurile emigrării spre țara fructului kiwi, Alex[andru] Plescan revine acasă cu niște experiențe fascinante, pline de înțeles, filtrate printr-o sensibilitate literară și o viziune de zile mari. Pur și simplu, în proza lui încape toată lumea”.

Gălbenușul Soare, de Șerban Chelariu, cu ilustrații ale autorului, colecția Magister, Editura Limes, 2014, 132 pag.

Ștefan Stoenescu, redutabilul traducător, îl prezintă într-o prefață de nu mai puțin de 22 de pagini pe anglistul, artistul plastic și poetul Șerban Chelariu, stabilit din 1987 în SUA, aflat acum la a șasea apariție editorială în România: „În ce privește poezia sa ca expresie a unei imaginații deopotrivă introspectivă și vizionară, servită de o artă ce îmbină cutezător ludicul cu gnomicul, Șerban Che-

lariu și-a propus explorarea noii percepții (dacă nu chiar conștiințe) galactice. Aceasta s-a ivit sub impactul paradoxalei opoziții de la începutul secolului trecut dintre fizica cuantică, inaugurată în 1913 printr-un articol publicat de cercetătorul danez Niels Bohr (1885-1962), și teoria relativității generalizate, publicată în 1915 de către Albert Einstein (1879-1955), care în 1905 lansase teoria relativității restrânse, cât și datorită impactului global și nu mai puțin deconcertant al noilor teorii astrofizice, generate de viziunea cuantică asupra energiei cosmosului”. Imersiunea în marele necunoscut nu se poate face fără a depăși mai întâi „bolta chilei din trup”: „aș vrea să plonjez până dispar/ de-a lungul axului optic interstelar să îmi arunc/ lumina țărâni cemi ard/ sfere de jar/ cu pumni de cenuși/ prin mijlocul oului/ prăjit ochi/ de *big-bang*/ cu nevăzut gălbenuș// gălbenușul m-aude/ și îmi strecoară prin corpul vitros/ o otheadă de stea/ scurtcircuitându-mi prin corpul cărnos/ bolta chilei din trup/ încă vuind/ dangățul embrionar/ cu bolțile eterului încă vuind/ dangățul primordial// și plutesc printre membrane cu bolți/ rezemate pe candela cerului/ înălțată pe umerii altor lumini/ fără să știe sau știu/ și se prind/ și mă pierd într-un joc/ de-a nu mă uita/ *pe o gură de rai*/ neștiută/ eterului/ fără să fie sau fiu/ pe care-l dansăm/ întreaga noapte/ a veșniciei/ până în dimineața fermecătoarelor vieți/ de puțin mai târziu”.

Sfeșnic în rugăciune, de Traian Vasilcău, Notograf Prim, Chișinău, 2012, 56 pag.

În „oblăduirea de sfârșit”, regretata Irina Mavrodin îl considera pe Traian

Vasilcău un poet autentic care „reușește să comunice prin poezia sa un simțământ al unirii, al contopirii cu Lumea, o stare de metafizică trăire a misterului cosmic (...).

O asemenea metafizică unire, adevărată sacră nuntire, integrează neîncetat un «nu» și un «da», fiind o strânsă țesătură de paradoxuri, pe care cititorul și le asumă în modul cel mai firesc, pe măsură ce înaintează prin poem(e)”. Credința în divinitate nu înseamnă lipsa îndoielii și a durerii, ci continua alergare spre un liman mereu prea îndepărtat: „Mă amurgește clipa, greu/ Mi-i sufletul. Dacă m-ar pune/ La inima Sa Dumnezeu/ Sfeșnic aș fi în rugăciune.// Din orice rai în plîns m-alung/ Și lumea care mă iubea/ În taina ei ucisu-m-a.// Oricît alerg, nu mă ajung/ Și-n zori, trezit de moartea mea, / Straiu-mi visez, cusut de-o stea”.

Laptele negru al mamei (sau O formă a lucrurilor ce vor veni, după ce au mai fost odată, dar noi eram prea proști să le observăm), de Cosmin Leucuța, col. Punct.Ro Debut, Editura Adenium, 2013, 392 pag.

Cosmin Leucuța vrea să observe și atât, cu ochi rău, lucid, și să expulzeze tot ce este reverie, speculație, „psihologie” – chiar dacă (sau tocmai pentru că) scrie despre viața interioară a celor de vârsta lui, despre obsesii, despre plicti-seală, despre revoltă, despre dezabuzare:

„Se trînti pe pat. Oftă, așteptă puțin, apoi mai oftă o dată.

Căută o foaie de hîrtie și luă un stilou. Ii plăcea să scrie. Să își lase gîndurile oriunde. Să și le imprime pe hîrtie. Chinezii spuneau că cea mai ștearsă cerneală e mai bună decît cea mai bună memorie.

Nu Dumnezeu oferea nemurirea, ci hîrtia. Si cea mai mare temere a ei era să fie uitată. Aşa că scrise energic:

Chestii de făcut cînd te plictiseşti:

Puse stiloul în gură şi gîndi: „...atunci cînd aştepţi ca lumea să se oprească din învîrtitul ei şi să te privească pentru o clipă...”

Scrise, complet despuiată de orice simţ al răspunderii şi al consecinţelor (nebănuind măcar că, în afară de ea, vor mai exista persoane care vor citi aceste rînduri intime):

Masturbează-te

Aranjează cărţile pe rafturi

Fă ordine în sertarul cu ciorapi

Fumează o ţigară

Uită-te la ceas

Mai masturbează-te

Rearanjează cărţile pe rafturi

Ține-ți respirația

Masturbează-te în continuare

Joacă-te cu mărgelele de sticlă

Uită-te la ceas

Mai fumează o ţigară

Și

Mai masturbează-te o dată

Privi lista şi pufni într-un rîs amar.

Era adevărat. Că lucruri bune/lucruri rele/ se-mpletesc perfect/ că un costum şi-o mască cu rînjetul sculptat în ea ne-aşteaptă după colţ de stradă/ nevăzute mîini te-mping pe scenă/ şi sforile care/ să te-ndrume trebuie/ în schimb te strîng de gît/ iar toată lumea rîde/ picioarele izbesc în aer/ lumina te orbeşte/ scuturi capul/ dai din umeri/nimeni nu răzbeşte/ din acest «al bastarzilor carnaval»/ nu poţi scăpa victorios/ să plîngi de fericire/ să strîngi în braţe libertatea/ să dai ntr-o parte nu-ştiu-ce/ să rupi/ să spumegi/ cazi în gol/ te frîngi/ deschizi un ochi/ şi

stai/ eşti tot aici/ în acest vicios cabaret!

Cînd voi muri...

...şi voi muri!

Cînd voi ajunge în Iad...

...şi voi ajunge în Iad!

Cînd diavolul o să mă întreb...

...şi mă va întreba!

...care mi-e păcatul de care sînt cea mai mîndră, vreau să am de unde alege! Trebuie să mă dezmeticesc, să mă dezmořesc, să revin la starea mea inițială, să încep să tai în carne vie. În carnea oricui. Chiar şi a mea. E la fel de bună. Am nevoie de suferinţă. Trebuie să fac o prostie, ceva incredibil de stupid sau de periculos, care să mă repună pe şine, care să mă facă să îmi dau seama de importanţa lucrurilor din jurul meu, şi să încep să apreciez ce am.”

Cosmin Leucuța (n. 1986) este absolvent al Facultății de Drept din cadrul Universității de Vest, Timișoara. A publicat în revista *EgoPHobia* trei povestiri și trei nuvele. Romanul său de debut, *Laptele negru al mamei*, este unul din cele două cîștigătoare ale Concursului de Debut organizat de Editura Adenium în anul 2013 (secțiunea Proză).

Piper, scorțișoară, dafin, vanilie, antologie de Marian Oprea, Editura BrumaR, 2013, 400 pag.

Marian Oprea este un vrednic antologator al unui spațiu poetic în continuă schimbare, Banatul – de care rămân legați pentru totdeauna și Șerban Foarță, cu versurile formației Phoenix, dar și, la celălalt capăt al timpului, podurile lui Aleksandar Stoicovici. Inițiatorul și înfăptuitorul acestui volum mărturisește: „Antologia aceasta se vrea o continuare a celeilalte: *Poeți din Banat – Cele mai*

frumoase poezii. Poeții germani, sârbi, maghiari, prin specificul lor, completează și întregesc literatura acestui topos. Pentru frumusețea poeziei lor, i-am inclus și pe cei care s-au născut aici sau au locuit aici, de la câteva luni (Ady Endre), la câțiva ani (Nikolaus Lenau, Miloš Crnjanski, George Călinescu, Camil Petrescu). Poeții tineri ai ultimului val întregesc această panoramă. Demni de a fi luați în seamă sunt și confrății din Banatul Sărbesc. Cu toții au contribuit sau contribuie la crearea și consolidarea unei literaturi viguroase, competitive, vizibile pe plan local, național și european. Herta Müller e o dovadă vie. Desigur, totdeauna e loc de mai bine”. Volumul este prefăcut de Tudor Crețu. Fiecare poet antologat este definit printr-un citat concis – cum ar fi, în cazul lui Ion Chichere, dispărut în 2004, la numai 50 de ani: „Ceea ce mă impresionează pe mine la Ion Chichere este capacitatea sa de a se înnoi și de a crește de la un poem la altul. Privind în jur, aş spune că fenomenul e mai degrabă neobișnuit” (Mircea Martin). Un fragment din poemul „Când moartea nu mai este substantiv”, dedicat prietenului Costel Stancu, este, credem, edificator: „atunci și numai atunci înfloresc plasticul și oglinda și vopseaua –/ zboară o pasăre în formă de cheie printr-o ușă în formă de sicriu și brusc scândurile/ se fac aripi de moară, eu atunci răgușesc în tunel și picură pe creștetul meu pleșuv/ un sânge mic de vrabie și de criptă.// cu atâta mirare crapă gheața în scris și cățiii de muguri scot capul din buzunarele/ iepurilor și iepurii scot capul din buzunarele urșilor și înnebunesc toate sălciile și se/ bălbăie melcii și râmele și se poticnesc cocostârcii,// și în ciocul

lor substantivul de șarpe se face virgulă după moarte și urmează/ ouăle ca niște puncte, puncte.// toate hornurile rămân cu gura căscată și parșivii de nori cotcodăcesc/ pe sub fustele îngerilor,// e o nebunie cu lumina; ca o oglindă mi se sparge în cap/ și mâine zi prietenii mă găsesc beat cu capul însângerat/ și din părul meu năclăit scot cioburile cu penseta.// în continuarea luminii zboară egreta”.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

CULTURA 486

Din 25 septembrie 2014. „Acest eseu urma să apară în *România literară*, în continuarea celui intitulat *Evocări din prima fază*”, avertizează cititorii Dumitru Popescu — dar „*R.l.* mi-a comunicat decizia de a stopa ceea ce redacția presupunea că se poate transforma într-o polemică”. Motiv pentru care Dumitru Popescu-Dumnezeu (cum i se tot spunea, „ideologul de încredere al lui Ceaușescu”) publică în săptămânalul *Cultura* — *Evocări din cea de „a doua fază*”. Un citat (într-un limbaj de lemn stângist, vetust): *Acum, după un sfert de secol de la anul de grație, ar fi poate timpul să ne întrebăm: evenimentul degajării atmosferei de poncifile și obsesiile rigide ale materialismului dialectic și istoric a determinat cu adevărat un nou suflu creator în sfera gândirii, a analizei sociale, în creația artistică, în estetică? Am putut fi martori la o eferescență a ideilor proaspete? Am luat cunoștință de unghiuri noi în abordarea teoretică a existenței umane, în descifrarea evoluțiilor societății, ca și în sondarea spiritului? Suntem mai originali și în același timp mai realiști? Am*

scăpat cu adevărat de tirania politicului? Sau, cumva, ne-am înfeudat acestuia și mai mult, sub pretextul altor fervori și intransigențe? Nu cumva iar ne raportăm la puterea trecătoare și subiectivă a partidelor, la dosarele personale ale oamenilor de cultură, la tabuuri? Mi-e teamă că au apărut noi recenzenți ce se ocupă cu prioritate de biografii, nu de opere, se lasă captivați de cancan, nu de idei, evaluează producțiile spiritului prin prisma partizanatului partinic, inevitabil mărginit. N-o fi și acesta tot un fel de materialism dialectic și istoric, nițel întors pe dos? În alte pagini: Al. Matei (în polemică legată de Dumitru Popescu), C. Stănescu, Horia Pătrașcu, G. Neagoe, Ștefan Baghiu, Octavian Mihalcea, Teodora Dumitru, Toma Grigorie, Rodica Grigore, Cornelia Maria Savu, Nicu Ilie, Iulia Mărgărit.

OBSERVATOR CULTURAL 741

Din 26 septembrie. Într-o oglindă a moravurilor presei de impact a epocii, să rămână pentru posteritate. Marius Oprea, în „Ingerința serviciilor, obediența unui jurnalist”, scrie pe seama defectării unui „ofițer acoperit” al unui serviciu secret, la vârful presei românești, fost... „lider de opinie”, în plină campanie electorală pentru alegeri prezidențiale: *Dulce ca mierea e glonțul Securității, mă gîndesc că este ceea ce crede Turcescu. Îmi imaginez prin ce trece Robert Turcescu, un ziarist care, la una dintre emisiunile care l-au consacrat, mi-a oferit o bilă albă, tocmai pentru încercarea de a-l deconspira, adică vorbind de funie în casa spînzuratului – pe atunci mă ocupam cu asiduitate chiar de ofițerii acoperiți. Înainte de 1989, numărul acestora nu depășea trei mii, fiind riguros repartizați pe serviciile care se ocupau de*

*comerțul exterior, aflat cu totul în mîna fostei Securități. Unii dintre ei au trădat, fugind cu micile fonduri operative aflate la dispoziție și așteptînd vremuri mai bune. Alții, precum domnii Adamescu, Voiculescu sau Cataramă, au riscat și s-au întors, dar avînd știința de a naviga în apele tulburi ale tranziției, au avut șansa de a clădi ceva, mimînd democrația învățată dincolo, pe cînd noi trăisem doar cu două ore la televizor cu Ceaușescu. Ei ne-au adus Boni-Bon și Gregorio Rizo, țigările Bastos și multe altele apoi. Aceasta este, pe scurt, povestea „acoperiților” din fosta Securitate... „Ce misiune specială să fi avut Robert Turcescu? Aștept adevărul în toată această sordidă poveste”, încheie poetul Marius Oprea, avizat. Pe același subiect scriu și Ovidiu Șimonca, Iulia Popovici, Alexandru Tudoria. Mă întreb (eu, cel ce semnează aceste rînduri), retoric: în lumea presei literare Securitatea nu avea ofițeri acoperiți? Oare ce-or mai fi făcând azi? În alte pagini sunt publicate fragmente din cărți în curs de apariție semnate de Herta Müller și... Klaus Iohannis (candidat la Prezidențiale). Alte semnături în revistă: Liviu Ornea, Radu Călin Cristea, Bogdan Alexandru Stănescu, Ovidiu Pecican, Michael Finkenthal, Șerban Foarță. Își începe articolul Daniel Cristea Enache despre I. D. Sîrbu: *S-a discutat abundant, după 1990, despre „colaboraționismul” unor scriitori români și al românilor înșiși, în timpul regimului comunist. În mod frecvent, el a fost contrapus, ca exemplu negativ, unei lecții pe care polonezii, maghiarii și alte comunități naționale din lagărul socialist au oferit-o prin curaj individual și articulare civică. În timp ce lecția altora era frumoasă, exemplul „nostru” era dezamăgitor și întristător – prilej pentru**

evaluatorii postrevoluționari de a glosa pe marginea lașității comunității și intelectualității noastre. Despre I. D. Sîrbu scrie în acest număr de revistă și Alexandru Dumitriu („Arca relei-credințe”).

RAMURI 9 / 2014

Gabriel Coșoveanu, redactor-șef, în „Cine își dorește audiență publică”: *Ar trebui să operăm o distincție între criza culturii (concept care a generat atâtea anchete prin revistele literare) și criza administrării ei. Între criza de inspirație (sic!) a condeierilor și criza economic-socială care îi recomandă vulgului ca pe niște entități redundante, bizare și chiar jalnice, la o adică, demne de registrul lor famelic. Concepție tipic marxizantă, prin care se face o segregare netă între munca „serioasă” și cea, invizibilă, de creație, a intelectualilor care sunt sortiți, vezi bine, să-și caute un stăpân. Mai bun, mai ignar, dar ei nu au de ales, din motiv de condiții „asigurate” de Stat, sunt constrânși să devină condotieri. Ideea de autonomie este exclusă din perspectiva politrucului, absolut sigur că ascensiunea sa nu are nimic de-a face cu ciudățeniile culturale... Vorbim și de pragmatism? Scrie Gh. Grigurcu, câteva pagini mai încolo: Pragmatismul actual, care tropăie în domeniul inteligenței. Inefabilul acesteia, ca și al poeziei, e alungat, astfel încât insuficiența i se poate constata chiar în comentariul ce i se consacră. Simplu ca bună ziua: inteligența ar fi memoria plus rapiditatea execuției unor operații (un soi de prestidigitație, nu-i așa?). Probă: „Nu mi-a fost... ușor să găsesc persoana cea mai inteligentă din lume. Am căutat după diverse formule: cel mai ridicat coeficient de inteligență, «campionul inteligenței»,*

«cel mai inteligent om din lume»”... Mă tem că dintr-un atare punct de vedere un Marcel Proust sau un Henri Bergson, un Thomas Mann sau un Heidegger ar șchiopăta rău de tot sub raportul inteligenței... Semnează, la rubricile lor, Gabriel Dimisianu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu. În sumar, eseuri de Roxana Ghiță, Andrei Cornea. Critică: Luminița Corneanu, Gabriela Rusu-Păsărin. Poezie de Gabriel Chifu, Varujan Vosganian. Apoi, „Preliminariile afirmării nouăzecismului. Desantul din Luceafărul” de Gabriela Gheorghisor.

APOSTROF 9

În memoriam N. Balotă (a murit la Nisa, la 89 de ani, în august 2014), scrie Marta Petreu: *Mă bucur pentru el că își păstrase puterea de-a rîde, căci patria i-a dat mai ales motive de plîns: a fost victima totalitarismului comunist nu numai în timpul regimului, cînd a fost de două ori închis, ci și după căderea acestuia, cînd a fost moralmente judecat conform criteriilor și informațiilor fostei Securități. Despre cît de exagerate au fost aceste acuzații ne vorbește de altfel volumul lui Gabriel Andreescu, „Cărturari, opozanți și documente: Manipularea arhivei Securității”. Scriitorul n-a fost recunoscut în țară la valoarea lui. Poate de-aceia pentru el „patria” se redusese, în ultimii ani, la dimensiunea cîtorva prieteni. Acest număr al Apostrofului e dedicat lui Ion Vartic, la 70 de ani — semnează Ion Pop, Roxandra Cesereanu, Eugen Uricaru, Iulian Boldea, N. Oprea, Ovidiu Pecican, Cosmin Ciotloș, Silvia Balea, Elisabeta Pop, Liana Cozea, alături de Andrei Șerban și Mihai Mănuțiu. Citez din Andrei Șerban: După ce a renunțat la Teatrul Național,*

l-am revăzut rar pe Doru. De câte ori eram la Cluj, ori nu răspundea la telefon, ori, dacă dădeam de el, mormăia monosilabic ca omul cavelnelor. Evident, prefera rolul de ermit. Mi-l închipuiam singur, în bîrlogul lui, fumînd ca un dragon, și mă întrebam ce altceva ar putea face decît să scrie și să citească întruna! Iar Mihai Măniuțiu scrie: Prin 1985, I. V., reputat maestru al farselor – violente, cinice, crude, așadar deloc „jucăușe“, deși puse sub semnul ludicului dezlănțuit –, începe să-mi scrie scrisori (secrete și puse, ah! cu cât efort! direct în cutia mea poștală, pentru a nu trece cumva prin mâini străine), sub semnătura mai întîi a unui inventat prof. univ. Dionisie Laszlo, devenit, curînd după aceea, locotenent-colonelul de Securitate Dionisie Laszlo. Epistole-denunțuri, parodiind paranoia Securității acelor ani (am citat din textul introductiv, încheiat cu un „prozopoeim” intitulat fragmente din raportul lt.-colonelului dionisie laszlo în legătură cu „obiectivul florinel“; apropo de „ofițerul acoperit” din presa de azi, preiau aici două versuri: dușmanii poporului și-ai bunăstării de partid sunt tot mai mulți tot mai lași / se ascund lucrează sub acoperire ca noi ca agenții adevărați; nimic nou).

STEUA 7-8

Apărută în septembrie. Anchetă de Ruxandra Cesereanu: „Bruioane, ciorne, variante”. Participă: Ion Stanomir, T. O. Bobe, Radu Pavel Gheo, Angelo Mitchievici, Simona Popescu, Veronica D. Niculescu, Andreea Răsuceanu, Margento, Șerban Foartă, Al. Vakulovski, Andra Rotaru, Corina Sabău, Radu Vancu. Câteva răspunsuri: *Re-re-rescrierea a devenit chiar un principiu de lucru.*

Rescriu, adică reordonez, remixez, revizui, reformulez, re folosesc, repermutez, reanclanșez, regrupez, restaurez, reîntegrez, reînnod, recristalizez, repercutiez, rejectez, reînsuflețesc, fac să recircule „fluidele”, recorelez, mă (re)angajez în traficul lexical, adaug oglinzi retrovizoare, reconstruiesc, renunț, îmi reamintesc altfel, reactivez protoversiunile, relansez, revizitez, realtoiesc, (de)reglez, retrăiesc, redistribui, recircul lucruri, reasociez, reduc, reîntregesc, reîncarc, recuperez, revin, reorientez, readuc în discuție, respir (Simona Popescu). Sau: E un cretin, un idiot, un parșiv, un zăpăcit, un junky, un ratat, o oaie, e un debil, scârboșenie, târătură, lepădătură, gunoi, huinea, borătură, blevotină, heticos, fiu’ ploii, crăcănici, e un gândac, porc de câine, zdohnitură, pulică, un pizda mă-ti, un nenorocit, oftică, cufureală, un fraier, jită, coromăslă, curvă, gavniuc, pizdiuc, un prăpădit, borătură, balegă, împutitură, varză (Variantă — Al. Vakulovski). Sau: Din nefericire, dat fiindcă de mai bine de un deceniu scriu direct pe calculator, nu mai am nici un fel de bruioane, ciorne, notițe ale cărților mele (Radu Vancu). Sau Angelo Mitchievici: Mă amuză scriitorii care cred că fără ei nu se poate, că se adresează unei posterități eterne, scriitorii care vor să străbată veacurile în marșul unei fanfare, glasul literaturii lor fiind acela al unei trompete sau al unei tobe. În sumar domină eseurile și textele critice: Adrian Popescu, Nichita Danilov, Veronica Marinescu, Florin Mihăilescu, Irina Petraș, Victor Cubleşan, Marius Conkan, Ovidiu Pecican, Felix Nicolau, Mihai Vakulovski, Laurențiu Malomfălean, Titu Popescu, Alex Goldiș (care-și începe abrupt cronica: Pe fondul unei tot

mai acute aplatizări valorice a poeziei în ultima perioadă...). Versuri de Ion Pop.

ARCA 7-8-9

În ce vremuri gazetărești trăim, de fapt — după ce am dat exemplul lui Robert Turcescu cel „acoperit” de un serviciu secret. Aflăm din revista arădeană: *Un text scandalos (i-am putea spune la fel de bine imbecil) semnează, în Evenimentul zilei din 30 iunie 2014, Daniela Șerb: „Afară cu Budulea Taichii!” Titlul e descalficant și jignitor, atât pentru scriitori, cât și pentru arădeni...* E citată „ziarista” (revista Arca se miră că a ales să fie ziaristă și nu coafeză, chelneriță sau croitoreasă): „*Manualele școlare se hrănesc dintr-o Românie rurală, țărănească, de care, în realitate, nu mai vrea să audă nimeni. Putem lăcrima pe marginea acestei realități, tânjind după satul patriarhal, dar locuitorii acestuia au migrat în Franța sau Belgia. Insistentul studiu al doinelor și cântecelor de vitejie stârnește hohote de râs sau o plictiseală de moarte printre copiii care se identifică mai degrabă cu Hulk și Thor. În vreme ce ei schimbă DVD-uri cu „Omul păianjen”, manualele gem de Goga, Coșbuc, Slavici cu opere literare scrise într-o limbă română anacronică, pline de exclamații patriotice de multe ori șovine (un manual propune ca lectură chiar „Doina” eminesciană, un text doctrinar numai bun pentru naționaliștii fanatici).* În sumarul revistei, semnături critice și eseistice: Romulus Bucur, Vasile Dan, Gh. Mocuța, Petru M. Haș, Cornel Ungureanu, Radu Ciobanu. Restituiri cu Lucian Vasile Szabo și Iulian Negrilă. Versuri de Robert Șerban, T.S. Khasis, Monica Rohan.

VATRA 6-7

Apărută în septembrie 2014. „Noile științe sociale clujene” — dosar întocmit de Alex Cistelecan (cu anchetă și dialoguri). Se atrage atenția asupra apariției noii stângi intelectuale coerente în România. Cornel Ban (universitar în SUA, doctor în științe politice) scrie: *Într-o țară care se remarcă prin sărăcia tradiției intelectuale de stânga și prin consistența politicii sale postcomuniste liberal-conservatoare, apariția acestei generații poate prevesti o deplasare capitală în cultura politică românească... După 2010 ea a reușit să câștige un anumit profil național creându-și propriile media alternative, edituri, organizații civice și platforme activiste. Bloggerii și activiștii civici provenind din aceste rețele apar frecvent la emisiuni TV și în paginile editoriale ale principalelor ziare naționale. Această veritabilă reîntemeiere a inteligenței de stânga din România a fost făcută posibilă de convergența unor procese endogene și transnaționale în mediile culturale dizidente din Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj... După un deceniu de dominație a ideilor neo-liberale în legătură cu relațiile stat-societate, măsurile politice controversate declanșate de criza economică au scos la iveală o provocare critică și robustă la adresa status quo-ului ideologic, de pe niște poziții clar de stânga... În alte pagini, poezie de Radu Vancu, Andrei Zanca, Rita Chirian. Jurnal inedit — Al. Mușina. Semnează, apoi, Al. Vlad, Al. Cistelecan, Călin Crăciun, Cristina Timar, Alex Ciorogar, Iulian Boldea și alte zeci de colaboratori. Plus „Desant literar 2014” (poezie, proză, critică).*

LIVIU IOAN STOICIU