FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 9 • septembrie 2015
Oradea

Responsabilitatea opiniilor, ideilor şi atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Seria a V-a
septembrie 2015
anul 51 (151)
Nr. 9 (598)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*
● Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
● Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
● Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
● Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
● Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andriţoiu
din 1990
Ioan Moldovan

REDACŢIA:

Ioan MOLDOVAN - Director
Traian ŞTEF - Redactor şef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUŢ
Redactori asociaţi:
Marius MIHEŢ, Aurel CHIRIAC

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA:
Oradea, Piaţa 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail:
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro
TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea
Revista figurează în catalogul publicaţiilor la poziţia 4213
Idee grafică, tehnoredactare şi copertă: Miron Beteg

Responsabil de
număr:
Ioan Moldovan

Revista este instituţie a
Consiliului Judeţean Bihor

ABONAMENTE LA FAMILIA

Cont pentruabonamente: RO81TREZ07621G335000XXXX deschis la Trezoreria Oradea
C.F. 4208358

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

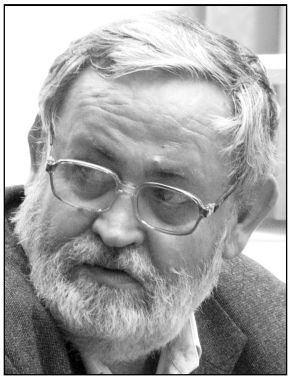
Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Iosif Vulcan

Editorial

Ioan Moldovan

O revistă – o carte – o bibliotecă



Anul 150 al „Familiei” – anul în care ne aflăm încă – a stat/stă sub semnele – între care întâlnirea din iunie de la Oradea a constituit un eveniment admirabil – unei aniversări cum puține publicații culturale de la noi și din alte țări (mai răsărite, deși mai apusene) și-o pot apropria.

Septembrie însă e și o lună comemorativă pentru „Familia”: în 8 septembrie 1907 se stingea la Oradea întemeietorul revistei, Iosif Vulcan, cel care timp de 41 de ani și-a făcut monument din îndârjirea, abnegația, energia de a da revistei nu doar utilitate, diversitate, misie, vigoare ci și valoare, încât adagiul horațian *Exegi monumentum aere perennius* (Am desăvârșit un monument mai trainic decât bronzul, Ode, III, 30, 1) i se potrivește în chip fericit. De altfel, cu un an înainte de sorocul pământesc, Iosif Vulcan privea înapoi cu „liniștea sufletului”: „Este puțin, prea puțin ceea ce am putut face pentru cultura neamului meu. Dar am liniștea sufletului că i-am dat tot ce am avut mai scump în mine, că mi-am făcut datoria de fiu iubitor și în orice moment pot să-mi închid ochii spre vecie alintat de convingerea că n-am trăit înzădar.” Această lucrare de o viață se înscrie perfect în tabla de legi pe care Școala Ardeleană, cu apostolii ei, dar și cu numărul mare al celor pierduți azi în uitare, a coborât-o pentru românii transilvăneni.

I-a fost dat „Familiei” lui Vulcan să aibă urmași care să-i adauge în timp cercuri de vârstă, „serii” succesive – acum „Familia” trăiește în al cincilea cerc, al modernității și contemporaneității – , și ale căror nume mi se pare cuminte a le aminti aici și acum, pentru o luminoasă și cuvenită aducere-aminte: M.G. Samarineanu, „un macedonean de treabă”, cum i s-a spus, dar și tenace precum Vulcan, a fost editorul seriilor interbelice ale revistei orădene; poetul Alexandru Andrițoiu (bihorean, născut la Vașcău) a fost cel căruia i s-a încredințat „Familia” la reapariția ei în 1965 și care a dus, ca redactor-șef (timp de

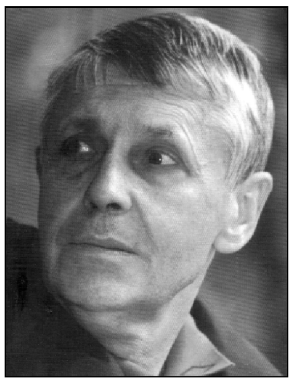
25 de ani), publicaţia până la finele epocii comuniste, având şi meritul de a fi adus în redacţie sau ca principali colaboratori scriitori care au suferit de pe urma proceselor politice ale regimului totalitar – Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Negoiţescu, Ana Blandiana, Norman Manea. Şi, desigur, nu-i uităm pe redactorii „Familiei" trecuţi în lumea atemporală: Radu Enescu, Dumitru Chirilă, Crăciun Bejan,Vasile Spoială, Stelian Vasilescu, Tiberiu Ciorba (cel care a dat înfăţişarea de carte a „Familiei" de azi şi inspiraţiei căruia îi datorăm „treimea" din titlul acestor rânduri de pseudo-editorial, prezentă de altfel pe coperta a patra a fiecărui număr).

Tuturor, „Familia" timpurilor noastre le păstrează o luminoasă recunoaştere, ca unor lucrători de exemplară dăruire în via rodniciei culturale.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Umilința creştină a oricărei învechiri”



Marin Preda văzut de foarte aproape prin ochiul, după toate probabilităţile realist, al Ninei Cassian: „În Marin coexistau sublimul cu josnicia, puritatea şi sordidul, forţa şi neputinţa, cu demarcaţii mai nete decît am cunoscut la alţii. Aurora a stimulat în el trăsăturile negative (...). Meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism – au ieşit din Marin ca nişte păianjeni şi au început să-i circule prin viaţă (...) S-a îmbolnăvit de concurenţă, invidie, neîncredere, lehamite, neputinţă şi cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniştea gravă a creaţiei, ordinea pe care, cînd l-am cunoscut, şi-o impunea”.

*

24 septembrie 2004. După ce tocmai aflasem din *Adevărul* ştirea morţii lui Françoise Sagan (cu o foarte mică diferenţă, „leatul” meu), primesc un telefon din partea d-nei Maria Urbanovici care îmi comunică trecerea în lumea drepţilor a lui Geo Dumitrescu. Poet de-o anume însemnătate nu atît prin opera sa compozită, destul de sărăcăcioasă în sine, cît în perspectivă, prin împrejurarea că a jucat oarecum rolul de „buzdugan” al ludicilor şi preludicilor optzecişti, Geo Dumitrescu a fost neîndoios supralicitat. Precum lui Eugen Jebeleanu sau Geo Bogza, i s-a pus la dispoziţie cu grăbire un fotoliu de „clasic în viaţă”. I-am aplicat cîndva formula de „avangardism popular” care mi se pare şi acum adecvată. Cu destui ani în urmă, l-am întîlnit în cîteva rînduri, fugitiv. Era un meridional mărunţel, suplu, cu mişcări sprintene (nu-şi dădea în vileag vîrsta) şi cu acea rostire comprimată ce sugerează o anume ironie prin economia (supravegherea) expresiei. Cam ca Dan Deşliu... Imediat după 1989, m-am angajat, re-

cunosc: pripit, într-o polemică cu reputatul bard care schița gestul unei „depolitizări" ce, în acele zile efervescente, mi se părea reprobabilă (titram o „morală gri"), luîndu-i apărarea lui Ion Simuț. O undă de emoție m-a apropiat de Geo Dumitrescu, cînd am citit despre atașamentul său special față de foarte bătrîna-i mamă, pînă de curînd în viață. Sarcasticul pînă la un punct, moralmente elasticul, nu o dată conjuncturalul autor al *Libertății de a trage cu puşca* se reabilita în ochii subsemnatului printr-o ipostază profund umană.

*

„Lumea va căpăta în timp altă înfățișare, nu numai din cauza ritmului înalt de tehnologizare şi poluare, dar şi a dispariției bărbatului ca gen uman de pe pămînt, transmite site-ul MigNews. Cromozomul Y din codul biologic al bărbatului contemporan se distruge încetul cu încetul şi, peste 125 mii de ani, Terra va fi locuită doar de femei. La această concluzie şocantă, care a reuşit să facă deja senzație în mediile ştiințifice internaționale, a ajuns unul dintre cei mai remarcabili geneticieni de la ora actuală, profesorul Brian D. Sykes de la Universitatea Oxford. Cercetările pe care le-a efectuat de-a lungul timpului au demonstrat că acest cromozom, absent complet în organismul feminin, reprezintă o structură arhaică incapabilă să facă față efectelor nocive ale ritmului înalt de poluare a mediului înconjurător. Starea mediului a afectat deja puternic cromozomul Y, în următoarele secole el nemaiputînd determina sexul masculin al embrionului, avertizează reputatul specialist britanic. Spre stupefacția bărbaților, geneticianul britanic consideră că dispariția totală a sexului masculin de pe Terra nu ar fi o mare tragedie, avînd în vedere că tehnologia de care dispune în prezent omenirea poate să înlocuiască cu brio bărbatul în ceea ce priveşte reproducerea şi perpetuarea speciei umane. Ingineria genetică permite, teoretic, crearea embrionului doar dintr-o celulă feminină, în care să fie implantat nucleul unei femei-donor. Rezultatul ține de romanele SF: Terra va fi locuită doar de femei" (*Adevărul*, 2003).

*

O ratare violentă, agresivă, convulsivă s-ar putea să nu fie o ratare deplină. Pînă şi ratarea îşi are proiectele sale eşuate.

*

Umilința creştină a oricărei învechiri. Grație ei, lumea obiectelor se însuflețeşte, scapă de vulgaritate şi urîțenie, *scapă de moarte*.

*

Nimic nu te pustieşte în mai mare măsură decît lucrurile care ți-au fost cîndva apropiate şi în care nu te mai recunoşti.

*

Revăd locuri îndepărtate ale tinereții mele, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chircit. Cred că sufletul mi s-a uzat şi, nemaioglindindu-se în decor cu prospețimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în ruină.

*

Sentimentalismul pe care caligrafia îl absoarbe precum o sugativă absoarbe cerneala.

*

Moment optimist: am simțământul că viitorul sumbru nu e decît un viitor tranzitoriu, o extrapolare a unui trecut de aceeaşi natură. Adevăratul viitor, cel infinit, nu poate fi decît luminos, plutitor în prospețimea-i eternă.

*

„Singurele paradisuri adevărate sînt cele pe care le-ai pierdut” (Proust).

*

Cîteodată, în viață, unele fapte se întîmplă să prefigureze altele, mai importante, ele însele rămînînd fără urmare, un soi de presentimente epice, anecdote prin mijlocirea cărora Destinul, uneori ezitant, îşi exersează narațiunea de bază.

*

„A iubi o femeie, a te lăsa dominat de gîndul ei exclusiv, de gesturile, de vorbele, de întreaga ei atmosferă fizică şi morală e o adevărată crimă împotriva ta însuți şi a naturii. E prin urmare imoral. Un îndrăgostit este o fiară ce se retrage în fundul peşterii pentru a-şi linge rănile proaspete. E un om ce-şi nimiceşte sursele oricărei activități binefăcătoare. O astfel de dragoste este anti-socială... Să distrugi o viață pentru obsesia nesănătoasă a altei ființe, pe care n-o posezi, sau în posesia căreia nu găseşti infinitul pe care toți îl căutăm fără să-l găsim, e o nebunie. Înăbuşiți mai bine sentimentul decît să înăbuşiți energiile activității voastre creatoare şi binefăcătoare” (E. Lovinescu). Şi totuşi...

Aventuri livreşti

Daniel Vighi

Pe mare. În America

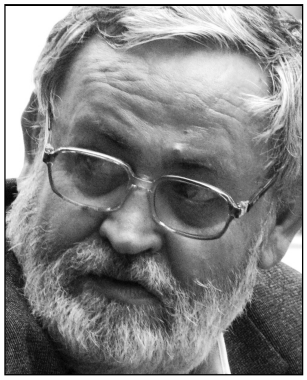
Ce frumos zicem, ce ca lumea, cum de bine ne şfichiuie vântul sărat obrajii, cum răsună în urechile noastre marinăreşti zgomotul perpetuu al valurilor mării, cum se leagănă acestea. La Babord, nu departe de cabina lui domn profesor Sandu, este aceea a babei Chiţorana, înaltă, cu o curte pe măsură, cu o potecuţă care duce în spatele casei la un platz anume unde baba Chiţorana are o masă cu tablă din lemn cocoţată pe nişte pari, cam primitivă, scaunele sunt neaşteptat de moderne în contrast cu masa, totul stă la adăpost de arşiţa soarelui, a vânturilor oceanului, a mirosurilor aspre de sare şi plancton putred sub coroana unui măr foarte, foarte bătrân, uriaş, cu o coroană care se întinde protector peste masă şi scaune, un măr cu fructele bolnave, atacate de viermi şi care, din această cauză, cad la intervale regulate de sus, de la înălţimea ameţitoare a coroanei, cu un vâjâit de ghiulele. Când se aude zgomotul specific membrii echipajului se apleacă, îşi trag capul între umeri, se feresc instinctiv. Baba Chiţorana vine cu tava cu cafea şi spune de fiecare dată povestea care se cuvine în asemenea momente, respectiv că mărul este bătrân, aşa de bătrân încât nu se mai poate nimeni gândi că ar trebui tăiat, în fond de ce să sacrifici ceva venerabil, care prin chiar starea sa impune respect oricărui ferăstrău, topor sau, mai nou, drujbă electrică. Nu e cazul, şi asta chiar dacă sunt ani, de-acum, de când vâjâie, vară de vară, merele de sus, de la înălţimea coroanei spre masa, scaunele şi cele două vaze uriaşe cu cactuşi la rândul lor mari de tot. Au şi ei o vârstă, spune, ne spune, baba Chiţorana şi echipajul se holbează la vaze, se holbează la cactuşii mari, cu frunzele cărnoase, cu spini ameninţători şi dă din cap, aşa e, are dreptate, spun. Baba Chiţorana are casă mare şi s-ar da cuiva de încredere în întreţinere. Pe la babord, alteori pe la tribord trec, altfel, doamne cu batic alb, alteori cafeniu, gri, din mătase elegantă şi se prezintă la te miri ce bătrâni: sunt de la capela Amintirea Domnului, neoprotestante serioase care îşi doresc să îngrijească

cu devoțiune şi respect domni şi doamne în întreținere. De altfel, adesea pot fi auziți unii sau alții dintre cei de pe punte vorbindu-le de rău, iată, de exemplu domn profesor Sandu, fost angajat ani de zile la Cultură, la Județeana de partid, acum om trecut bine spre optzeci de ani cum se opreşte chiar în gura tambuchiului, acea deschizătură , care, vorba dicționarului, este. sp. *tambucho*. Stă cu mâna dreaptă domnul Sandu proptită de gheretă şi vorbeşte cu domnul Jurchelea, chiar înainte de a coborî sub punte, despre doamnele neoprotestante şi despre cum anume apucă ele să pună mâna pe diferiți moşi şi diferite babe pe care le duc cu vorba şi le moştenesc averea. Aşa s-a petrecut cu moş Drulă, soțul babei Chițorana. Pe vremurile de demult moş Drulă s-a hotărât cu baba Chițorana să meargă la America, era înainte de primul război, timpurile erau grele, multă lume pleca să facă bani acolo, aşa că s-au hotărât şi ei. Au vorbit cu fratele Micoară de la pocăiți, cum li se spunea pe atunci baptiştilor, cel care locuia la babord, a şaptea cabină cum o apuci spre puntea de sus. În urmă cu 37 de ani a murit bunica fratelui Micoară, acesta îşi aduce aminte chiar în momentul în care se pregătesc să plece la America despre acest lucru. Au mers cale lungă prin munți de valuri, e lucru de mirare câtă apă e pe lumea asta, le-a povestit mai apoi, după ce s-a întors din lumea aceea, moş Drulă. A lucrat multă vreme – cel puțin aşa i s-a părut lui – la abatoarele din Chicago. Pe la împachetat carne, la omorât ditamai bicii care veneau de prin văile şi dealurile pe unde creşteau în ciurde uriaşe. Nu s-ar putea spune deloc că au dus-o greu, era pe vremea prohibiției, nimeni nu avea voie să consume „alcohol" şi toată lumea era cu gândul la el, toți îşi doreau asta, probleme se petreceau ca în saloanele denumite speakeasy, care îşi trăgeau numele de la mătuşa Kate Hester, aceea care le striga clienților ei din salonul din McKeesport, nu departe de Pittsburg. „Vorbiți încet, băieți", aşa le striga mătuşa cu ochii pe vitrina birtului, atentă să nu dea buzna caraliii. În atare situație, moş Drulă s-a descurcat pe loc, a analizat cum se prezintă situația şi nu i-a trebuit multă vreme să se decidă şi să treacă la făcut țuică dintr-un cazan improvizat pe care l-a modernizat cu pricepere, în aşa fel încât a rezultat o maşinărie cu un randament deosebit. Alcoolul l-a vândut pe la localurile speakeasy cu alți doi români de prin părțile Banatului cu care s-a întâlnit la abatoarele unde lucrau cufundați până în genunchi în sânge de vacă şi porc. Sigur că țuica s-a vândut ca pâinea caldă, stăteau la coadă negrii să capete sticluțe cu tărie. Faptul nu era străin de mişcarea Harlem Renaissance, deşi aceasta se petrecea în New York: oricum ceva, ceva a răzbit şi prin cartierele muncitoreşti din Chicago. Pe vremea când moş Drulă fierbea răchie, numitul James Weldon Johnson era cel dintâi dintre afro-americani care ajungea profesor la şi s-a impus mai apoi ca dascăl într-ale scrisului creator, cum i se spune pe româneşte lui creative writing. Totul ar fi mers de minune dacă n-ar fi

apărut un nenorocit de lituanian pe nume Jurgis Rudkus ajuns la *The Yards* care se zice Curți, Ocoale sau Dvoreț în căutarea lui "American dream" în romanul *Jungla* de Upton Sinclair. Lui Jurgis, lui sau nepotului său, i s-au aprins călcâiele după baba Chițorana care era, ce-i drept, frumoasă şi cu mult vino-ncoa, aşa că ăsta una, două se arăta la ei pe acasă şi se uita la ea ca boul înainte de a ajunge la cuțitul din The Union Stock Yard & Transit Co. Desigur că lui moş Drulă nu-i convenea treaba asta, era şi foarte gelos, grozav de gelos era şi de fiecare dată după ce pleca Jurgis se apuca de sfadă, uneori punea mâna pe bici, era aprig şi nu se împăca deloc cu situația. În cele din urmă nu a mai putut şi a decis plecarea, ne luăm catrafusele şi ne întoarcem,: „da' de ce unchiuțule", îl întreba nepotul Milan nedumerit, mai ales că afacerile mergeau strună, răchia avea căutare şi prune găseau peste tot, ba au mai deprins să facă țuică din bucate după modelul de acasă, cu grâu, drojdie şi zahăr, mai apoi puneau şi lemn de dud ca să se îngălbenească răchia şi făceau bani frumoşi, dolari noi, nouți. Degeaba! S-au întors fără nepotul Milan care a rămas şi s-a îngropat prin anii 70 în Calvary Catholic Cemetery la 301 Chicago Ave. Evanston, IL 60202 deoarece erau greco-catolici, şi chiar dacă în țară nu mai era voie să te ții de uniții cu Roma, cum li se spunea, ei acolo au rămas la vechea credință. Între timp moş Drulă s-a întors, şi prin anii 60 a trecut la pocăiți, împreună cu baba.

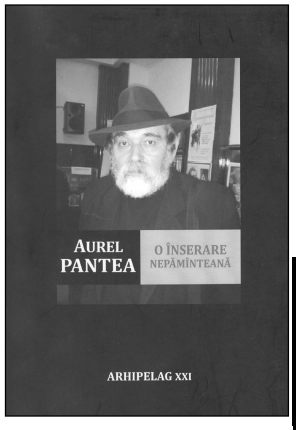
Mort în Patagonia
(fragment)

Ioan Moldovan



O ÎNSERARE CU AUREL PANTEA

O înserare nepământeană îmi pare o solie pregătită pentru a fi trimisă în cosmos cu scopul de-a contacta vreo entitate de civilizație extraterestră interesată eventual de informația esențială privitoare la identitatea noastră de ființe-umane-prea-umane. Un „înveliș" de protecție și susținere, făcut din cele mai rezistente și mai performante aliaje critice provenind din laboratoare exegetice de maximă competență și de sofisticată construcție interpretativă, conține „mostra" propriu-zisă – poemele lui Pantea – , având și rolul de a dirija o lectură adecvată prin inventarierea parametrilor de relevanță lirică a poemelor in-capsulate în acest pachet esențial: o prefață a lui Al. Cistelecan: *Aurel Pantea între drumul spre neant și cel spre Emaus*; o postfață – *Negativitatea diafană* – a lui Iulian Boldea; un strat ultradens de *Referințe critice* (cu extrase din Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Mircea Muthu, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Irina Petraș, Vasile Dan, Radu G. Țeposu, Gheorghe Perian, Ștefan Borbély, Virgil Podoabă, Nichita Danilov, Dumitru Chioaru, Ovidiu Pecican. Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Andrei Terian, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Gabriela Gheorghișor, Cosmin Ciotloș, Marius Miheț, Radu Vancu – așadar mărci critice din generații diferite cronologic, stilistic, tipologic etc.; o *Bibliografie critică selectivă*, plus cele două coperte, prima cu fotografia poetului purtând pălărie (un look puțin cunoscut al lui Pantea), a patra cu un text referitor la „înserarea nepământeană"



Aurel Pantea,
O înserare nepământeană,
Editura Arhipelap XXI,
Târgu-Mureș, 2014

semnat de Gheorghe Grigurcu, plus cele două „manşete" ale cărții – cu informații despre autor, cărțile publicate de acesta, un poem („O să pierd, o să pierd/ trupul viu/ o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,/ prin cămări cu umbre/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca şi cum aş trăi din nou,/ trupul viu,/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ şi nu va mai fi sortit să piară,/ şi timpul, da, timpul/ se va face bun, / se va umple de dragoste/ şi va cânta cîntece de pieire,/ cum numai timpul ştie să cînte,/ cînd se simte îndrăgostit"). Toate acestea însumând 48 de pagini. Cartea are 80 de pagini. Poemele ocupă 38 de pagini, sunt inedite, nu alcătuiesc o selecție de tip antologie de autor. Strict la ele se referă Gheorghe Grigurcu în textul de pe coperta a patra.

Locuirea „Anotimpul[ui] plin de guri" , „rapace", este pentru Aurel Pantea – cel din *O înserare...*) – o reconfirmare a domiciliului liric stabil al poeziei sale şi a „realismului crunt" – şi abstract – al viziunii poetice, căruia poemele „înserării nepământene" îi opun nu o dată, mai ales în finalurile textelor, invocarea divinului, sau – în formularea lui Al. Cistelecan – „fervoarea rugăciunii" în perspectiva unei sperate mântuiri.

Un sentiment – şi o conştiință – al/a tuturor sfârşiturilor sunt supuse examenului rezonanței afective, delivrându-li-se zonele definitiv afectate, de la cele ale simțurilor până la cele ale intelectului pur.

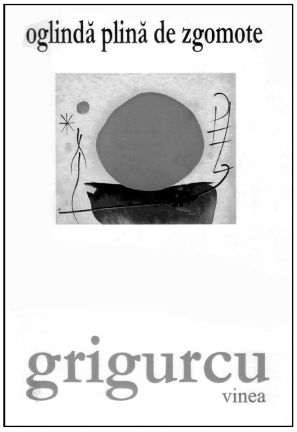
Discursul liric al lui Pantea îmi apare ca o formă de sinteză personală a exasperării monotone şi dezafectate, a apocalipticului tragic luminat, de-psihologizat, convertit la expresivitate generică şi a obsesiei (de precedență valéry-ană) de „Test(e)are" a putințelor şi neputințelor limbajelor umanului.

***

GRIGURCU ŞI „FORȚELE INVIZIBILE"

Capacitatea de a relua jocul poeziei de la capăt, mereu şi mereu, cu o prospețime ca-şi-copilărească (deşi extrem de rafinată), cu inocența care neagă vârste şi inerții, ignorând canoanele şi făcându-şi un aliat de nădejde din „memoria [care] mînuieşte mecanisme/ tot mai pretențioase" (v. *Viață*) , cu o atât de personală

„minuțiozitate-a simplității" (v. *Periferie*) este, probabil, pricina grație căreia fiecare carte nouă de poezii a lui Gheorghe Grigurcu se citeşte cu un interes neostenit şi cu bucuria unei reîntâlniri plăcute. Nu diminuează nici pofta interogativă a poetului, nici harul de a corporaliza livrescul şi de a conferi lucrurilor – oricât de banale şi de insignifiante – o imaginație sprintenă şi surprinzătoare a semnificării. Maestru al „tablourilor" rapid configurate, fie ele dinamice, fie statice, poetul excelează în a oferi prin ele un amestec de elemente care valorizează enumerarea de asociații imagistice („cum"-ul modal este o marcă grigurchiană defintiv patentată) într-o engramă unificatoare. Într-o *Campestră* ni se oferă pe tavă poetica acestui tip de lirism: „Seculară (milenară?) imaginația acestui cîmp/ care naşte alt cîmp/ spre-a se umple pe sine/ cu ierburi libelule şopîrle/ ce altminteri n-ar exista." Dar lucrurile nu sunt chiar aşa simplu de pătruns, câtă vreme imaginația nu e atribut strict uman, iar „virtuozitatea e la fel de crudă/ şi cu ceea ce nu s-a întîmplat" (cum se spune într-o *Concluzie*): „Nimic nu e simplu în panoplia mişcărilor noastre/ în care trudesc forțele invizibile/ nimic nu e simplu în bătăile inimii care zi de zi/ te fac să intri într-o altă dimineață/ decît în cea aşteptată/ nimic nu e simplu nici în uitarea de sine care te face/ să cazi în gol şi să revii miraculos în picioare" (*Nimic nu e simplu*).

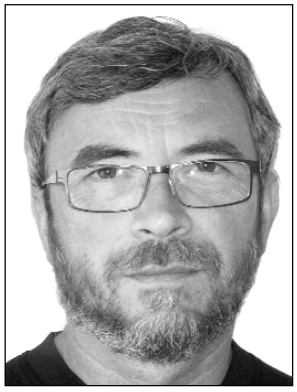


Gheorghe Grigurcu
Oglindă plină de zgomote
Ed.Vinea, Bucureşti, 2014

Realul poetic este, la Grigurcu, mereu plin de „bizarerii", „o primejdioasă afacere" lirică, mereu „memoria explodează" în textura paginii scrise, o dezabuzare a orizontului de aşteptate al lectorului făcând legea în discursul poetic. Niciodată constatările nu sunt conformiste, nimic nu e lăsat în text din inerție observațională sau de limbaj, poemul conține „viclenii" şi provocări, misterioase schimburi de priviri pline de subînțelesuri intricându-se fără saţiu. Iată *Cum trec tropii* în textele lui Grigurcu: „Cum trec tropii cum trec iată-i cum țopăie/ dintr-un idiom într-altul/ cum se cațără pe pereți cum coboară/ iute de tot pe invizibilele funii/ ale imprevizibilului cum trag cu urechea/ să afle tot ce e nou în universul de dincolo de uşă/ cum se răsucesc în flacăra ochiului de aragaz/ de-ai zice că-s însăşi flacăra/ cum te întreabă cum se întreabă cum/ adorm pe pagini apoi se trezesc/ ți se-nfig în carne

cum ţînţarii." Făcând parte „din prezenţă/ ca şi din absenţă/ uneori succesiv/ alteori simultan", poetul are, rar-foarte-rar, melancolii intime pe care le lasă să psalmodieze pe-o melodie clasică: „Cum Soarele de fierbinte erai aşa/ silenţioasă cum Luna/ săltînd pe-a ţărînii aprigă şa/ să fi rămas aşa pentru totdeauna// dar melancolică vii din nou/ de foarte departe de foarte aproape/ să te strîng mai bine sub pleoape/ să-mi transformi fiinţa într-un tangou." (*Intimă*)
Oglinda plină de zgomote este un titlu care intră în tandem cu un altul (din 1993), *Oglinda şi vidul* pentru a sugera că poezia lui Gheorghe Grigurcu este deopotrivă „un joc ingenios al solitudinii" şi o celebrarea a miracolului indestructibil al vieţii şi lumii. Sau cum transcrie poetul o strofă dintr-un caiet vechi: „E-acea înţelepciune fără minte/ nepermis de copilărească/ pe care-o numim poezie".

Traian Ştef



Prostia cea bună

Într-o conferință organizată în 4 iunie 2015 de revista „Cariere", Andrei Pleşu reia şi discută mai aşezat, de unul singur, ideile enunțate în 2011 într-o emisiune a TVR1construită ca un dialog între domnia sa şi Gabriel Liiceanu. Şi după dialogul de atunci, ca şi după conferința de acum, concluzia este că toți avem momente cînd ne purtăm prosteşte, că omul inteligent parcă potențează prostia proprie, că prostia este peste tot şi se recunoaşte prin raportare la formularea lui Socrate – primul care a spus despre sine că ştie că nu ştie nimic. O recunoaştem, prin urmare, mai ales acolo unde este vorba de afirmarea cunoaşterii nedublate de îndoială, de siguranța infatuată. De aici pînă la ocupantul impostor pe care îl remarcăm în manifestările sale publice nu trebuie să sari pîrleazul. Este evident, şi asta e bine, că doi dintre cei mai văzuți (y compris de vază) şi ascultați intelectuali români de astăzi implică în preajma noastră conceptele morale pe care le discută. Pe de altă parte, nu sînt sigur că ar coborî pînă la a se compara cu prostimea şi nu cu Socrate atunci cînd se referă la prostie. Alta e prostia filosofică a celui ce ştie, şi alta a celui cu veleități, a incompetentului închipuit, a celui cu totul ignorant, care poate fi uşor convins şi a celui convins pînă la nemişcare de propriul adevăr, care îl prosteşte pe altul.

Prin urmare, ar fi vorba de două categorii de proşti, cel ce, prost fiind, îl prosteşte şi pe altul şi cel ce este prostit. Cel din prima categorie nu poate fi contrazis, convingerile lui sînt din beton armat şi dacă această stare este întărită de o funcție de conducere, dacă devine un deținător de putere, ştiința lui nu e simplă fudulie, iar puterea lui discreționară poate face mult rău, în cercuri tot mai mari pînă la al lumii înseşi. Omul prostit, de cealată parte, e cel ce nu pricepe, din cauza asta fiind şi manipulabil, cel ce nu are prezență de spirit.

Referitor la prostirea altuia, e o diferență între credulitatea lipsită de analiză şi a te lăsa prostit oarecum aparent sau pe jumătate. Apropo de

acest a se lăsa, un văr pe care îl admiram mult în copilărie şi l-am reîntîlnit după mai mulţi ani în zona minieră unde fusesem repartizat după absolvirea facultăţii, îmi răspunde mai deunăzi la întrebarea banală dar îngrijorată, ce face, *nu mă lăs şi nu mă dau*. El nu se lăsa copleşit de singurătate, de boală, de rele, nu se dădea bătut, nu se preda. Mi-l imaginez pe Zeno, om bine legat, căruia nu-i lipsea zîmbetul de pe faţă niciodată, care nu s-a dat în lături de la plăceri, aventură, greu, iubitor de diminutive în exprimare, descotorosindu-se , cu mişcări energice ale braţelor, de orice încorsetare cînd rosteşte cu hotărîre *nu mă lăs şi nu mă dau*. El nu se lasă luat de val, de niciun fel de val, nici de al de-lăsării, nici de al promisiunii, el nu se predă.

Iar legat de prezenţa de spirit, mi-am dat seama cît de mult contează ea în viaţa noastră şi pentru viaţa noastră după un accident de circulaţie, cînd, în fracţiunile acelea de secundă, mintea îi transmite corpului cele mai bune moduri de a se apăra. Bunicul meu îmi spunea cînd eram copil, pînă a ajunge la şcoală la Oradea, că trebuie să ştii cîte prune ai în traistă. Dacă ştii asta, nu cumperi pielea ursului din pădure, chiar dacă altul ar vrea să te prostească, să ţi-o vîndă; dacă te pricepi pe tine, pricepi şi ce se întîmplă în jurul tău, îi pricepi şi pe alţii. Şi îi înţelegi. Prostul nu-l înţelege pe celălalt, pentru că nici nu-l vede, el priveşte în oglindă, sau nicăieri, pentru că are totul preconceput şi fixat.

Cele mai mari prostii sunt cele care schimbă lumea, viaţa unei comunităţi, a unei planete, zice Andrei Pleşu. Dacă am abstrage această aserţiune din fenomenul de inducere într-o comunitate, în lume, a unui rău prin contagiune, nu ar trebui să fim de accord. Asta pentru că niciodată schimbarea nu a fost produsă de comoditate, nici primită cu braţele deschise. De altfel Andrei Pleşu însuşi apreciază, în altă parte, (în *Adevărul*) că *nu există o mai proastă folosire a inteligenţei decît folosirea ei prudentă, garantată epistemologic, cuviincioasă. Inteligenţa adevărată îndrăzneşte şi riscă. Fără să alunece în aroganţă şi temeritate vidă.*

Portretul prostului se alcătuieşte firesc, în ordinea celor de mai sus: *Prostul e serios. E solemn. Nu se joacă. E demn, inflexibil, pietrificat. Ia toate lucrurile în serios, dar mai ales pe el însuşi. Pentru că e serios, prostul e şi sfătos. Are soluţii pentru orice problemă. E o suficienţă intelectuală glorioasă, e o fudulie. Are idei fixe. Nu se indoieşte de el insuşi şi îi place de el.* Reacţia populară la acest personaj în bogate întruchipări, dar mai ales politice şi mediatice, ar trebui să fie severă: *Se zice că sîntem un popor inteligent. N-am putea reacţiona ceva mai sever la accesele de prostie ale unor conaţionali lacomi şi suficienţi, inapţi să se regăsească pe ei înşişi, să-şi asume rostul şi limitele, să facă o binefăcătoare pauză în cursa lor*

impudică spre o reuşită neruşinată? Aici Andrei Pleşu nu-şi asumă o judecată directă, tranşantă, fără dubii. Totul e sub semnul întrebării după un „se zice" impersonal, nedemonstrat, neasumat.

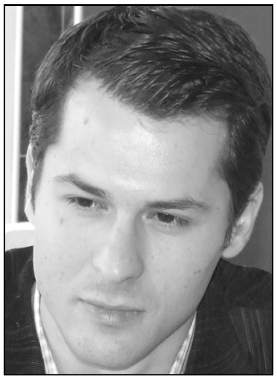
Dar prostul acesta e de stil înalt, iar prostia lui ne afectează pe toţi, pentru că e lipsită de etică. Există însă şi un anume fel de a face lucrurile, unul generat de ceea ce se numeşte generic prostie, care se întoarce împotriva protagonistului. Prostia este, în această situaţie, un fel de slăbiciune care se descoperă sub platoşa imaginii despre sine, a ta şi a altora, şi produce rîsul sau mirarea. Recunoaştem schema în comediile pentru oameni mari şi în desenele animate pentru cei mici.

Dintre factorii agravanţi ai prostiei, Andrei Pleşu menţionează consumerismul, gândirea pozitivă, corectitudinea politică, relativismul şi robia faţă de mass-media – în special televizorul, care întrerupe procesele gândirii - şi faţă de internet, ca sursă unică de cunoaştere si informare, o scurtătură care încurajează impostura. În fond, vorbeşte tot despre un anume fel inert al comodităţii, mai prost decît riscul. Această comoditate proastă se mulţumeşte cu ce i se dă, cu un minimum, fără să mai caute şi altceva. În „scurtătura" în care aştepţi „cunoaştere şi informare" de-a gata, la fotoliu sau la pat, cu perna mai sus, îndoită să nu te doară gîtul (aşa fac şi eu, mai ales la hotel, înainte de a adormi cu televizorul deschis la ştiri) nu mai trebuie să faci efortul căutării şi analizei, îţi vine totul acasă, ca şi mîncarea de catering. Informaţiile sînt şi gata mestecate, ba chiar reacţia ta este indusă. A minţi poporul cu televizorul este tot una cu a prosti poporul cu televizorul. Dar alegerea o facem noi, aşa că ne place situaţia.

Cine este mai prost, atunci? Personajul lui Creangă care face carul în casă, cel care duce soarele cu oborocul în bordei, cel care vrea să suie vaca la fin ca să nu-l irosească prin manipulare, sau comodul din noi, cel care acceptă fără întrebare? Omul lui Creangă munceşte peste măsură în numele ideii lui, ca în transă, dar se trezeşte din acel vis şi acceptă realitatea, raţiunea celuilalt. O altfel de scurtătură i se propune, să facă loc luminii, printr-o spărtură, de exemplu, dar aceasta ţine de pragmatism şi adecvare la realitate, înlocuieşte munca sisifică sau pierderea altui bun care anulează valoarea lucrului celui nou. Aş zice că omul are în substanţa lui o mediocritate leneşă, adormită, sau o cădere ca un apostrof a raţiunii, a prezenţei inteligente, critice sau creative. Aceasta este prostia firească, consubstanţială firii noastre, pe care ne-o recunoaştem sau nu, dar cu care nu ne mîndrim şi n-o aruncăm pe umerii nimănui. Aceasta este, ca să zic aşa, prostia bună.

Conivența

Marius Miheţ



Cercul literar de la Sibiu în interviuri

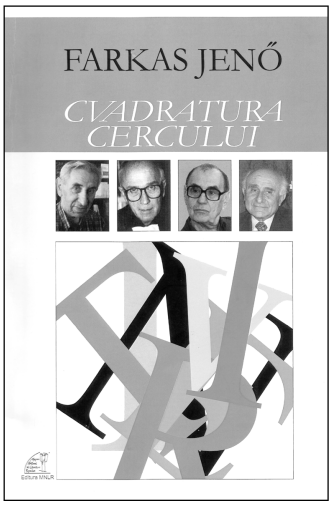
Inspirat dintr-un ciclu de poeme ale lui Ştefan Augustin Doinaş, titlul celui mai recent volum semnat de Farkas Jenö - *Cvadratura cercului* - face trimitere, firește, dincolo de geometria metaforizantă, la Cercul literar de la Sibiu, neîntrecuta grupare poetică despre care se vorbeşte tot mai şoptit în vremea din urmă.

Suspiciunea dosarelor nu iartă pe nimeni. Adevărul pierzând întâietatea, probabil pentru mult timp, dacă nu cumva definitiv. La noi, dacă îndoiala face cu ochiul, atunci orice poate deveni adevăr absolut. Nimc nu întrece sarabanda etichetărilor. N-au scăpat nici cerchiştii. În prim-planul discuțiilor au rămas Doinaş şi Balotă. Numai Radu Stanca, dispărut prematur, a fost lăsat în afara dezbaterilor. În vreme ce Negoițescu beneficiază de oareşce înțelegere, datorită sincerității sale confesive, recunoscută şi necontestată. Cel puțin nu fățiş.

Farkas Jenö alege bine conceptele pe care cerchiştii înşişi le apreciau în fiece tip de discurs. Doinaş defilează cu urbanitatea, Negoițescu privilegia cosmopolitismul, iar Regman şi Balotă preferau noțiuni precum transilvanism, spirit gospodăresc, Mitteleuropa, „rotunditate". De fapt, toate exprimau aceleaşi întâlniri culturale. Enumerarea conține, de fapt, chiar esența cărții, alcătuită din scrisori şi interviuri cu cerchiştii în jurul conceptelor menționate. De la care nu au abdicat, de fapt, niciodată.

Pe când era student la Literele bucureştene, Jenö îi cunoaşte pe cerchişti grație lui Cornel Regman (căsătorit cu verişoara lui din partea mamei). Interviurile prinse în volum au apărut în diverse publicații din România şi Ungaria. Numai că, niciodată strânse laolaltă, ele au acum şansa de-a fi receptate compact drept sursă de istorie literară. Credibilă, zic, pentru că Farkas Jenö nu a fost doar un martor, ci şi un prieten devotat al scriitorilor. Nemaivorbind de experiența lui de intervievator. Dovedită cu numeroase ocazii. În plus, Farkas Jenö îi convinge pe unii dintre ei (C. Regman şi I. Negoițescu) să participe la *Enciclopedia literaturii universale* (în 19 volume,

1970-1996), apărută sub egida Academiei de Ştiințe din Ungaria. Cornel Regman va scrie, de exemplu, peste 80 de portrete sintetice ale scriitorilor români pentru partea din *Enciclopedie* dedicată literaturii române - secțiune coordonată de același Farkas Jenö începând cu 1989. Răvaşele ce însoțesc interviurile vorbesc de la sine despre conceperea panoramică a literaturii române.



Farkas Jenö,
Cvadratura Cercului literar,
prefață de Marta Petreu,
Editura Muzeul Literaturii
Române, Bucureşti, 2014

Interviul budapestan din 4 martie 1990 cu Ştefan Augustin Doinaş şi Ion Negoițescu, tocmai pentru că se poartă la trei voci, este şi cel mai dinamic. Nu doar la nivelul discuțiilor culturale, cât al implicațiilor istorice ale momentului. Revoluția aduce cu sine ecouri imprevizibile, dar şi, la puțin timp, au loc şi evenimentele de la Târgu-Mureş. Cei trei deliberează cu o maturitate intelectuală ce depăşeşte cu mult acei ani tulburi. Este remarcabil felul cum viziunile lor traversează imaturitatea socială şi impostura ideologică ale momentului.

Pentru istoria literaturii apar şi mai interesante contrele şi axiologiile celor doi cerchişti din timpul interviului. Nu lipsesc micile ironii, nefardate, nici replicile pline de umor – ce caracterizau, de fapt întreaga grupare. Doinaş recunoaşte influențele lui Blaga şi Arghezi în poezie, însă avertizează că el trece dincolo de critica limbajului poetic. Ba mai mult, cred că în poezia lui Doinaş de după 1989 se văd ambițiile sale politice. Imediatul, social şi politic, invadează poezia lui Doinaş, care nu mai aduce cu neoromanticul fixat de Negoițescu. Criticul retras în Germania vedea în Doinaş un modern ce debutează ca un neoromantic, abandonat apoi printre modele tot mai abstracte. Recunoaşte, de pildă, efectele suprarealismului la Doinaş: „imaginația lui a devenit nu mai bogată (datorită suprarealismului n.m. M.M.), dimpotrivă, dar nu s-a sărăcit: s-a abstractizat. Imaginația lui devenind mai mult contradictorie, bogăția a fost înlocuită cu contradicția, cu paradoxul...". Replica lui Doinaş, spumoasă, nu întârzie: „Este foarte interesant ce descoperă criticii în opera noastră, lucruri la care noi nici nu ne-am gândit; nu mai vorbesc de faptul că n-am avut intenția de a spune aşa ceva acolo (în volumul *Poeme*, n.m. M.M.). Dar au şi ei dreptul la imaginația lor, nu-i aşa? Opera critică, la urma urmei, nu poate să fie un simplu epifenomen al lecturii poetice, o reproducere sau o explicitare,

o simplă hermeneutică a operei pe care o analizează. Se ştie că criticii vor să fie creatori şi atunci este normal ca ei să-şi dea drumul fanteziei".

Este încântătoare *conspiraţia spirituală* a cerchiştilor, ce nu pare să se fi tocit, în ciuda epocii totalitare. O constanţă din care nu lipsesc tachinările şi micile ironii, replicile acide şi ecorşee amuzante. Dincolo de toate, însă, conştiinţa apartenenţei la o cultură înaltă, imposibil de conservat fără dialog.

Dialogul cu Nicolae Balotă din 1996 din Franţa aduce multe necunoscute la lumină. Cum ar fi receptarea lui Balotă în spaţiul maghiar - pe care l-a cunoscut bine, despre care a scris mult şi unde a fost tradus. Catolic fervent, Balotă era convins de faptul că „Transilvania este limita aproape extremă în Europa de Est, cu rare excepţii şi a goticului şi a barocului". În toate un candid împăcat cu răsturnările destinului, Balotă a rămas un cerchist mult prea serios în întâlnirile de grup, sfios chiar, anemic la polemici. În schimb, el etalează disponibilităţi spirituale ce depăşesc cu mult arbitrariul celorlalţi colegi.

În 1999, discuţiile cu Cornel Regman dobândesc un statut diferit. O dată, pentru că cei doi se ştiu de 40 de ani, dar colaborează cu seriozitate. În al doilea rând, s-a întâmplat ca dialogul lor să fie şi ultimul pentru criticul cerchist. Adept al unui „transilvanism estetic", Regman nu se recunoaşte în proiectele sintetice, deşi semnează majoritatea articolelor din Enciclopedia amintită. A preferat întotdeauna comentarea actualităţii, ca foiletenist discret, dar extrem de tăios.

Cvadratura cercului reproduce mai multe scrisori între protagonişti şi exilatul budapestan, fără informaţii spectaculoase. Ele urmează echilibrul unui respect perpetuat cu naturaleţe.

Farkas Jenö ştie multe, inclusiv feţele umbroase ale prietenilor de odinioară, dar le lasă sub tăcere. Nu cultivă memorialistica, deşi ar avea infinite motive să o exerseze. Un pact nescris îi cere să rămână doar martorul unor întâlniri şi prietenii din păcate tot mai atipice în contemporaneitate.

Mediafort

Lucian-Vasile Szabo

Slavici, armate şi... comunicate

VEŞTI BUNE CÂND ŞTIRILE LIPSESC

În perioada ocupării Bucureştiului de către armatele Puterii Centrale (1916-1918), confruntarea din tranşee a încetat, dar în presă a început războiul comunicatelor. Evident, ambele tabere erau interesante de veştile de pe celelalte fronturi, victoriile sau înfrângerile provocând sentimente contradictorii printre cititori. Comunicatele de pe front erau redate aşa cum proveneau de la responsabilii de resort, însă pentru fiecare confruntare în parte. Bucureştenii s-au deprins repede să citească printre rânduri comunicatele germane şi române, ba chiar lipsa acestora. Ca măsuri de manipulare, diriguitorii *Gazetei Bucureştilor* abordau următoarele procedee: redactarea într-un ton optimist şi favorabil a comunicatelor proprii, cenzurarea, ba chiar alterarea comunicatelor armatei române de la Iaşi. Cu privire la anunțurile privind bătăliile, au fost situații în care ştirile din publicația de limba română au fost completate cu cele relatate de foile redactate în germană sau maghiară, care se puteau găsi în Capitală, căci şi aici erau unele diferențe. Comunicatele româneşti lipseau uneori din paginile gazetei, situație motivată prin faptul că nu au sosit la redacție. De fapt, acestea înfățişau aspecte cu totul nefavorabile cuceritorilor de la București, iar din acest motiv erau omise. Lipsa lor dădea însă speranțe locuitorilor aflați sub ocupație, căci ei se obişnuiseră cu faptul că ştirile defavorabile germanilor şi austro-ungarilor erau îndepărtate de la publicare.

O situație de acest gen povesteşte N. Georgescu, ziarist care a avut inițiativa de a aduna în volum ordonanțele emise de Comandatură în teritoriul ocupat. După bătăliile de la Oituz şi Mărăşeşti, când armatele Puterilor Centrale nu au putut ocupa Moldova, *Gazeta Bucureştilo*r nu va reda comu-

nicatul de front român. N. Georgescu va nota cu satisfacție, când va costata că informarea lipsea: „Abilitatea nemțimei a fost imediat demascată. Noi știm bine ce bucurie delirantă era în Bucureşti în zilele când ziarele nemțești scriau că n-a sosit comunicatul nostru”[1]. Bacalbaşa va nota cu privire la acest aspect: „Cu mare nerăbdare se aşteaptă rezultatul luptelor ce au început. Cele dintâi buletine româneşti vin trunchiate sau nu vin. În zilele în care gazetele din Bucureşti anunță «comunicatul românesc nu a sosit» răsuflăm. Lipsa comunicatului românesc înseamnă o victorie a românilor”[2]. Indicii apăreau însă după câteva zile ori în comunicatele Marelui Cartier General german. O altă procedură o constituia amânarea publicării unor comunicate ale armatei române, ceea ce ducea la situații nu doar confuze, ci care stârneau perplexitate, deoarece în comunicatele german şi român erau puse față în față evenimente din zile diferite[3]. Ca ziarist matur, Bacalbaşa va şti să interpreteze informațiile din surse indirecte. Numărul mare de trenuri cu răniți ajunse în Gara de Nord din Bucureşti era un semn clar al luptelor şi al vitejiei armatei române[4]. Şi alți autori vor face o interpretare similară a acestor date[5].

Primele capete de acuzare

Colaborarea lui Slavici, Arghezi şi a celorlalți jurnaliști la publicațiile editate sub ocupație, mai ales cei implicați în editarea *Gazetei Bucureştilor*, va fi anchetată la începutul anului 1919, câțiva dintre ei fiind arestați şi judecați în cadrul unui proces cu ecouri puternice în epocă. Va fi o dezbatere amplă (atât în sala de judecată, în instituții şi în sfera publică), care nu poate fi redusă prin poziția ulterioară a învingătorilor. Aceştia vor deschide şi un proces. Interesante în această dezbatere pe probleme de drept sunt poziționările arestaților. Este o mişcare ca pe o hartă de front, o adevărată geografie publicistică şi judiciară. Din multitudinea de stări, ezitări, tendințe de negare, surprize şi lovituri sub centură se desprinde figura bătrânului gazetar ardelean: „El declară de la început că a scris în *Gazeta Bucureştilor* din pură convingere, o viață întreagă susținând acelaşi punct de vedere.

1 N. Georgescu, *În puterea pumnului de fier*, Editura Tipografiei P. Iliescu, Iaşi, 1917, p. 28.
2 Constantin Bacalbaşa, *Capitala sub ocupatia duşmanului (1916-1918)*, Editura Alcalay si Calafeteanu, Bucuresti, 1921, p. 141.
3 O bună prezentare a acestei politici editoriale poate fi găsită în Şerban Rădulescu-Zoner, Beatrice Marinescu, *op. cit.* Remarcăm şi faptul, destul de interesant, că administrația germană de la Bucureşti permitea, chiar în condițiile amintite, publicarea comunicatelor de front ale armatei române...
4 Constantin Bacalbaşa, *op. cit.*, p. 143.
5 Corneliu Radeş, *Bucureştii în vâltoarea Primului Război Mondial*, Editura Teora, Bucureşti, 1993, p. 126.

Pentru convingerile sale politice a fost judecat de mai multe ori de instanțele judecătorești maghiare, fără să dezarmeze"[6]. Însă distanța față de simțămintele bucureștenilor va fi mare. În 3 (16) noiembrie 1918 se va răspândi zvonul că o delgație franceză vine la București să negocieze capitularea trupelor de ocupație. Nu era adevărat, însă mulțimea a izbucnit și a distrus însemnele germane, arzând ostentativ exemplare din *Gazeta Bucureștilor*, ziar văzut ca un simbol al ocupantului[7].

Presa progermană și controlată de Kommandatură, cum se spunea în epocă, îi irita la culme pe liderii români proantantiști rămași în teritoriul neocupat din Moldova. După semnarea Păcii de la București și instalarea la putere a guvernului Alexandru Marghiloman (care guverna în dublă subordonare, regele și Parlamentul de la Iași și administrația Puterilor Centrale de la București) gazetele progermane din Capitală au început să ajungă și în teritoriul neocupat. Argentoianu, aflat la Iași, va izbucni: „Ce ne-a îndârjit și mai mult împotriva spurcaților de peste Milcov, în afară de ifosele lor de «génies méconnus», a fost presa lor, au fost jurnalele lor din București, *Steagul* Guvernului, *Lumina* lui Stere, *Gazeta Bucureștilor* și *Bukarester Tagblatt* scoase de oamenii Kommandaturei, care ne pălmuiau zilnic și cărora nu puteam răspunde prin fițuicile noastre fiindcă nu ne lăsa cenzura"[8]. Autorul mai precizează că publicațiile din București apăreau în condiții grafice superioare, în patru sau mai multe pagini și pe hârtie de calitate.

Ofensiva jurnalistică de după numirea guvernului Marghiloman (agreat de regele Ferdinand, dar subminat continuu de regina Maria) este descrisă și de I. G. Duca, omul forte al lui I. I. C. Brătianu și autorul unor pagini memorialistice extrem de vii. El va nota: „O întreagă eflorescență de ziare apăru deodată, dar toate nu aveau decât un obiectiv, defăimarea noastră. Pe lângă Lumina lui Stere, Renașterea lui Brănișteanu și Steagul lui Marghiloman, au apărut la Iași Arena lui Hefter, cu totul în slujba Puterilor Centrale, Momentul, tot al lui Stere, Îndreptarea lui Averescu, Timpul al Guvernului și Tribuna. Până și acțiunea Română a lui Emil Nnicolau, care sub noi ne susținea și apăra cu hotărâre politica războiului, și Opinia lui Bădărău, care de teama cenzurii cânta în struna aliaților, până și aceste ziare se credeau datoare acuma să urle ca lupii și să ne sfâșie"[9]. Duca judecă presa din perspectiva propriului interes, nefiind capabil să observe că diversificarea acesteia reprezenta și un pas, timid, către reinstaurarea unor curente de opinie

6 Niculae Gheran, *Rebreanu – amiaza unei vieți*, Ed. Minerva, București, 1989, p. 14.
7 Corneliu Radeș, *op. cit.*, p. 137; Constantin Kirițescu, *op. cit.*, p. 313.
8 Constantin Argetoianu, *Memorii*, V (1918), Ed. Machiaveli, București, 1995, p. 42.
9 I. G. Duca, *Amintiri politice*, vol. III, Jon Dumitru Verlag, München, 1982, p. 105.

reprezentative pentru societatea românească, provocând dezbatere în acea perioadă extrem de grea.

În *Gazeta Bucureştilor* va publica Slavici articolul *Dezorganizarea armatei*. Va fi cap de acuzare în Procesul ziariştilor, ca şi altele din această serie. Autorul deplânge starea în care se află micul regat al României în vara-toamna lui 1917. Doar o parte a Moldovei mai era liberă. Germania pusese stăpânire pe cealaltă (mare) parte, inclusiv pe Bucureşti. O mizerie de nedescris şi o mare buimăceală dominau şi în jurul Iaşului, şi în teritoriile ocupate. Gazetarul crede că era nevoie de o limpezire, de ordine, credea chiar că rezistența din Moldova este inutilă, că ducea doar la pierderea de vieți omeneşti nevinovate şi la sporirea haosului. Vinovați erau considerați guvernanții, cei care se avântaseră în această acțiune dezastruoasă. Spirir umanist, unul care vibra la suferință, scriitorul va considera că războiul trebuie să se termine. În orice condiții, dar să i se pună capăt, pentru ca buna administrare a vieții în sate şi oraşe să fie reluată. Pe de altă parte, există pentru autor pericolul rusesc. Ruşii, susține el, pândesc la Răsărit şi vor să cotropească România. Avertizează din nou în acest sens. Va începe marea revoluție comunistă, dar ocupația se va produce, după mai bine de două decenii...

Ioan Slavici nu avea de unde să ştie atunci, însă fapte cu o semnificație extremă se derulau pe front. Colonelul Alexandru Sturdza, fiul lui Dimitrie A. Sturdza, fost preşedinte al Partidului Național Liberal şi premier, mentor al lui I. I. C. Brătianu şi al lui Slavici într-o vreme, va trăda armata română în 1917, exact în perioada publicisticii fierbinți a celor de la *Gazeta Bucureştilor*. Colonelul Sturdza era şi ginerele lui P. P. Carp, om politic foarte influent la Bucureşti în acea perioadă. Carp îşi dorea un regim personal în România, chiar în condițiile grele puse de reprezentanții Puterilor Centrale. Sturdza se va adresa militarilor români de pe front, pentru a-i determina să renunțe la luptă, folosind fraze asemănătoare cu ale lui Slavici şi ale altor gazetari ai timpului: „Eu, colonelul Alexandru Sturdza, cu care ați luptat cot la cot, vă cer repede să vă hotărâți, căci iată cum stăm: Țara şi oştirea au rătăcit sub conducerea nepricepută a unor capete slabe. Am fost amăgiți prin cuvinte înşelătoare despre un ideal național; ați văzut cum acest ideal s-a prăbuşit din cauza uşurinței şi ticăloşiei lor. Lepădați-vă de cei cari v-au înşelat amar. Ați jurat credință țării româneşti, iar nu unor netrebnici care vă duc la pieire. Dacă aveți încredere în brațul nostru, în mintea şi sfatul meu, veniți îndată la mine în munții Vrancei. Voi elibera pe prizonierii noştri. Totul este pregătit. Treceți fără nicio întârziere, cu arme cu tot spre mine. Col. A. D. Sturdza"[10]. Acesta nu va fi prins şi va fi judecat şi condamnat la moarte în contumacie. Un colaborator de-al său, lt. col. C. Crăiniceanu a fost condamnat la moarte şi executat.

10 Citat după Paul Ştefănescu, *Istoria serviciilor secrete româneşti*, Ed. Divers-Press, Bucureşti, 1994, pp. 55-56, unde există o bună prezentare a acestui episod.

AVERTISMENTE CU DUS-ÎNTORS

Peste un an şi jumătate de la acest articol, Slavici va fi adus în faţa Curţii marţiale şi judecat pentru aceste articole, dar şi pentru convingerile sale filoaustriece şi progermane, dar mai ales pentru critica acidă la adresa guvernanţilor României. Niculae Gheran identifică episodul cu precizie şi face referiri la acuzaţiile aduse de comisarul regal Gheorghe Niculescu-Bolintin (scris de Slavici Bolentin): „Citează pasaje din articolul *Dezorganizarea armatei*, ajungând la concluzia că astfel de materiale erau de natură să demoralizeze oştenii de pe front. Pe autor îl consideră cel mai vinovat dintre toţi, de vreme ce susţine sinceritatea atitudinii sale”[11].

Nu e lipsit de importanţă faptul că anchetatorii s-au axat pe acest articol foarte viu şi extrem de... exact al lui Ioan Slavici. Contextul este dat de pierderea bătăliilor de către armata română şi refugierea Casei Regale, a administraţiei şi politicienilor la Iaşi. Publicistul rămas la Bucureşti analiza acum catastrofa: foarte mulţi ofiţeri ai armatei române căzuseră prizonieri la germani şi austro-ungari! Se vedeau adeverite astfel toate avertismentele formulate de autor în articolele de mai înainte, când susţinuse că forţele militare nu sunt pregătite eficient, că sunt prost înzestrate şi că erau afectate de o corupţie cronică aproape. După cum vedem, anchetatorii de după victoria obţinută cu preţul atâtor vieţi omeneşti curmate sau schilodite se vor simţi lezaţi mai degrabă în „profundul” lor patriotism, de fapt o atât de comună vanitate... O critică acerbă va formula Slavici şi în articolul *Băjenarii noştri*, în care îşi va formula nedumerirea că cetăţenii rămaşi la Bucureşti şi în teritoriile ocupate sunt consideraţi de refugiaţii de la Iaşi trădători, „intraţi în slujba duşmanului[12]”

Arestările de ziarişti din 1918-1919 au avut în ele ceva arbitrar, fiind făcute după criterii greu de înţeles pentru un observator obiectiv. Arestarea primului lot de ziarişti va fi făcută sub guvernul condus de generalul Constantin Coandă, acesta rezistând în postura de premier până în 29 noiembrie (12 decembrie) 1918, când, într-adevăr, se va instaura un guvern condus de I. I. C. Brătianu. În 12 (25) noiembrie 1918, trupele de ocupaţie se retrag din Bucureşti. Se vor lua primele măsuri împotriva celor consideraţi în serviciul germanilor, austro-ungarilor, bulgarilor şi turcilor. Victime cad răbufnirilor populaţiei redacţiile ziarelor *Lumina*, *Steagul* şi *Gazeta Bucureştilor*, care vor fi devastate13. *Bukarester Tagblatt* şi *Gazeta Bucu-*

11 Niculaie Gheran, op. cit., p. 19.
12 *Gazeta Bucureştilor*, XXXVIII, nr. 81 (dar numărul 98 ca ediţie de război) 22 martie (3 aprilie) 1917.
13 Constantin Kiriţescu, *op. cit.*, p. 322.

reştilor şi-au încetat apariţia încă din 28 octombrie (10 noiembrie) 1918, după cum precizează Vasile Th. Cancicov[14]. Aminteşte şi el de distrugerile din redacţii, devastate cu sălbăticie. Sunt suprimate publicaţii, măsură cu care juristul Cancicov nu poate fi de acord, considerând măsura ilegală. Mai mult, consideră că acestea ar fi trebuit lăsate să apară în continuare, iar colaboratorii să se justifice în paginile lor[15].

SARABANDA ARESTĂRILOR

Al. Marghiloman va aduce precizări în memoriile sale cu privire la arestările efectuate, jurnaliştii fiind, evident, în prima linie, notând pentru 10 (23) noiembrie: „Au reapărut *Viitorul*, *Universul*. Au ieşit din nou *Izbânda* şi *La Victorie*. *Lumina* şi *Renaşterea*, piele nouă. S-au făcut devastări la *Steagul*, dar, scrie Kiriacescu, puse la cale de cei de la *Universul*. Se confirmă arestarea lui Brănişteanu, Sărăţeanu şi Karnabatt"[16]. După cum precizează Al. Marghiloman, ofensiva juridică împotriva jurnaliştilor rămaşi în Bucureşti pe perioada ocupaţiei va fi condusă de Gheorghe Mihai Corbescu, jurist liberal, ajuns, încă de la Iaşi, ofiţer de legătură (comisar) pe lângă comandamentul trupelor franceze, condus de generalul Berthelot. Corbescu, cunoscut ulterior pentru că a deţinut funcţia de primar al Capitalei pentru câteva luni, în 1922, când a început construcţia Arcului de Triumf, îşi va continua misiunea şi mai hotărât când liberalii vor lua puterea, deci Slavici avea de ce să se teamă. În 26 noiembrie (9 decembrie) a avut loc o şedinţă de guvern, prezidată de generalul Coandă. Cei prezenţi se vor pronunţa împotriva prigonirii jurnaliştilor, dar, într-un act de laşitate, vor lăsa decizia în seama lui Corbescu. Acesta va răspunde o zi mai târziu, „prin trimiterea în faţa tribunalelor militare a tuturor gazetarilor închişi"[17].

Presa, cea antantistă, desigur, renăscută după retragerea reprezentanţilor Puterilor Centrale din Bucureşti şi din restul teritoriului, va aborda o atitudine revanşardă faţă de jurnaliştii rămaşi în Bucureşti şi va duce campanii de pedepsire. În primele două luni, aceste izbucniri vor fi deosebit de violente. *Adevărul* va deschide o rubrică specială, intitulată *Păzea, că dau!* La începutul anului este luat şi Slavici în colimator[18]. Curând însă, jurnaliştii

14 *Impresiuni şi păreri personale din timpul războiului României*, vol. II, Atelierele societăţii Universul, Bucureşti, 1921, p.637.

15 *Idem*, 665.

16 Alexandru Marghiloman, *Note politice (1897-1924)*, IV (1918-1919), Institutul de arte grafice Eminescu, Bucureşti, 1927, p. 147.

17 *Idem*, pp. 168-169.

18 *Adevărul*, XXXII, nr. 10 671, 3 (16) februarie 1919.

vor constata un lucru curios; erau anchetați doar colegii lor de breaslă! Când va începe procesul, pe banca acuzării vor fi doar Slavici, Arghezi, Karnabatt şi ceilalți. Se va dezlănțui o furibundă campanie de presă pentru reținerea politicienilor, a membrilor administrației şi a militarilor vinovați. Universul chiar va titra: *Început greşit*[19]. Adus în istanță, la insistențele avocaților apărării, după cum arată D, Vatamaniuc, prefectul George Corbescu nu reuşeşte să dea explicații convingătoare[20]. Încet-încet, lumea se convinge că, în afară de câteva persoane din fosta administrație de sub ocupație, doar jurnaliştii vor fi închişi.

Ideea sancționării celor care au colaborat cu inamicul era prezentă în cercul lui I. I. C. Brătianu la Iaşi, fiind susținută de influentul I. G. Duca. Acesta precizează: „Cît priveşte oamenii politici care au pactizat cu inamicul, primul nostru simțământ, când ne-am întors de la Iaşi, a fost să procedăm fără întârziere la pedepsirea lor, fiind astfel arestați Stere, Lupu Costache, Nenițescu, Virgil Arion, Pătrăşcanu[21], precum şi vreo 20 de ziarişti mai mult sau mai puțin mărunți"[22]. Problema era complicată. Mulți politicieni acționaseră constituțional, asemenea lui Marghiloman, numit premier de regele Ferdinand. Constantin Stere luase parte la festivitățile legate de unirea Basarabiei cu România, când fusese decorat de rege. Existau zeci de mii de soldați români, care, la retragerea în Moldova din 1916, rămăseseră pe la casele lor în teritoriul ocupat. Aceştia nu puteau fi judecați şi închişi, mai ales că în rândul armatei se iviseră focare de acțiuni de inspirație socialist-revoluționară. De altfel, combaterea protestelor muncitoreşti, declanşate sub influență socialistă, era op altă problemă majoră în Bucureşti. În 13 (26) decembrie 1918 va avea loc o confruntare sângeroasă, când armata va deschide focul, iar zeci de protestatari vor cădea ucişi. Liderii socialişti vor fi atunci arestați şi maltratați.

Prins în acest vârtej de probleme, I. G. Duca va lăsa acțiunea pedepsirii colaboraționiştilor în seama lui George Corbescu, redevenit prefect al Poliției capitalei, şi a maiorului Gheorghe Niculescu-Bolintin, comisar regal. Duca va resimți din plin greutatea efectuării actului de justiție, deoarece nu vedea cum s-ar putea face departajarea. Regele Ferdinand, cu spiritul lui milităros, ar fi vrut să dea un exemplu, însă sensibilitatea sa progermană şi influența prințului Ştirbey, consilierul său, l-au determinat să nu insiste. După

19 *Universul*, XXXVII, nr. 112, 24 februarie (9 martie) 1919.

20 Dimitrie Vatamaniuc, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut,* Ed. Academiei, Bucureşti, 1968, p.476.

21 Scriitorul D. D. Pătrăşcanu, care a fost în acelaşi timp un jurnalist viguros.

22 I. G. Duca, *Amintiri politice*, vol. III, Jon Dumitru Verlag, München, 1982, p. 162.

cum notează Duca, Brătianu şi-ar fi reprimat şi el dorința de răzbunare, dorind să se arate mărinimos după ce tragedia care a durat doi ani s-a sfârşit cu realizări geopolitice atît de impresionante[23]. În aceste condiții, jurnaliştii sunt singurii judecați. Chemat în 18 (31) ianuarie 1919 la prefectură pentru a da explicații, lui Slavici i de se dă de înțeles că va fi reținut. Este lăsat acasă, pentru a se prezenta a doua zi, cu cele necesare asupra sa. În 19 ianuarie (1 februarie) 1919 este arestat şi trimis la închisoarea de la Văcăreşti[24].

23 Ioan Slavici *Amintiri, Închisorile mele, Lumea prin care am trecut*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1998, p. 119.

24 Ziarul *Renaşterea română*, I, nr. 16, 25 ianuarie (7 februarie) 1919, consemnează: „Bucureşti, 5 ianuarie", ceea ce este evident o greşeală, fiind vorba de 5 februarie, după cum vom vedea, după calendarul nou, în vigoare în Ardeal, la Sibiu, unde apărea ziarul. Se dă apoi titlul: *Urmărirea germanofililor din Bucureşti*, iar la subtitlu: *Prin fir telegrafic de la corespondentul nostru special*. Începutul articolului sună astfel: „Cunoscutul scriitor Ioan Slavici, fost director în timpul neutralității României al ziarului *Ziua*, a fost arestat astăzi aici".

Cronica literară

Viorel Mureşan

O lectură cu tandrețe

Al. Cistelecan,
Ardelencele,
Editura *Şcoala Ardeleană/ Eikon*, Cluj-Napoca, 2014

O carte de critică şi istorie literară puțin obişnuită e *Ardelencele* lui Al. Cistelecan. Ca şi Gheorghe Perian, criticul caută zone umbrite din literatura română, frecventate rar sau deloc până la el, unde se preface a crede că poate găsi oaze de poezie pe lângă care alții trec cu indiferență. De aceea spunem din capul locului că sociologia literară va acompania în surdină aceste pagini. Într-un mic capitol introductiv cu titlul *Simple precizări*, autorul lămureşte profilul de unicat al cărții sale în biblioteca de istorie literară românească. Considerăm că *Ardelencele* trebuie înțeleasă ca o propensiune ludică de a scrie despre o literatură ca şi inexistentă. Volumul e mai mult un act de creație decât unul de analiză. Şi e numai un exercițiu de încălzire pentru o istorie a poeziei feminine, gândită exhaustivă: „Şirul de portrete care urmează e doar un extras dintr-un proiect mai mare, închinat poetelor române din toate timpurile şi de toate mărimile şi formele. Întâmplarea a făcut (dar nu total imotivat, ci datorită faptului că bibliografia necesară mi-a fost mai la îndemînă) ca primul val de poete scoase, cît de cît din uitare (e o iluzie critică, firește) să fie, predominant, unul de ardelence (deşi n-am pornit în urmărirea lor cu criterii regionaliste sau alte mofturi discriminatorii).” (p.5). În cele aproape douăzeci de medalioane critice, împărțite la cam tot atâtea poetese, Al. Cistelecan vede lumea literară „sub specie theatri”. Autoarele portretizate dialoghează între ele nu numai prin teme şi forme comune, ci mai cu seamă prin faptul de a fi distribuite pe aceeaşi scenă, în fața unui cititor din alt veac. El are meticulozitatea şi pedanteria profesorilor de şcoală ardeleană, în amestec cu ironia, exprimată în multe feluri, cu

umorul, nici el din mai puține registre, şi cu vânarea de cancanuri, care stă bine unui discurs critic concentrat asupra unor valori constant modeste. Metoda după care sunt construite eseurile e respectată cu sfințenie de la un capăt la altul: un incipit cu aer de istorie literară, pigmentat de picanterii strecurate pedagogic, pe post de „captatio benevolentiae", după care se instalează critica de text. Bibliografia e de toată mâna, mai mult dicționare locale şi efemere foi de provincie, din care criticul încearcă să-şi stoarcă informația necesară. Aici poate că s-ar impune şi o observație ce ține tot de modalitatea de lucru. Abundența datelor, evident, de un interes general scăzut, se transformă în ample note de subsol, ceea ce permite textului critic propriu-zis să păşească în pagină suplu, elegant, aerisit.

În deschiderea seriei de portrete stă un aproape spectaculos profil de poetă, cu un proeminent relief biografic (Maria Suciu Bosco), chiar dacă, în privința operei, „poeziile ei n-au ajuns încă în nici un volum." (p.19). Criteriul după care le-a fost stabilit poeteselor locul în cuprins e cel cronologic după anul naşterii, precizează autorul în preambul. Revenind la *Preoteasa fatală* (acesta e titlul primului eseu), criticul începe a-şi sistematiza uneltele. Între primele remarcate, care imprimă şarm scrisului, bucurându-se şi de o constantă recurență, e folosirea cuvântului cu mai multe fețe. Exprimarea în răspăr generează ironie, dar poate că şi puțină mâncărime de limbă, ca la „povestaşi". De-aceea cartea are un început epic: „Unele lucruri, chiar şi din cele literare, încep cu mare spectacol. Câteva chiar cu tragedii. Cum, bunăoară, începe istoria lirismului feminin la români. E drept că, nefiind televiziunea de față, lucrurile s-au uitat. Ba şi eroii implicați. Dar nu rămâne mai puțin adevărat că prima noastră poetă (azi de tot uitată) a provocat (ce-i drept, înainte de a fi poetă) dramoleta absolută. Pentru ea s-a făcut moarte de om. Nu ştiu câte istorii de poezie feminină se pot lăuda cu aşa început eminent spectaculos. Dar a noastră începe cu o femeie frumoasă şi fatală. Cu o preoteasă fatală: Maria Suciu – Bosco. " (p.11). Apoi, amestecul a două tonuri distincte, solemnul şi familiarul, urmăreşte efectul de parodie. La Al. Cistelecan se instalează în discursul critic utilizarea doar a numelui de botez al autorului comentat sau, şi mai accentuat ironic, a celui de alint, la care recurg doar cei apropiați. Nu poți să nu te întrebi ce s-ar fi făcut criticul cu autori care răspund la un singur nume, precum Homer sau Sapho. Mai în glumă, mai în serios, în suita de eseuri care compun *Ardelencele*, primele noastre poetese devin precursorii ilustrelor, uneori, reprezentante ale poeziei feminine de azi. Istoricul literar trimite săgeți diacronice, bine încinse în acizii ironiei, mai ales pentru țintele: „În orice caz, după Maria Suciu – Bosco senzualitatea ardeleană se reprimă la poete şi nu vom mai regăsi poete aşa de pătimaşe decât odată cu Angela Marinescu şi Marta Petreu." (p.15). Tot

aici, în primul eseu al cărții, Al. Cistelecan îşi şi ne aduce aminte de acribia criticilor ardeleni, făcând un retuş la o aserțiune istorico-literară a lui Tudor Vianu. De-a lungul paginilor gestul nu va rămâne singular. Finalul eseului tinde să devină memorabil tocmai prin deschiderea spre prezent: „ Păi aşa spectacol fățiş suferitor ardelencele nu vor mai da decât în zilele noastre. Între Maria Suciu – Bosco şi Ruxandra Cesereanu, bunăoară, e doar o diferență de aparat, nu de tipologie sau temperament. Fireşte că aparatul contează, dar şi celelalte se pun. " (p.25).

Ardelencelor sale, criticul le stabileşte şi câte o filiație: majoritatea sunt sămănătoriste pe linia Coşbuc, Iosif, mai rar Goga (doar cele pe care „ține suflul"), câteva au atingere cu simbolismul, cu Walt Whitman, cu gândirismul, cu Ion Pillat. Veronica Micle e „primul poet eminescian", formulă consacrată de Tudor Vianu, căruia, de data aceasta, i se dă dreptate. Dar, pentru Al. Cistelecan, „Ea e Emma Bovary a literelor noastre" (p.32). Analizându-i poeziile în paralel cu corespondența purtată cu Eminescu, criticul decelează în bovarismul ei „o specie de parazitism creativ" (p.34), care, în interbelic, dar şi azi, se va răspândi la soțiile – poete, adeseori. Dacă am căuta o propoziție critică în care să existe o remarcă esențială despre opera supusă analizei am găsi-o aproape cu uşurință: „Închinarea e o formă erotică dominantă în poezia Veronicăi..." (p.38). Cu astfel de sentințe ne mai întâlnim în câteva locuri. Medalionul critic consacrat Veronicăi Micle e prelungit printr-o „addenda", al cărei obiect îl reprezintă corpusul de scrisori dat la lumină în anul 2000 sub titlul *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*. De data aceasta istoricul literar procedează la analiza stilistică a scrisorilor cu temeinicia cu care s-ar apleca asupra unor capodopere. Pe mai multe pagini radiografiază limbajul din epistole, ajungând chiar la exploatarea lui psihanalitică. Dacă în cazul Veronicăi Micle judecățile axiologice pot fi împrumutate de la preopinenți, la celelalte autoare criticul are la îndemână, aproape în exclusivitate, bibliografia periferică, regională, fiind forțat, oarecum, să se pronunțe. O făcuse în *Simple precizări*, poate puțin grăbit, căci, din citate, ne dăm seama că o diversitate stilistică şi o diferență valorică între poetesele din volum există: „La urma urmei, o singură autoare – oricare – ar putea semna mai toate volumele şi n-ar face nimeni dramă" (p.7). Chiar dacă afirmația de mai sus va fi reluată într-unul dintre eseuri, Al. Cistelecan n-o crede nici el decât pe jumătate, atâta vreme cât fiecare medalion din carte e o monadă, în sensul că aduce un punct de vedere original asupra poetesei aflate sub lupă. Ba, uneori, câte o „ardeleancă" e văzută în armonie cu celelalte. Pe unele le individualizează puternic prin titlu. *O Didonă din Ardeal* (Lucreția Suciu - Rudow) e o metaforă critică în a cărei construcție se recurge la asocieri între personaje mitologice şi biblice: „ De-aici încolo Lucreția devine Didonă rezo-

lută şi nu mai simte nici o bucurie de viaţă. E şi ea – oarecum – de părerea Sf. Pavel: dacă dragoste nu e, nimic nu e." (p.74). Bănăţeanca Mia Cerna e singularizată între „colegele" de cuprins printr-un titlu ce ţine de mecanismele ironiei, o pastişă după François Villon: *Cea neiubită de nimenea*.

Chiar dacă prima parte a studiului o consacră unui portret social fastuos, cum se întâmplă (rar de tot) în cazul unei matroane din Braşov (Maria B. Baiulescu), când ajunge la poezie, criticul revine la uneltele sale bine ascuţite. Atunci pot să-i scape formulări critice cu mare relief expresiv: „În plus, când face peisaje e atât de migăloasă încât devine un fel de gospodină a descripţiei..." (p.84). Sentinţa critică exprimată eufemistic e o altă haină pe care ironia o îmbracă: „Atunci când pastişează direct după Coşbuc, îi ia şi ritmul, nu doar tema şi atmosfera." (p.86). În paginile despre Maria Cunţan, ţepii ironiei devin mai moi, în favoarea analizei de text, căci însăşi opera e, prin comparaţie cu a celorlalte, consistentă. De altfel, aprecierile cu semn pozitiv, fie şi indirecte, nu vor lipsi din a doua jumătate a cărţii. Descriind poezia feminină, istoricul literar rămâne atent şi la evoluţia formelor: La Elena din Ardeal consemnează, pentru prima dată, practica poemului în proză. Dar tot acolo, ironia critică se manifestă prin recursul la câmpul semantic agrar, într-un context strictamente cultural: un volum al poetei e alcătuit din trei „parcele". Alteori, formele ei sunt interogaţii naive ivite ca din întâmplare chiar în textul critic propriu-zis, însă mai des în notele de subsol, unde vizaţi sunt autorii surselor de informare. Scriind, pe alocuri, cu solemnitate despre poezia minoră, criticul intră, după cum spuneam, în jocurile parodiei. Scrierea *Ardelence*-lor e mai degrabă un act poetic decât unul critic. Dar, aici, autorul nu e poet cu inima, ci cu inteligenţa. Dacă Al. Cistelecan n-ar fi scris această carte, pentru că subiectul ei nici nu exista, nimeni nu s-ar fi intrigat, însă, acum, odată scrisă, absenţa ei ar frustra raftul de critică a poeziei de un reper de neînlocuit.

Cronica literară

Andreea Pop

Exerciții de echilibru

Marinela Opriș,
Țestoasa care privește pe fereastră,
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015

Prozele pe care le adună Marinela Opriș în debutul *Țestoasa care privește pe fereastră* (2015) desfășoară o serie de reportaje intime pe fondul explorării granițelor personale. E o întreagă epopee a tatonării de sine aici, în care exercițiul confesiv descifrează oscilațiile unei sensibilități aflate mereu în căutarea echilibrului interior. Dincolo de notele explicative din prefață, în care prozatoarea dezvăluie schițat „travaliul" propriei scrieturi, ca pendulare între inutilitate și obsesie, un asemenea proiect va fi confirmat de regia concretă a textelor.

Organizate în jurul unor motive anatomice, „feliile" de viață care stau la baza scenariului epic traduc sub forma radiografiei clinice o suită de existențiale cu semnificație superioară. Cele mai multe proze pornesc de la amănuntul biografic banal, punctat în detalii sumare și concrete, pe care îl prelucrează mai apoi în direcția reflexiei. Indiferent că vizează teoretizarea pe marginea faptului cotidian sau reactualizarea unor momente esențiale din trecut, realitatea nu poate fi percepută în proza Marinelei Opriș decât printr-un transfer de semnificații care imprimă textelor tușe fanteziste sau onirice, prin introducerea metaforelor zoomorfe. De aici și opțiunea pentru arhitectura textelor (cu titlurile aferente, ce reconstituie anatomia țestoasei), care, dincolo de faptul că ține de principiu de coerență și de organizare internă, va determina centrul de greutate al volumului și nota cea mai evidentă a originalității viziunii. Aerul de ceremonialitate și fantezie alegorică pe care îl degajă prozele trimite spre o anumită componentă ritualică a discursului, care suprasolicită fondul grav al acestuia și pune în lumină drama personală. O mare parabolă a claustrării vor trasa, de aceea, toate aceste proze, în care

fiecare „eşantion" angoasant (autismul comunicării, în *3. Ciocul*, ori vertebra ca decor carceral din fragmentul cu acelaşi nume, de pildă) contribuie la consolidarea unui sens înalt, cu bătaie morală şi al simbolului primar prin care acesta este exprimat: imaginea carapacei, metaforă şi alter-ego simultan, care tratează odiseea sufletească în regim aluziv, aproape religios uneori: „Mâinile i se mişcau singure. Încă nu îşi dădea seama ce voiau să facă. Se simţea mai uşoară decât înainte. Ce făceau? Înotau? Nici pomeneală. Încercau să facă o intrare în carapacea ce zăcea întoarsă în faţa ei şi plutea pe apa ce se înălţa acum până la umeri. Cum reuşise să o dezbrace? Ştia că e tare. Se hrănise din oasele ei. Să lupte, să lupte, să facă o gaură în ea. Când a simţit că a crăpat a văzut adunându-se toate florile în jurul ei. Lărgise gaura şi urcase în ea. Mâinile îi erau pline de sânge, ştia că cicatricile nu o să se mai vindece niciodată. Se urcase în carapacea ce plutea acum ca o barcă. Luase în ea toate florile. Direcţia în care plutea carapacea nu o interesa. Nu se mai odihnise demult aşa de bine. Unde şi când se va opri nu ştia. Dar ce importanţă avea? Găurise carapacea şi asta i-a sfârşit puterile.", *12. Carapacea*. Chiar dacă nu atinge de fiecare dată intensitatea travaliului de aici, confesiunea hărţuită va declanşa peste tot mici implozii subterane, mai ales că repertoriul tematic pe care îl exploatează nu face rabat de o gamă generoasă de sentimente şi gesticulaţii maligne.

Încercarea prozatoarei de a prinde în text pulsaţiile haotice ale existenţei va echivala cu etalarea unei galerii semnificative de noduri vulnerabile. Stări apăsătoare, inventarierea secvenţelor de „prag"din viaţă (primii ani de şcoală, câteva ambiţii personale risipite, eşecul sentimental sau izolarea imigrantului etc.), modulaţiile raportului sinelui cu exteriorul, ori autoscopiile migăloase interne, toate sunt înregistrate de către prozatoare cu o precizie chirurgicală, convulsivă prin concreteţea şi visceralitatea descrierilor. Aici poate fi reperată o calitate importantă a scriiturii, prin montajul echilibrat, temperat de excese, al unor astfel de teme serioase. Radiografiile de criză ar putea prea bine să uzeze de notaţia melancolică, afectată. Or, solemnitatea unor astfel de preocupări existenţiale de ţinută sobră nu se va confunda în proza Marinelei Opriş cu una şi a rostirii. Departe de orice inflexiune stridentă ori vibraţii intense vor fi aceste texte; prozatoarea dozează cu măsură de fiecare dată tonalităţile şi evită cu abilitate orice tentativă de dramatizare excesivă, pe care o dezamorsează prin „tratament" lucid. Un amestec de perspectivă inocentă (aproape copilăroasă uneori) cu observaţie alertă (prezentă mai ales în finaluri, multe încheiate abrupt şi în cheie decisivă) şi notaţie succintă (evidentă la nivelul tăieturii frazelor, fragmentate des în enunţuri concentrate) dă caracteristica cea mai evidentă a tonalităţii epice din *?estoasa care priveşte pe fereastră*, care consumă predispoziţia contempla-

tivă sub forma unor agonii senine sau măcar mai „relaxate". Contribuie la o astfel de geometrie rafinată şi preferinţa pentru o fenomenologie a nuanţelor şi detaliul subtil, care adaugă textelor noi valenţe semantice, de rezonanţă adâncă. Citim, tocmai de aceea, în câteva locuri, o proză cu puternice accente lirice, în care micile obsesii ale naratoarei irizează delicat. În *6. Pleoapele*, de pildă, miezul de nucă verde şi mirosul cojii acesteia asociate unei suferinţe amoroase declanşează o serie de reflecţii pe marginea jocului de lumini şi umbre, înscrise într-un desen pueril, de consistenţă ludică: „Se jucase multă vreme cu senzaţiile astea de lumină-întuneric. Descoperise că dacă avea ochii închişi şi îi apăsa cu mâinile începea să vadă culori şi forme fascinante. Formele se mişcau, dar ea nu era capabilă să controleze dansul ăsta colorat. Uneori îşi chinuia ochii până la lacrimi. Nu întrebase pe nimeni dacă putea să vadă ce vedea ea. Îşi rezervase, în egoismul ei, bucuria asta. Poate şi alţii ştiau secretul ăsta, dar dacă ea nu afla se putea bucura încă de ceva unic. Un astfel de sentiment îi dădea întunericul nopţii. Nu reuşise să îl vadă de două ori la fel şi această diversitate îi dădea o bucurie sublimă. Uneori întunericul îi aducea stele, alteori ceaţa sau spaima, romantismul încă nu era de nasul ei. Din curte de la bunici întunericul avea aripi de bufniţe şi cucuvele, în oraş avea aripi de liliac şi fluturi negri." De aceeaşi factură vor fi şi alte episoade în volum, în care notabilă va fi tendinţa prozatoarei de a pune sub lupă „mostrele" biografice cu o meticulozitate care face din grefarea amănuntului liric pe fondul concret al întâmplărilor modalitatea cea mai accesibilă pentru punerea în funcţiune a tectonicii interioare.

E poate cea mai puternică înclinaţie pe care o dovedesc aceste povestiri şi o dovadă în plus a vocaţiei „medicale" de care se face vinovată naratoarea în tentativele ei de a surprinde fluctuaţiile propriei sensibilităţi dereglate. Disecţia virilă a lucrurilor din jur, a substraturilor de profunzime şi a şantierului intim, făcute cu agerime, ridică sondajul interior la rang de atitudine epică fundamentală. Foarte pregnant va fi descris acesta într-un fragment din *14. Ghearele*, în care drama căutării de sine capătă nuanţe expresioniste: „Una din mâini i se îndreptase instinctiv înspre piept. Acolo era inima? Trebuia să afle. Începuse să sape cu ghearele. Săpa cu calm. Nu era nicio furie, nicio remuşcare, niciun regret. Vibraţiile erau mai intense. Ele erau singurele care anunţau că ceva rău sau bun o să se întâmple. Atinsese inima. O avea. Acum putea fi sigură. Odată atinsă, ghearele au început să facă straniul dans de dominare sau curtare al ţestoaselor. Îşi etalau mărimea şi ascuţimea în faţa ei prin vibraţii lungi. Îşi lăsase mâinile să atârne. Le simţea mai uşoare. Îşi pipăi fruntea. De ce nu mai simţea veşnicele zgârieturi? Simţea cum i se dilată ochii de curiozitate. Îşi privi mâinile. Ghearele dispăruseră." Perspectiva pe care o deschide un asemenea episod capătă ceva din raţiunea esenţială a marilor

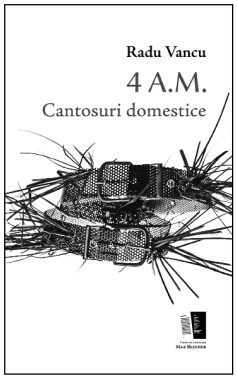
poeme şi descifrează, totodată, un nod tensionat de primă importanță în țesătura narativă a prozelor pe care le scrie Marinela Opriş.

O permanentă pendulare în căutarea unui echilibru (oricât de precar) citim în astfel de pasaje, care indică discret, dar hotărât, spre o proză iremediabil introspectivă, articulată într-un registru curat, şi al cărei prim merit e, dincolo de unele carențe de construcție inevitabile în cazul unui debut, ingenuozitatea abordării materialului epic şi schema globală pe care aceasta o trasează. Rămâne, mai presus de orice, impresia puternică produsă de viziunile patologice surprinse de prozatoare cu un ochi pătrunzător de reptilă.

Cronica literară

Nicolae Coande

Radu Vancu – „abaterea” de la poezie



Radu Vancu,
4 A.M. Cantosuri domestice,
Casa de Editură Max Blecher,
Bucureşti, 2015

Radu Vancu nu-şi părăseşte tema predilectă, supraviețuirea în mijlocul purgatoriului domestic – sau tema nu-l părăseşte pe poet. E o relație stranie, provocată de o pierdere ireparabilă, aceea a tatălui, iar acest gol este umplut, aparent, de dragostea familiei sale sau de munca la poemul acesta unic al unui om care nu se poate împăca defel cu dispariția. El ne propune o nouă apocalipsă, a vieții de apoi din viața sa, în cea mai recentă carte, „4 A.M. Cantosuri domestice” (Casa de Editură Max Blecher, 2015), un parcurs al suferinței care nu poate fi mascată nici în mijlocul celor dragi, în pofida sublimării printr-un apel la *imago literaria* – sau tocmai de aceea. Poezia ar fi, cumva, tocmai un mijloc de a exorciza demonii lucidității, cei care atacă în haită la orele mici ale nopții, *orele lupului*, cu expresia lui Ingmar Bergman, pe care poetul îl pune cap de coloană în lungul şir de citate ce gardează cartea. Suntem preveniți prin acest invers colofon de blazoane, din care nu lipsesc semnăturile lui Franz Kafka, Bob Dylan, Ezra Pound, Charles Simic sau Sarah Kane, de firul narativ al cărții, în atmosfera spectrală a celor 45 de Cantosuri, dispuse în patru secvențe care unifică o lume, totuşi, a destrucției şi a mortificării.

În prima, *Mansarda*, Vancu este personajul domestic atins de tristețea lucrurilor printre care supraviețuieşte, cu imaginația şi spiritul detaşate de trupul care face act de prezență: „Cami dă cu aspiratorul/ iar mie ca-ntotdeauna/ îmi crapă capul de furie/ fiindcă oricum vom muri/ cu toții/ şi ce mai contează/ Şi e atât de frumoasă şi atât de tristă/ încât toată lumea din jur e-n secolul 21/ numai eu în secolul 19.” (Canto V). Această regresie temporală este maniera în care poetul îşi apără teritoriul, un fel de

autoîncercuire, de vidare a eului, căci nimănui nu-i este îngăduit să intre în vizuina protectoare a unuia care se macină până la extenuare dar care, leal şi protector, încearcă să-i menajeze pe cei din jur de suferinţele sale. E un Vancu dual, de n-o fi având mai multe chipuri, un proteic ce-şi divulgă discret arta poetică, fie în flash-uri ale monologului interior (*Cât de/ naiv, să crezi că/ se poate supravieţui./ Că e magie/ când o imagine îţi desface, cu/ frumuseţea ei/ tăioasă, şireangul/ din jurul gâtului/ şi inimii. Că e magie/ când un copil te/ priveşte ca pe o imagine/ reală. Marea/ mea magie e că încă/ sunt aici. Şi tot asta e şi/ marea ta magie* – Canto VII), fie în confesiunile netrucate în care se prezintă cu sinceritatea unui „poet nevrotic" care-şi şochează şi binedispune auditoriul: „Eu scriu poeme cum ţes gospodinele/ goblenuri, am spus. Şi în/ micuţa încăpere medievală/ din Iaşi s-a râs./ Însă mie, biet suflet nevrotic, nu/ prea-mi venea să râd. Fiindcă există –/ fie şi numai în mintea mea –/ o gospodină hohotind din tot/ sufletul ei utilitar,/ prăbuşită peste goblenul pe care/ l-ar putea desăvârşi/ numai înnebunind./ Şi mai există o gospodină sinucisă/ peste goblen. Şi alta sinucisă şi hohotind/ peste goblen. Şi goblenuri/ hohotind sinucise. Etc şi etc."(Canto XI). Această artă domestică descinde direct, premeditat, din „Arta Popescu", marele goblen la care a lucrat o bună parte din poezia nouăzecistă, acea cartografiere a sinistrului cuplat la ponciful contemporan pe care franctirorul dezabuzat Cristian Popescu l-a lăsat moştenire celor ce se săturaseră de „vălul metafizic". Exemplele de sfâşiere a vălului sunt destule şi arată un Vancu dispus la polemică şi parodie, în plin furor al deznădejdii personale: „Căci Lao Tzî ne învaţă: când tot amesteci îndelung/ în mămăligă, şi mămăliga amestecă îndelung totul în tine " sau „Nu credeam să-nvăţ a spăla vase/ vreodată. Maldăre şi pururi tânăr" sau „Speli iar vase, fiindcă iar te/ simţi sublim". Sunt decuplări de la o anumită artă canonică, un fel de ieşiri din închistarea pe care o propune viaţa, care este aulică şi vrea să fie luată în serios – ca o sentenţă maximă, rostită, dacă se poate, cu ton olimpian. Lecţia lui Mircea Ivănescu, unul dintre maeştrii săi, este bine învăţată, adaptată la experienţa personală a ieşirii din trup, şi-l arată pe Vancu aidoma unui ucenic deja iniţiat într-ale suspendării eului, un tânăr, încă, budhist care visează că trăieşte într-un poem zen: „Cât de ciudat mi se părea când/ Mircea Ivănescu-mi spunea că se/ bărbiereşte fără să se uite-n/ oglindă. Tăieturile mici de pe/ faţa lui mi se păreau fiecare/ un poem absurd. Le număram/ ca pe o antologie.// Azi mă rad şi mă spăl pe dinţi fără/ să mă uit în oglindă. Evitând să-mi/ văd ochii. Ochii sunt singura/ parte a creierului care se vede,/ nu. Eu însă nu-s contemporan/ cu creierul meu. Ceea ce-i un/ privilegiu. Prefer// să stau cu ochii proptiţi în/ gemuleţul de la baie. Lama îşi/ face de lucru pe obraji şi/ beregată. O să

număr mai/ târziu tăieturile ca pe un rozariu.// Între timp, cei sosiți acum/ câteva secole în creierul meu/ îl măcelăresc cu răngi groase de lumină. Bine-i fac. Dau în/ el ca-ntr-un trădător şi apostat./ Aşa şi e.// Iar dacă din când în când scoate gemete aproape/ omeneşti, nu vă lăsați impresionați./ Eu n-o fac. Gemetele/ lui nu-s contemporane/ cu mine. Terciuit sub/ răngile de lumină, creierul/ ăsta care avea aerul unei/ victime perfecte/ chiar era una.// Îşi va număra şi el cândva/ dezastrele ca pe o/ antologie. Va fi şi ăsta/ un privilegiu." (Canto XII).

În capitolul al doilea, *Gărduleț alb de lemn*, scenariul nu se schimbă radical, imaginarul rulează pe un portativ al dezamăgirii, însă tonul nu este funest, în ciuda reciclării unor imagini ale insolitării şi inconvenientului de a fi. Rememorarea strălucitoarelor zile ale tinereții, când muncile lui Hercule păreau floare la ureche, ilumineză cald un poem straniu în care poetul îşi ia permisiunea de a povesti despre „abaterea" de la poezie, ceea ce mă duce cu gândul la acea abatere, *dinamen*, de care vorbea cu pasiune erudită Harold Bloom în „Anxietatea influenței", unde un autor care aspiră la mai mult îl citeşte eronat pe precursor, pentru a-l corecta, îmbunătăți şi chiar vampiriza. Aici, Vancu nu pomeneşte decât de Kierkegaard, pe care îl citea cu pasiune la 19 ani, în vreme ce votca îi era tovarăş nedezlipit, dar avem autoportetul artistului tânăr, un Dedalus ironic, peregrinând sau făcând munci fizice printr-un Dublin personal: „Într-o zi şi ziua asta va fi orbitoare/ ca o casă de nebuni/ şi sunt dărâmat de tot trăitul ăsta.// Aveam 17 ani şi eram hamal/ la un en gros pe Siretului/ şi descărcam zece tone de zahăr/ de unul singur în două ore/ şi nu eram nici pe jumătate de/ dărâmat ca acum, la cinci minute/ după ce l-am lăsat pe Sebastian la/ grădiniță. Aveam 19 ani şi se spân-/ zurase/ tata de aproape o lună şi eram tot/ numai Kierkegaard şi vodcă/ şi nu eram nici pe sfert de/ dărâmat ca acum. Aveam dracu/ ştie câți ani şi mă tot abăteam/ de la poezie şi eram tot/ dărâmat şi orbitor ca după/ zece tone de zahăr.// Ca după zece zile de/ Kierkegaard şi vodcă.// Eram trei hamali pe Siretului,/ eu cel mai tânăr şi singurul/ la negru. Căram tone zilnic/ şi lăzile de lemn erau pline de/ cuie şi umerii noştri însângerați/ erau dulci ca zahărul. Ca Søren./ Ca vodca. Una din lumile alea/ perverse care-ți dau/ iluzia că poezia chiar/ există şi contează. În care gâtul/ ştie că-i spânzurabil şi cântă/ de fericire. În care mintea/ e plină cu zahăr şi răutăți/ şi ştie că într-o zi şi/ ziua asta orbitoare/ va fi reală şi va fi/ aceeaşi casă de nebuni.// Gâtule spânzurabil, inimo/ de vodcă şi zahăr – ştiu, cărați/ tone zilnic şi vă tot abateți/ de la poezie. Liniştiți-vă însă,/ vă jur pe cuierul în care/ agăț dimineața hăinuța/ lui Sebastian la grădiniță:/ într-o zi, vodca şi Kierkegaard/ într-o zi, vodca şi Kierkegaard/ nu vor mai exista. Vom fi/ omizi bătrâne. Nu voi mai suferi" (Canto XIII). Sunt poeme

anamnetice, necesare supraviețuirii, unei împăcări cu trecutul şi, mai ales, cu prezentul. Sunt poemele exilului de străbătut, în care se simte, totuşi, ca acasă, căci Vancu este cel ce se autoexilează în mijlocul lumii tocmai pentru a nu fi suspectat de dezerțiune. Face dragoste cu iubita, îşi duce copilul la grădiniță, iese în lume şi participă la superficialitatea ei, dar inima şi spiritul său sunt atinse de o maladie a celui bolnav de frumos, o paloare existențială de care se suspectează tocmai pentru că încă mai crede în aşa ceva, în plin fuleu pragmatist al celor ce-l înconjoară: „cel mai jalnic e că încă mai/ cred că frumusețea există, să mai/ crezi asta când creierul tău stă/ de 17 ani în mijlocul/ unei lumini crude e o prostie/ fără margini şi scuze." (Canto XIV). Meditează la viața şi la moartea unor oameni care au cedat în fața lumii luându-şi zilele – *par délicatesse*: „Poezia l-a urcat cu mânuța ei pe Berryman/ pe balustrada podului de pe Washington Avenue/ şi i-a dat brânci, făcându-l să cadă în nas/ pe taluzul de beton./ Poezia s-a lăsat chicotind pe vine/ în fața aragazului Sylviei Plath/ şi, greşind la început butoanele, a dat drumul la gaz./ Poezia l-a atârnat pe Emil Ivănescu în ştreang;/ şi, după ce s-a rupt lațul,/ i-a turnat pe gât flaconul cu medicamente;/ şi, după ce l-a vomat, i-a tăiat venele..." (Canto XIX).

Vancu scrie la un unic poem al copilului care vrea cu încăpățânare să devină matur, cu o naivitate în care nu trebuie să vedem neapărat o „punere în scenă". Acum are toate datele: s-a căsătorit, are copil, responsabilități, prestigiu social, capital cultural, activ în Frondă. Şi cu toate astea noi îl avem în fața ochilor pe poetul care cere un colțişor unde să se retragă şi să nu fie luat în seamă, terifiat de o imagine, aceea a „creierului deja mort de bucurie/ când ştie că cealaltă țeavă a puştii de vânătoare/ încă-l aşteaptă, devotată'", aspirând la un petec de pământ împrejmuit de un gărduleț alb care „să țină coşmarul deoparte". Aceste „cantosuri despre mutilare" continuă cu poeme ale promisiunii, ca în capitolul *20 de wați*, unde Vancu face semnul refuzului: nu mai poate credita fantoma celui care s-a sinucis, trebuie să rupă această legătură cu un *dincolo* înfricoşător, tocmai pentru a credita o viață în devenire, aceea a lui Sebastian, copilul său. Cantosurile XVI, XVII şi XVIII sunt proba acestei rupturi, a unei neîncetate emoții căreia pietatea filială îi pune capăt în lamento-uri de mare delicatețe, cu acea fermitate care privilegiază prezentul, iar nu un trecut maladiv, adevărate *écartèlements* ale unui spirit care face, totuşi, opțiunea corectă: „După ce ți-am tăiat frânghia din jurul gâtului,/ tu n-aveai de dat ochii decât cu mine./ Eu am de dat ochii cu Sebastian.// Iar acum, singur printre trandafirii tăi,/ tu n-ai de dat ochii decât cu Dumnezeu./ Pe când eu am de dat ochii cu Sebastian.// Aşa că înțelege şi iartă, tata –/ nu mă voi sinucide./ (Şi abia asta-i, de fapt, o sinucidere.)" (Cantos XVI).

În cea de-a patra secvență a cărții, *Creierul e lumea de apoi*, poemul de forță îmi pare a fi Canto XXXVI, strania relatare a unui episod din copilăria poetului, când o aricioacă şi puii ei sunt puşi de frații Vancu la adăpost, într-o cutie de carton într-o încăpere ermetică. A doua zi, familia de arici e de negăsit, s-a topit în neant şi copiii nu pot înțelege cum ceva poate dispărea fără urmă, deşi basmele româneşti ne avertizează că aricii ştiu iarba fiarelor şi pot descuia orice lacăt! Este poemul candorii, al copilăriei care crede în miracole, în salvare şi în protecția spiritelor bune, o „plăpumioară de lumină" care ne acoperă în clipele grele şi astfel suntem mântuiți. Este speranța că evadarea este posibilă, mai ales că ține de magie.

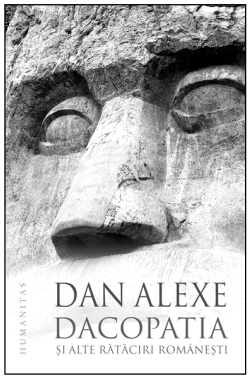
La trei ani de la „Frânghia înflorită", cartea sa de maturitate, Radu Vancu a revenit la un nivel excelent, într-o aceeaşi buclă temporală, refăcându-şi la nesfârşit autoportretul de copil care şi-a pierdut tatăl, dar care are la rându-i un copil care bănuieşte deja ceva. Ce anume? Poate faptul că poezia este frânghia înflorită care te poate ajuta să păşeşti peste abis sau să termini o dată cu lumea asta situată deasupra unui neant lego, cum sună versul liminar al cărții: „Azi lumea nu merită împinsă mai departe de atât". În ciuda acestui „defetism" programat, „dărâmat de tot trăitul ăsta", Vancu este un constructor de posibile lumi în care se poate supraviețui, în jurul unei „mămăligi cam moale", ce-i drept, dar înconjurat de ceva ce numim încă un „creier... plin de dragoste şi interminabil".

Nu-i aşa, Sebastian?

Historia

Blaga Mihoc

Despre *Dacopatia şi alte rătăciri româneşti*



Dan Alexe
Dacopatia şi alte rătăciri româneşti,
Humanitas, 2015

Exacerbarea sentimentelor legate de valoarea proprie, specifică tuturor popoarelor, are la acestea, pe o scară imaginară de măsurat, un grad mai mare sau mai mic de intensificare, în funcție de epocă sau de comandamente politico-sociale. Când unul dintre ele, un popor sau altul, adică, stăpâneşte sau *imperează* peste altele mai mici sau mai slabe, *intră la idee* cu privire la eminența virtuților proprii, la unicitatea sa specială pe mapamond. Şi, date fiindu-i realizările (când acestea există), e lesne multora dintre indivizii care-l compun, dar şi altora porniți a-l admira, să creadă că este superior şi, ca atare predestinat să conducă destinele altora. În acest sens, exemplele din istorie ne stau cu uşurință la îndemână, făcându-ne să-i respectăm pe vechii greci şi pe romani, iar în epoca mai recentă pe harnicii dar turbulenții germani, pentru marile lor înfăptuiri, desigur. Urât şi rău este, însă, atunci când izmenelile de superioritate de grup *etnico-național* izvorăsc nu din practică sau făptuire, ci din complexul de nimicnicie, care *abhoră* rațiunii celor obişnuiți să gândească detaşați de sentimentalisme. E foarte greu, însă, pentru cei ce vor să scrie despre aceste lucruri, căci de cele mai multe ori nu pot ține dreapta măsură, aceea de a nu exagera nici într-un fel nici în altul. În istoriografia noastră, exagerarea, în felul *tragerii spuzei pe turta lor*, li se permitea, sau cel puțin li se scuza, intelectualilor români din epoca luminilor, atunci când, apăsați de multe rele, îngrădiți de stăpânirea habsburgică în lupta pentru emanciparea națională a poporului lor, le venea la îndemână să găsească obârşiile sau descendența acestuia în vechii romani, creatori de cultură şi civilizație de rang înalt. Ei optau pentru teoria romanității pure, şi această concepție, venială atunci, este astăzi, la cei care încă o cultivă, impardonabilă, ridicolă, de neluat în seamă.

În contrapunct cu ea, s-au găsit şi dintre cei ce supralicitau calităţile daco-geţilor, socotindu-i cei mai buni dintre cei buni, chiar dacă nu cunoşteau scrisul, ţara lor – Dacia –, considerând-o un fel de *Omphalus mundi*. Reacţia a fost că au apărut autori şi lucrări care le combat, şi pe bună dreptate, rătăcirile, şi abordările sunt cu atât mai utile, cu cât fac acest lucru pe baza unei documentări riguroase, cu dovezi irefutabile, extrase din diferite domenii ştiinţifice. În aceste împrejurări, însă, au ieşit de sub tipar şi lucruri eterogene, cu părţi bune, dar şi cu destule umbre sau scăderi. Avem, în acest sens, exemplul nu demult apărutei cărţi întitulate *Dacopatia şi alte rătăciri româneşti*, publicată la Editura Humanitas şi scrisă de Dan Alexe, un autor plurivalent, cu stil alert şi plăcut şi un realizator de filme şi reportaje, dar şi un lingvist cu întinse cunoştinţe universale. Domnia sa *a pedalat* de timpuriu, adică de la 26-27 de ani, cu tărie şi concreteţe, pe combaterea protocronismului românesc, execrat şi de alţi învăţaţi, cum este, de exemplu, Lucian Boia. Şi nu era greu să facă acest lucru agreat de lumea ştiinţifică din ţările Apusului, scârbită, între multe altele, de neaoşismul naţionalist al comunismului confiscător, dar şi distrugător de valori, după cum ştie toată lumea. În acest scop el face, în cartea sa, asocieri şi disocieri de termeni lingvistici, luaţi din cele mai deosebite limbi şi locuri, cu o celeritate surprinzătoare şi cu o *neinsistenţă* suspectă, aflată doar în manualele pentru şcolarii din clasele gimnaziale sau, *mutatis mutandis*, în cărţile de rugăciuni. Această manieră de a învălmăşi rapid şi apodictic informaţiile ne face să credem că autorul este reprezentantul tipic al culturalizaţilor prin site-uri, dornici a deveni culturalizatori prin cărţi. Faconda sa, nu lipsită, totuşi, de farmec datorită talentului său gazetăresc, se simte din repeziciunea cu care petrece pe sub ochii cititorilor o spuză de informaţii greu de verificat, parcă extrase dintr-un ghid expoziţional, sau din spusele unui însoţitor de grup turistic din autocarele periegete prin ţările Uniunii Europene. În acest context, e greu de înţeles cât folos pot avea aceştia, cititorii adică, din explicaţiile autorului, copiate din dicţionare, despre originea şi înrudirea denumirii în româneşte a organelor sexuale femeieşti şi bărbăteşti, sau despre cea a copulării, numită în documentele bisericeşti din fondurile arhivistice orădene „facerea lucrului cel rău", cu cele din alte limbi, după cum nu ştim cât de frumos ar fi să respectăm recomandarea adresată nouă, celor de azi, de către acesta, să ne „dezinhibăm", spunând despre cineva, nu că „s-a făcut de cacao" (cum din pudibonderie obişnuim să zicem când cineva se face de râs), ci direct şi mai *pe româneşte*, că „s-a făcut de căcat". Dacă citeşti această carte rămâi cu impresia că ai de a face cu un şcolar premiant, care spune cu dezinvoltură, nu ceea ce este întrebat de dascăl, ci ceea ce ştie el mai bine. E detestabil la el şi tonul contondent, insultător al scriiturii. Nu poţi, dacă eşti om serios, să scrii despre

Nicolae Densuşianu că era un notar ignorant, maniac şi dement, fără studii de specialitate (istorice sau lingvistice, precum cele, vrea să zică, probabil, autorul, foarte serioase ale domniei sale), care a scris numai prostii, când se ştie bine că lucrarea sa despre *Revoluțiunea lui Horia*, apărută în 1884, este, în genul ei, o capodoperă a istoriografiei din acei ani, după cum nu poți să extinzi, prin *asociere tăcută*, aceste aprecieri şi la persoana marelui învățat Vasile Pârvan. Ce e drept, autorul nu face acest lucru, dar nici nu află vreun cuvânt de apreciere la adresa operei acestuia, lipsită probabil de rigurozitatea pe care o dovedeşte Alexe, care va să zică în scrierile sale. Lucrarea *Dacopatia şi alte rătăciri româneşti* are prea multe capitole şi capitolaşe, unele cu titluri surprinzătoare, de factură gazetărească, cu tentă umoristică, încât afirmațiile din ele, abrupte şi parcă emise *ca într-o doară*, le fac, în fața unui istoric acribios, de la început suspecte. Prea uşor se lansează autorul în aprecieri asupra celor mai variate chestiuni, legate de *totul* şi de *toate*, încât să-l poată, vreun specialist lua în serios. Cartea sa le aminteşte ştiutorilor de istorie a culturii medievale despre cea a bizantinului Photius (827-893), „urzitorul schismei greceşti", cum îl numea teologul Jager şi, de comun acord cu el, Dr. Vasile Lucaciu (1852-1922), întitulată *Myriobiblon*, unde cel în cauză „pune la punct" toată ştiința omenirii de până la el. De aceea nu poți, citind această scriere, să nu te gândeşti că ea, şi bineînțeles autorul, frizează teribilismul. Ca să fie crezut în tot ce spune şi de cei ce nu se limitează la informații extrase din *Magazinul istoric*, domnul Dan Alexe ar fi trebuit să folosească un limbaj reverențios şi nu unul lipsit de respect, cum se dovedeşte a fi cel întrebuințat în acastă carte.

Aşa stând lucrurile, chiar atunci când are dreptate în ceea ce spune, insultele şi epitetele proferate, uneori înaintea argumentării, excesive şi fără nuanțe, dau scrierii imaginea unui pamflet gazetăresc. Nu e, deci, o garanție pentru valoarea cărții faptul că s-a tipărit la Editura Humanitas, căci din păcate la aceasta au apărut şi „best-selleruri" cu valoare zero, cum a fost, de exemplu, cunoscuta *Confesiunile unui cafegiu*, scrisă de Gheorghe Florescu, un ins şmecher, fără studii regulate, pornit spre a scoate în arena publică escrocheriile din fostul comerț socialist.

Pentru a îndrepta *beteşugurile* istoriografiei româneşti, şi har domnului că sunt destule, este nevoie de seriozitate şi nu de băşcălie sau puneri la punct *ex equo* (Mircea Vulcănescu şi Mircea Eliade, de exemplu), cu limbaj de ciuguleală gazetărească. Încearcă să le îndrepte pe acestea, între alții, şi domnul Lucian Boia, şi o face cu mai mult meşteşug decât autorul în discuție, având suficiente reuşite la activ, dar şi nereuşite (cum sunt cărțile domniei sale intitulate: *Mitul longevității. Cum să trăim 200 de ani*, 1999 sau *Sfârşitul lumii. O istorie fără sfârşit*, 2007, utile mai ales cucoanelor spre a nu se plic-

tisi stând la coafor, sau navetiştilor cu studii medii, de pe jalnicele trenuri româneşti).

Când citeşti cartea domnului Dan Alexe, ai impresia că numitul merge pe stradă şi trage palme, pumni şi picioare în dos trecătorilor. Istoria poporului nostru, ca şi a altora de altfel, trebuie luată în serios, fără a-i batjocori pe făcătorii ei, căci procedând astfel nu reuşim altceva decât, aşa cum spunea academicianul Ioan Aurel Pop, să-i facem pe străini să râdă de noi. Iar cine vrea să critice pe un istoric sau altul, deştept uneori, sau inept, altădată, este obligat să facă acest lucru argumentat şi nu cu inspiraţie de „facebook", sau informaţii neasimilate, luate în pripă de prin enciclopedii sau dicţionare de buzunar. Postura de cărturar renascentist, ştiutor de toate şi de peste tot, nu-l prinde defel pe autor, sau mai bine zis, arogându-şi-o, nu poate duce pe nimeni în eroare, căci problematica sulevată în cartea sa, stufoasă şi „multilaterală", lasă loc impresiei de tratare fugoasă, arguţioasă şi superficială. El pare că alcătuieşte scurte şi discutabile caleidoscoape cărturăreşti, fără inedit sau noutate (chiar dacă scrie şi despre prea mult mediatizatul domn Gigi Becali, cu al cărui chip, chipul domniei sale seamănă izbitor), căci trecându-ţi ochii peste ele, te izbeşte dintr-o dată senzaţia unui puternic *deja-vu*, născută poate după citirea unora dintre atractivele cărţi ale amintitului domn Lucian Boia, mult mai temeinice decât gâlgâielile gazetăreşti ale autorului.

Proza

Geo Vasile

Salonul – Iad

— Aminteşti-mi şi mie cum a fost în acea sâmbătă de 5 iulie, file-ul meu omite episodul, poate fiindcă tocmai de la mine i s-a tras totul...

— Bănuiam eu ceva, Malignitatea Voastră... Sergiu descrie prin ce-a trecut cu lux de amănunte, stilul e inconfundabil, şi tot la persoana a doua, iată câteva eşantioane: „tot iadul suferinței fizice s-a mutat în stomacul tău: colici abdominali, reflex al colonului iritabil?; n-a cedat decât pe seară, în urma a două injecții cu piafen, te-ai gândit la ce-i mai rău, inclusiv la cancer, internare, iar spital, mai ales că mai aveai 20 de pagini de tradus din romanul lui Gianni Riotta, ai crezut că îți revii, cine ştie? Luni însă, presimțind pericolul, te-ai decis să mergi la medic, nu, nu era cancer, era colecistul burduşit cu cinci calculi negri-carbon, ceea ce ar fi dus la peritonită. Ți s-a confirmat după operația de la spitalul Elias din aceeaşi seară, 7 iulie (iar anestezie generală!) de extragere laporoscopică a vezicii biliare, perfuzii post-operatorii: hidratare, hrănire, antibiotice într-un salon - iad, 32 de grade, noaptea țânțari, sforăituri pe fondul general de greață de mâncare şi de viață, scârbă şi umilire. Cu excepția nopții de la reanimare, celelalte două nopți te-ai perpelit cu punga aceea de drenare legată la brâu, care până la urmă s-a desprins umplând cearşaful patului de sânge, ai dat 10 lei infirmierei să-ți schimbe aşternutul, după care medicul ți-a desfăcut pansamentele de la cele cinci perforații în burtă, lăsând descoperite micile răni să se vindece... Din fericire joi ai fost externat la cerere. Refacerea şi revenirea au fost dificile, slăbiciunea şi inapetența au continuat. După şase zile te-ai prezentat să-ți fie extrase ațele de sutură, speri într-o evoluție bună, medicul-chirurg Al. Vancu şi-a meritat plicul".

— Dar cu acel Velio Carratoni, editorul italian de la Roma, cum au evoluat negocierile?

— Da, foarte amuzant şi totodată trist fiindcă... dar mai bine să-l las pe Sergiu să relateze: „nu e o anecdotă, Velio confundase la telefon numele lui

Eminescu, autor ce ar fi urmat să apară la editura Fermenti din Roma cu cel al... Ramonei Bădescu. Pentru el, deci, România era legată printr-o drăcească conexiune inversă de respectiva ființă mediocră, vedetă răsuflată, inclusiv anatomic, italienii însă au câteva idei, puține, dar fixe". Însă ceea ce a fost revoltător e că acest Velio s-a purtat mizerabil: un harpagon ce a profitat de slăbiciunea fățișă a lui Sergiu de a-şi vedea cu tot dinadinsul, chiar dacă gratuit, ofertele (ediţiile bilingve Eminescu şi Bacovia) tipărite, îngăduindu-şi accese de furie la telefon, la fel ca Aurina Cristea. E un făcut ca toate despărțirile lui Sergiu de Editori şi Edituri să fi fost cu fulgere şi trăznete, polemice, resentimentare.

În schimb, o dovadă de bună creştere şi suflet pe măsura eurdiției sale este şi telefonul de mulțumire din partea prof. Maria-Ana T. pentru articolul apărut în „Contemporanul" despre o carte de proză scurtă a soțului ei, Marius T., articol semnalat ei de D.R.P. Pozitiv este şi semnul de viață de la editura EXPONTO în legătură cu ediția bilingvă Gellu Naum: „o vor tipări, a notat cu satisfacție Sergiu, fără să le pese de fantomatica, abuziva Fundație omonimă de impostori sau de acordul deținătorilor drepturilor de autori".

— Ne aflăm tot în iulie 2008, ştiu că Sergiu trebuia să se ducă la controlul periodic post-operatoriu la Fundeni....

— Exact, messer, ocazie cu care a auzit în autobuzul 311 un individ care s-a dedat la jigniri şi injurii la adresa celor vârstnici, tip „vă caută moartea peacasă, în pielea mea, şi voi circulați, v-a dat Băsescu gratuit, aveți noroc că azi sunt calm, că altfel v-aş arăta eu". Reacția celorlalți călători a fost nulă, inclusiv a lui Sergiu, nimeni n-a zis nici pâs. O dovadă clară de laşitate, frică, indiferență, resemnare, în orice caz un simptom pentru societatea românească postdecembristă... Să nu uităm un detaliu la fel de semnificativ pentru România ultimilor ani, spre deliciul ştim noi cui... Chiar Sergiu a notat: „la spitalul respectiv ai aşteptat peste 90 de minute, deşi veniseşi la ora la care ai fost programat cu două săptămâni înainte, adică 12. Doctorița Coroniță s-a arătat a fi rămas în normele politeții convenționale şi a profesionalismului computerizat. În ciuda acelei zile de suprasolicitare, concluzia ei a fost binevenită, reparatorie: «din punctul meu de vedere totul e normal» a grăit ea."

— Ceea ce urmează să transcriu n-ai cum să ştii, dar cititorul trebuie să afle: pe la sfârşitul lunii iulie, într-o după-amiază, când Sergiu a ațipit cam o oră, l-am făcut să-l viseze pe răposatul lui profesor de literatură italiană, Alexandru Balaci. A intrat în biroul acestuia de la Universitate sau de la CCES, cum se numea pe-atunci Ministerul Culturii, unde fusese o perioadă vicepreşedinte, pentru a-şi spune păsul, obsedant în vara aceea: invitația oficială la Roma. Don Sandro era îmbrăcat în costum albastru închis spre negru, somnola cu capul pe masă, nu şi-a recunoscut studentul, dar la o frază a lui Sergiu,

spusă mai apăsat sau chiar disperat, prin care i-a amintit cine era, s-a trezit şi i-a promis că luni... se rezolvă, dincolo de ritualul şi jargonul birocratic al audienţelor. Fapt straniu e că visul nu i s-a şters din cuget ca de obicei, ci dimpotrivă, şi l-a amintit în cele mai mărunte detalii... de fapt, eu îi dădusem un semn că ICR-ul va fi cooperant., aşa că episodul cam din aceleaşi zile cu Aurina Cristea e unul periferic...

— Da, messer Mefisto, dar această fiinţă diabolică...

— Fii atent cum vorbeşti şi cu cine...

— Pardon, Malignitatea Voastră, cum ziceam, această A..C. l-a făcut pe Sergiu să vină într-o locaţie unde se mutase redacţia ei, undeva în centru, pe o zi de caniculă ucigaşă. La un moment dat obosise şi a trebuit să stea preţ de câteva minute să-şi revină în faţa scărilor fostei primării din Piaţa Amzei. Într-un sfârşit a urcat cele două etaje. O să-l las pe Sergiu să facă lumină: „ceea ce avea să-ţi spună despre cartea care ar fi urmat să apară în colecţia 100 la Ed. Viitorul, ar fi putut să-ţi comunice şi la telefon, adică totul este Ok., în funcţie de un răspuns pe care îl aşteaptă de la... De fapt, te chemase să semnezi o hârtie prin care să declari că nu vei avea nicio pretenţie pecuniară asupra traducerii în italiană a ciclului său de texte poeticeşti à la Nichita plus Marta Petreu, în cazul că ele vor fi tipărite. Ceea ce, personal, nu crezi că se va petrece decât la propria editură, în nici un caz în Italia, fapt e că te-a fraierit cu trei contracte neonorate, pecuniar vorbind, deşi semnate şi ştampilate.”.

— Messer, de fapt, de unde legătura dvs aproape intimă cu viaţa acestui Sergiu Neodihnitu?

— Acum, că nu mai există nici un pericol juridic sau moral, pot să spun ce menire oficială am avut; în viaţa de zi cu zi eram angajatul DSS, aveam gradul de colonel de informaţii operative, azi sunt general în rezervă. Încă din anii optzeci am fost repartizat, deghizat în *înger păzitor* pe lângă obiectivul Sergiu Neodihnitu. I-am dat numele de cod absolut aleatoriu, Vadim. Mi-am trimis colaboratorii să-i percheziţioneze casa, să-i introducă în pereţi tehnică de ascultare, bănuiam că ascultă în anii optzeci, mai ales, Europa Liberă, primeam rapoarte despre convorbirile lui la telefon fie cu membrii familiei, fie cu colegii de birou sau de facultate, eram la curent cu bogata corespondenţă a lui Sergiu cu străinătatea, am fotografii cu el şi străinii, italieni în special, cu care se întâlnea...

— Aşa se explică de ce ştiţi atâtea amănunte, chiar şi din viaţa lui particulară, îmi dau seama că informaţiile mele ca fost coleg de serviciu sunt aproape irelevante, deci va fi imposibil să scriu ceva de genul unei *long short story* sau chiar roman

— Fii liniştit, şansa continuării poveştii ne va fi oferită în continuare chiar de extrase din cele câteva sute de pagini ale dosarului de urmărire

informativ-operativă, dar numai dacă va fi cazul. Le-am pus chiar în gura lui Sergiu Neodihnitu, dar la persoana a doua, ca şi cum el însuşi ne-ar fi trimis nouă note despre tot ce i se întâmpla lui şi în lume... Aşadar, pun între ghilimele fragmente pe care le-am făcut să devină, stilizându-le, o pătrunzătoare confesiune a protagonistului, plină de delicioase detalii. Îmi lasă şi acum gura apă... nu degeaba se spune, *diavolul e în detalii*....

„Pe la sfârşitul lunii iulie, după miezul nopţii a sosit acasă Silviu, tocmai din Torino, străbătuse cu BMW-ul său peste 3500 de kilometri, o performanţă fizică, dar şi de inteligenţă pragmatică peste medie, ai adormit greu, cam pe la ora 3 dimineaţa, emoţie prea mare şi ieşire din bioritm. În fine, semnalul mult aşteptat de la Institutul Cultural Român a sosit, ţi s-a aprobat deplasarea la Roma, fie şi cu o lună mai târziu decât erai programat (din cauza Editorului care nu tipărise cartea!), adică pe 5 noiembrie 2008/ Răposatul Al. Balaci îşi respectase cuvântul dat în acel vis, totul a decurs în limitele normalului, inclusiv lansarea celor trei volume traduse de tine, Eminescu, Bacovia, Marino Piazzolla la Accademia di Romania, Editorul Velio adusese doi critici competenţi şi extrem de binevoitori, Donato Di Stasi şi Antonella Calzolari. Surprizele n-au lipsit: participarea la lansare a ministrului-consilier Mihai Banciu, fostul tău coleg de la Biblioteca Centrală de Stat, devenită după „loviluţie", Naţională. Vei reîntâlni numele colegului într-o notă informativă din dosarul deţinut de CNSAS, ca membru PCR n-avea cum să-i refuze în anii optzeci pe ofiţerii de securitate... *Passons*... de bine de rău, ai făcut faţă efortului deplasării zilnice prin muzee, pieţe, străzi, Villa Borghese, Musei Vaticani, Foro Romano, Fontana di Trevi, Colosseo, San Pietro in Vincoli unde se poate admira una din capodoperele lui Michelangelo: Moise. Aţi avut plăcerea, tu şi cu Marta, de a o reîntâlni după ani pe distinsa Christine Le Foulon: o franţuzoaică din Normandia căsătorită în Italia şi care fusese ghidul vostru în micuţa localitate Arpino unde se născuse Cicero. Christine venise de data asta la Roma tocmai din orăşelul Sora (Frosinone) unde preda franceză. După ce v-a dus la Muzeul de artă etruscă, aproape lipit de clădirea Academiei, v-a condus pe jos până la Fontana di Trevi, Foro Romano, Colosseo, cu un popas la restaurantul Nerone, atmosferă de cantină de periferie, doar carne de vită, imposibil de masticat (Christine a returnat farfuria cu bucata respectivă, fiindu-i scăzută pe nota de plată). Impresia a fost detestabilă, de fapt voi n-aţi ştiut ce să cereţi, presaţi de timp. Aţi luat-o pe jos, străbătând mai multe străzi până aţi intrat în Giardino Borghese, oprindu-vă să vizitaţi Galleria omonimă: din nou suprasaturaţie de pictură, sculptură etc. Când aţi ieşit, se-ntunecase deja, aţi traversat Giardino Borghese, nici ţipenie pe cei 4 sau 5 kilometri de alei, se făcuse deja ora 6 seara, şi nici un *vigile urbano* sau *carabiniere*; anxios de meserie, ai avut tot felul de presentimente şi senzaţii, inclusiv cel de rătăcire, oboseală, teamă, până în clipa în care un domn ce-şi

plimba cățelul i-a spus Christinei că erați pe drumul cel bun şi că nu mai aveați mult până la Accademia, unde ea îşi lăsase maşina cu care urma să se întoarcă în orăşelul Sora. Nu ştiai că va fi ultima întâlnire cu Christine, Una din fetele ei, liceancă, ne spusese, avea grave probleme psihice... Cine ştie ce întorsătura avuses loc în familia şi soarta ei... nu părea deloc prea împăcată, nu pomenea de soțul ei... La lansarea de la Accademia di Romania participaseră şi Silviu cu Berta care au filmat evenimentul. Şi încă o surpriză: un neaşteptat premiu în bani şi diploma acordate de un bihorean H. C. Nicortaş, în numele unei asociații FIRI (Forumul Intelectualilor Români din Italia?). Acesta a ținut să ne viziteze în respectivul apartament de la Accademia, împreună cu o cvasi-rahitică Diana ce-ți înmânase şi plicul, un fel de adjunctă, plecată de printr-un sat din Piatra Neamț, patetică, veleitară, fragilă şi totuşi politicoasă, dar cu un irepresibil apetit, bine ascuns, al parvenirii sociale. Vizita de curtoazie a durat enorm, peste o oră şi jumătate, schimbul de îndelungi truisme, te-au obosit: ca şi cum tânărul domn ar fi vrut să-şi recupereze suma investită în premiu printr-un fel de exhibare dezlânată a propriei persoane şi inițiative etc. Cu ajutorul lui Dumnezeu din nou în țară: două apariții care pe moment te-au bucurat: Gellu Naum, *Gramatica labirintului. La Grammatica del labirinto*, Editura EX PONTO, Constanța, şi Ion Vinea, *Whisky-Palace & alte elegii. Whisky Palace & altre elegie*, Editura Bastion, Timişoara. Au urmat două romane *Longobardul, Ed. Polirom* (autor Marco Salvador) şi *Don Camillo, Ed. Velant,* (autor Giovannino Guareschi). Ți s-a aprobat (răspuns de pe-o zi pe alta din partea vicedirectoarei Carina Troița, via email) găzduirea la Institutul Român de Cultură de la Veneția pentru lansarea antologiei Gellu Naum (10 - 14 iunie 2009). După această veste pozitivă, un oarecare birocrat afurisit, penibil, directorul Institului Italian, Alberto Castaldini parcă, te-a invitat spre a te umili cu martori, evident, reproşându-ți că i-ai citat părerea laudativă exprimată via e-mail, apropo de ediția italiană a textelor poetice ale lui Gellu Naum, fără să-i fi cerut îngăduința. Gafa a fost a ta, că te-ai dus, crezând cu totul altceva, că e de bine...

Afli abia acum că în luna noiembrie s-au petrecut pe lumea cealaltă scriitorii Ion Lăcustă (cancer, 60 de ani) şi la Târgu-Jiu, Valentin Taşcu. Acesta din urmă, incredibil, a făcut stop cardiorespirator (64 de ani) în ambulanța ce-l transporta la spital, îl cunoscuse şi personal la Neptun dar şi la cantina USR, era un om foarte viu, cult, dar şi un histrion talentat, răsfățat al vremurilor apuse... Fusese tocmai în Cuba. Lansarea romanului lui Giovannino Guareschi, "Don Camillo" la una din librăriile "Cărtureşti" în cursul lunii decembrie 2008, eşti invitat în calitate de traducător şi semnatar al unei prefețe... s-a amânat, bineînțeles, pentru luna ianuarie 2009 (de fapt, n-a mai avut loc!), era greu de crezut că numita Anca Trepădatu, emisarul Editorului, să se țină de cuvânt. În schimb cei doi fii ai lui Guareschi ți-au răspuns imedi-

at la email, extrem de amabili... le-ai trimis un exemplar din „Don Camillo", cu dedicație, n-au confirmat primirea, nu se ştie din ce motive, după care au tăcut definitiv. Hasta la vista, baby...

— Această confesiune a lui Sergiu Neodihnitu, cum vă place să spuneți, dle general Preda, alias messer Mefisto, merge până în 2014?

— Da, Sergiu a avut noroc să prindă şi arestarea ultimului fanariot din Dealul Cotrocenilor, dar deocamdată avem în față anul 2009, plin de detalii, se vede că tipul îşi merită prenumele de Neodihnitu. Sper să fie captivante şi pentru public... mai ales că unele privesc viața intimă, uneori la granița cu moartea... aşadar, tot între ghilimele are cuvântul protagonistul-narator:

„În urma scrisorii via e-mail trimise preşedintelui Napolitano prin care cereai distincția Merito della Cultura e dell'Arte sau ceva de soiul ăsta, ai fost invitat la sediu de ambasadorul Italiei la Bucureşti, M. Cospito, printr-un email al secretarei. Ai refuzat întâlnirea de curtoazie printr-un text ce justifica politicos-eufemistic inapetența ta pentru pierderea de timp, schimb inutil şi ineficient de impresii, fără vreo legătură cu cererea făcută la preşedinția Republicii Italiene, invocând starea ta de sănătate şi pericolul unor emoții negative. De data asta n-ai mai căzut în plasă!

La începutul lui februarie 2009 ai un puseu de tensiune 21, mâncase şi ceva sărat, deşi ai supt 2 tablete de captopril, ai înghițit betaloc, a fost nevoie şi de un furosemid injectabil pe care ți l-a făcut Marta.Ți-au trecut frisoanele, te-ai liniştit relativ repede, o stare de convalescență; colac peste pupăză intervine Dumnealui, messer Mefisto, cu detaliul ispitei ce putea să-ți fie letală... actul impur, fără a insista însă, ai vrut să încerci doar, să verifici dacă totul e-n regulă, ți-a fost frică de urmări, o adevărată nebunie, sub imperiul drogului... puteai să faci un infarct de toată frumusețea. Ai repetat acelaşi lucru pe 8 februarie, tot în jurul orei unu noaptea, tot pe fondul unei reveniri dintr-un puseu de tensiune, de fapt încă o tentativă de sinucidere, a câta?..."

— Messer, ați vrut să-i faceți de petrecanie lui Sergiu, recunoaşteți....

— Nu-ți face griji, fierul rău nu piere aşa curând, mai are pe-aici încă multe de pătimit... să-l lăsăm însă pe Neodihnitu să-şi continue destănuirea...

„Sâmbătă şi duminică sunt zilele cel mai greu de ispăşit şi depăşit prin senzația subiectivă de a fi abandonat de lumea... activă... Începând de vineri la prânz aceasta se ascunde, se retrage, toți fug parcă de propria singurătate, fie şi virtual, în acea mică vacanță de sfârşit de săptămână... Acest fel de absență sau abandon îl resimți subiectiv, ai senzația că dispar orice semnale ale existenței celorlalți şi ale comunicării, eşti nevoit să iscodeşti diverse stratageme de normalizare a scurgerii timpului, ca şi cum cele două zile de disipare a lumii în căutarea unei disperate deconectări n-ar exista pentru tine... Nu-ți plac sărbătorile, zilele libere, vacanțele prelungite. Iată un exemplu de a te afla în treabă în timp ce ceilalți... se distrează... *horribile dictu*... ai

trimis un nou e-mail preşedintelui Napolitano, ţi-a răspuns pe 11 febr. dr. ssa Giovanna Ferri, director la Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, că cererea ta, bla bla bla, dezolantă birocraţie într-un greţos limbaj fibrolemnos... Mai nou l-ai cunoscut pe un B. Scrib, directorul Editurii Tronconic, care te-a sunat pentru reeditarea romanului *Imprimatur* scris de soţii Rita Monaldi & Francesco Sorti... un cuplu ce s-a mutat de la Roma la Viena, invocând faptul că datorită dezvăluirilor lor din arhivele secrete ale Vaticanului şi incluse în roman, sunt persecutaţi în ceea ce numim *il bel paese* de Biserica Catolică şi de Editurile italiene. O adevărată conspiraţie,ce mai... Vrăjeală! cum ar zice Mugur Ciuvică. Încă de la început acest Scrib ce filma în om de afaceri cu laptop şi telefoane la vedere se va dovedi un mare escroc, a acceptat totuşi să editeze un ghid atipic «Venezia è un pesce» a lui Tiziano Scarpa, care i-a obţinut copyright-ul gratuit de la Feltrinelli. Foarte important pentru sejurul tău în Cetatea Dogilor. Scarpa, ca veneţian sadea, îţi făceai tu iluzii, va fi ghidul ideal şi câte şi mai câte... Câtă naivitate, atâta dramă... Ce-i drept, v-a căutat la IRCCU, pe calle Cannaregio nr. 2214, dar nu a stat cu voi pe o terasă mai mult de trei sferturi de oră. Ţi-a dat ultima carte cu autograf, care va lua în acelaşi an premiile Strega dar şi Mondello... Prin urmare e uns cu toate alifiile. V-a condus la debarcaderul de la Cà d'Oro, de unde aţi luat inevitabilul batello ACTV spre excelenta, copleşitorea ofertă de artă pinacoteca numită Gallerie dell' Accademia... Ulterior apariţiei acelui ghid, după pertractări şi negocieri tensionate cu acest Scrib, ai semnat la modul cel mai infantil posibil contracte pentru *Secretum* (peste 700 de p.) şi *Veritas* (peste 900 de p.), romane imense, colaje din alte cărţi, tratate, de secol XVII şi arhive uitate, puse cu lopata de aceeaşi autori, ce chipurile continuau „Imprimatur"...

Încă un exemplu de stratagemă pentru a trăi cu impresia că nu totul era pierdut: la sugestia ta precum că nu doar răposatul profesor Marco Cugno este singurul care a tradus literatură română în italiană, Silvan M. Jolidon de la Iaşi ţi-a răspuns printr-un email, invitându-te la *Zilele Convorbirilor literare* (23 – 25 aprilie) unde ar urma să primeşti un premiu. Speri să nu fi păcălit, să baţi drumurile degeaba până la Iaşi, să pierzi timpul ce trebuie bine drămuit pentru a face faţă celor 730 de pagini din *Secretum*. În cele din urmă, fiind tu de bună credinţă, l-ai tradus, i-ai făcut şi prefaţă... dar Scrib şi-a dat arama pe faţă: culmea sfintei mari neruşinări: acest escroc a denunţat contractul, nu mai ştii exact ce a intervenit între autori şi el (problema unor bani promişi prin contract autorilor, nicicând daţi!) fapt e că şi pe tine te-a lăsat cu ochii-n soare, niciun Editor nu vrea să tipărească lunghissima versiune în limba română, ai încercat ulterior să-l oferi şi-n Basarabia!, dar degeaba... Este farsa anului, ca să zici aşa, dar de ce tocmai pe seama ta şi a muncii tale... Ai reuşit să dai de scriitorul şi filologul Carles Duarte din Barcelona, prin google

şi wikipedia (adresa de pe cartea de vizita pe care ţi-o dăduse la Neptun, parcă în 2004, la Festivalul *Zile şi nopţi...*, nu mai corespundea), culmea e că ţi-a răspuns la e-mail pozitiv, ţi-a trimis două cărţi de poezie... i-ai tradus vreo zece texte care au apărut în revista *Diagonale*, scoasă de un Războieşcu, militar de profesie devenit peste ani critic şi chiar şeful filialei bucureştene, i-ai trimis revista, ţi-a confirmat etc.

— Când Sergiu a făcut deplasarea la Iaşi spre sfârşitul lui aprilie, tocmai mă întorsesem din Germania, mi-am luat şi eu ocameră la acelaşi hotel, şi ştiu cam tot, ce şi cum... chiar mi-am notat impresile acelei participări a lui Sergiu la *Zilele revistei Convorbiri literare* de la Iaşi, prilej cu care i s-a conferit Premiul pentru traduceri, ceva bani + inevitabila şi inutila diplomă.

— Atunci, ai cuvântul....

— Foarte amabil, ca de obicei... Cazarea a fost ultraelegantă la hotel Moldova. La vechia Sală a Teatrului din această posibilă Florenţă a Moldovei cum o numea Sergiu, am fost invitaţi la un spectacol susţinut de Dan Puric, cam lung, dar pasabil, ghiveci agreabil, trei ore să vorbeşti neîntrerupt e greu să nu intervină monotonia pentru ascultători, asta e... Dan e un mim, a ţinut să-mi spună, Sergiu, un actor, cu siguranţă, dar şi cu ambiţii de eseist (simultan cu spectacolul, la intrare i se vindea cea mai recentă carte!). Are stofă de moralist carismatic, tip Octavian Paler, credibil pe moment, ştie să se facă simpatic şi chiar iubit de marele public, mai ales de cel aflat pe nivelul mediu de cultură şi informaţie, ştie totul şi încă ceva pe deasupra, este un europeist rămas în albia tradiţiei, inclusiv ortodoxism etc.... La interviuri tv. are răspunsuri pentru toate întrebările, din acest punct de vedere pare suspect, oricum evită să fie convenţional şi chiar reuşeşte adesea tocmai fiindcă este actor, are o memorie invidiabilă pe măsura inventivităţii, anecdoticii, de cele mai multe ori se exprimă cu talent, memorabil, cu umor amar...

— În schimb, Sergiu, după umila mea părere, ca povestitor performează în arta, aş zice stilistica discontinuităţii, generatoare de conţinuturi unice, tu ce crezi, toţi trei am citit cam aceleaşi cărţi ale postmodernităţii, nu?

— Foarte fericită calificare şi clarificare a felului de a scrie al discipolului dvs.. Îmi amintesc că nu odată mi-a spus, aparent fără nicio legătură cu parcul de lângă bloc prin care tocmai treceam: te-ai prins că tinerele mame până în 30, 35 de ani, cu copiii de mână sau în cărucior, defilează în veşminte super-sexy, cu fustiţe în carouri sau geanşi găuriţi, cu dorinţa vădită de a dovedi că în ciuda posturii lor de născătoare de copii, au rămas nişte eterne adolescente nubile şi împarfumate...

Fragment din romanul
Discontinuitate

Proza

Viorel Bucur

Nunta

Sincer, Paul, mă gândesc acum că dacă ar fi venit la mine cineva să-mi povestească cele ce vor urma, legat de nunta viitorilor bunici ai Lisei, i-aş fi spus că a citit de prea multe ori *Contele de Monte Cristo*, că felul brutal în care au fost despărțiți cei doi miri, chiar în ziua şi-n noaptea nunții lor, nu poate fi decât imaginat şi nicidecum să se întâmple cu adevărat. Numai că tu mă cunoşti de-acum suficient de bine ca să admiți că n-aş avea nici un motiv să scornesc întâmplări senzaționale şi sunt sigură că mă vei crede. În fond, tot monologul meu din această noapte poate fi asemănat cu o spovedanie, deşi la noi, la lutherani, nu există această practică a confesiunii directe, şi atunci, admițând acest lucru, nu cred că aş avea curaj să spun neadevăruri. În ciuda faptului că delirul, ca şi tragedia preotului Roth vis-à-vis de Lisa m-au lecuit pentru totdeauna de a mă mai încrede vreodată în popi. Dar asta-i altă poveste...

Punctele verzui se mişcă tot mai aproape pe sub geamuri, tot mai adevărate, Petra nu mai are vedenii, este cât se poate trează, „sunt soldați cu puşti în spate", gândeşte, *„ce să caute soldații aici şi în această seară*, şi mai ales, cum au reuşit să între dincoace de zidurile bisericii, că doar poarta cea mare de către puntea ce se arcuieşte peste şanțul cu apă este închisă şi zăvorâtă?". Strânge cu putere brațul lui Martin, „o să mă învinețeşti", se-ntoarce acesta spre ea, dar imediat îi dispare zâmbetul de pe buze, Petra este palidă de tot la față, este la fel de albă ca *gangfrauheful* pe care-l poartă acum pe cap în locul *schleierului* cu coroniță, are acum amândouă mâinile, cu degetele desfăcute ațintite spre ferestre şi când priveşte în prelungirea lor, Martin vede şi el, numai că el ştie ce sunt arătările de afară, vede chiar într-un ochi de sticlă, pen-

tru câteva secunde, chipul rânjind al unuia dintre gradații care urcase în autobuzul care l-a adus acasă, apoi acesta dispare şi apare un altul, la fel de rânjit, i se pare că chiar şi şapca leninistă a lui Uitâce se agită prin mulțimea de soldați care par uşor dezorientați, vor să pornească spre biserică, dar Uitâce îl apucă de umăr pe gradat şi-l întoarce în direcția opusă, „acum îmi dau seama că zvonurile pe care le-am auzit la şcoală sunt adevărate, am râs atunci de cei pe care-i credeam naivi să se gândească la aşa ceva, dar acum le dau dreptate, ruşii adună saşii şi şvabii de prin satele şi oraşele Transilvaniei şi-i înghesuie prin magaziile şi depozitele din gările mai mari în aşteptarea noilor ordine care urmau să vină „de sus", nimeni nu ştie sau nu îndrăzneşte să spună cu voce tare ce va fi în zilele şi săptămânile viitoare, probabil va trebui să plătim şi noi în vreun fel faptul că nemții au pierdut războiul şi asta doar pentru că suntem de acelaşi sânge cu ei...". În încăpere liniştea este acum atotstăpânitoare, oamenii au văzut şi ei şi privesc îngroziți desfăşurarea de trupe de afară, muzica a amuțit demult, iar dansatorii, chiar şi cei care uitaseră câte pahare de vin au băut, par mai treji decât oricând, apoi deodată, ca şi când ar fi fost înțeleşi cu zecile de câini de pe aproape tot cuprinsul aşezării, care încep să urle, de parcă ar fi năvălit o haită de lupi sfârtecând tot ce îi iese în cale, cu bivolii ale căror mugete se aud acum ca nişte buciume pe dealuri în ceas de mare primejdie, în aceeaşi secundă, paturile puştilor încep să spargă tăcerea în mii de cioburi, bătând asurzitor în uşile grele de stejar lăcuit. Nimeni nu mai respiră, Martin îl caută din priviri pe Getz, dar acesta pare să fi dispărut, la fel şi Sara, „o fi ieşit să se răcorească puțin în desişul de sălcii de pe marginea lacului minuscul din care se alimentează cu apă şanțul din jurul bisericii", gândeşte, şi dă să zâmbească, apoi „doamne-dumnezeule, nici nu ştiu cum pot să gândesc asemenea lucruri, când de afară se-ndreaptă spre noi cea mai mare tragedie pe care va trebui s-o suporte neamul nostru, niciodată, nicicând nu a îndrăznit cineva să frângă atât de brutal un ceremonial sacru, o nuntă, un priveghi sau un botez al unui grup de oameni, fie el de aceeaşi etnie cu aceia care au dat pe nedrept foc lumii", zgomotul devine tot mai asurzitor, pare că toate vietățile oraşului, în loc să meargă la culcare în ceasul acesta de seară târzie, se trezesc şi sporesc vuietul - mai trăise asemenea moment la cutremurul din '40, la fel, aceeaşi tânguire cu câteva zeci de secunde înaintea dezastrului – iar apoi, maiestuos, clopotele prind glas exact atunci când cu toții îşi pierduseră orice gând către o divinitate care să vină şi să-i salveze, cineva urcase pe nesimțite în clopotniță şi Martin îşi dă seama că acolo dispăruseră Getz şi Sara, erau singurii cărora le mai rămăsese un gram de luciditate, era şi greu să-l scoți pe Getz din normalitatea lui enervantă, câteodată, dar cât se poate de salutară de data aceasta. Şi atunci, de parcă ar fi fost răpus de acest dangăt ciudat, zgomotul puştilor, care erau la un pas să

spargă uşa de afară, încetează brusc, iar soldaţii se trag câţiva paşi înapoi stăbătuţi de o teamă inexplicabilă.

În sala de nuntă, preotul şade încă în dreapta lui Martin, cu coatele sprijinite pe masă şi palmele împreunate implorând, parcă, un sprijin ceresc, apoi se ridică greoi şi deschide în altar uşiţa doar de el ştiută, un secret păstrat cu sfinţenie de tot şirul de fete bisericeşti care se perindaseră prin această parorhie. Curtea mică, în care se scurg oamenii speriaţi şi neştiutori de ceea ce se întâmplă, este prea îngustă, dar ferită de privirile celor de afară, copaci bătrâni de zeci, chiar sute de ani şi-au unit pe deasupra coroanele închipuind un acoperiş peste o lume nevăzută, este ca un gol secret uitat în interiorul unui zid ce desparte două încăperi. Nimeni nu-şi face iluzii că acest loc este salvarea în faţa barbariei, dar măcar poate să dea câteva clipe de răgaz şi meditaţie celor care, încet-încet, înţeleg inutilitatea împotrivirii şi în sufletul cărora încep să se rotunjească primii muguri ai resemnării. Martin stă mai depărte pe locul de onoare din capul mesei, fusese o adevărată luptă cu el însuşi de a nu se ridica să-i urmeze pe ceilalţi, dar şi mai dureroasă a fost brutalitatea cu care desprinsese, la un moment dat, degetele încleştate ale Petrei de pe braţul lui şi o împinsese înspre şirul de oameni care părăsea biserica. Nu-şi dădea seama de ce rămâne, de ce se împotriveşte instinctului devastator care aproape îl saltă de pe scaun şi-l poartă pe urmele celorlalţi, această hotărâre nebunească coborâse în el în intervalul fără sfârşit dintre cele două secunde, cea aproape săvârşită când îşi sprijinea deja toată greutatea corpului în palmele întinse pe masă dorind să se ridice, şi clipa în care se lăsase să cadă din nou pe scaun, de parcă undeva, în genunchii încordaţi, i se frânsese brusc orice putere. În faţa lui, sala de dans pustie este asemeni unui câmp de război după ce au încetat strigătele de luptă şi zgomotele asurzitoare ale armelor ucigând, cu mesele lungi şi înnegrite brusc ca nişte tranşee părăsite de cei ce avuseseră norocul să poată face acest lucru, iar în urma lor, resturile neînsufleţite, pe jumătate răsturnate sau chiar amestecându-se cu sângele şi pământul ce curg împreună într-un singur şuvoi de neoprit. Şi peste toate, din nou, treziţi parcă din amorţeala care-i făcuse să se dea înapoi cu teamă şi făcându-şi cruci mărunte şi ascunse, soldaţii mânaţi de ordine răcnite şi ameninţări cu împuşcarea de către superiorii lor, dând asaltul final asupra unei redute demult cucerite şi care nu mai poate aduce nici o glorie nimănui. Nu mai ştie când zboară uşa în bucăţi, în aşchii mărunte ca nişte vreascuri uscate de aprins focul, tropotele bocancilor omoară orice alt zgomot, şi apoi în faţa lui stă un ofiţer şi câţiva gradaţi, la un metru, la o jumătate de metru, ochi în ochi, simte răsuflările lor, mirosul care le vine din gurile nespălate, de fasole, de usturoi, de ceapă, de mâncare de cazan fiartă în grabă pe foc de lemne din pădure, afumată, lipită de fundul oalelor şi totul amestecat cu

duhoarea de tutun ieftin şi tescovină, este greu de suportat, aproape că îi vine să se ridice de pe scaun şi să facă vreo câțiva paşi înapoi, dar locotenentul îl prinde deja de reverele hainei cu amândouă mînile şi-l ridică cu brutalitate, cascheta îi alunecă spre ceafă peste părul udat de sudoarea acră, fața îi este congestionată de furie, roşie, nu-şi poate explica şi nu-şi poate stăpâni furia, cum, ce-i asta, răcneşte, de ce este sala goală, când doar cu câteva minute înainte auzise el cu urechile lui muzica, strigătele şi tropăiturile dansatorilor, văzuse şi înghițise în sec, pândind, prin ochiurile de geam, transpirația curgând printre sânii dansatoarelor, picioarele lor ca nişte coloane de marmură cum se dezgolesc când se rotesc amețite de vin şi de fețele aspre ale partenerilor frecându-le pielea albă ca nişte petale de crin în locurile unde este cea mai dulce carnea de femeie, cum se ridică norii de praf şi de abur fierbinte, cum dispar sticle şi pahare întregi de vin în găturile nesățioase, şi dintr-o dată doar locul pustiu?

„Unde sunt?", ochii lui Martin îl înfruntă cu îndrăzneală şi atunci îi dă drumul la haină, furia i se stinge treptat, nu mai strigă, obrazul îşi recăpăta încet culoarea normală şi locotenentul îşi trage scaunul cel mai apropiat, apoi se aşază respirând greu. Îşi toarnă vin într-un pahar folosit de altul sau alta până atunci, nu mai contează, sper să fie cu vaccinurile la zi, râde în sinea lui, bea cu înghițituri lungi şi mici noduri care-i zgârâie gâtul uscat de atâtea ordine urlate. Ca la un semn se aşază şi ceilalți, gradați şi soldați, unii nici nu se mai obosesc să-şi toarne în pahare, beau din cele golite pe jumătate, pe trei sferturi, sau direct din sticle, îşi aprind țigări, râd şi povestesc de cu totul alte lucruri, de parcă ar fi uitat brusc din ce motiv spărseseră uşa şi intraseră acolo.

„Ştii bine că n-aveți nici o şansă să scăpați. N-aveți unde fugi şi cred că nici nu vreți asta."

Pune paharul golit pe masă şi aprinde şi el o țigară. Martin îl priveşte absent, îi caută ochii, dar locotenentul nu mai are puterea să se uite la el. Pare să se fi scurs din el toată vlaga.

„De ce faci asta? Eşti tânăr, ai toată lumea înaintea ta, tot viitorul, de ce vrei să-ți încarci viața săvârşind ceva de care poate mai târziu te vei ruşina? Şi mai ales contra unor oameni care nu ți-au făcut nimic, pe care nu-i cunoşti, nu i-ai văzut niciodată până acum şi n-o să-i mai vezi nici de-acum înainte!".

Locotenentul îl priveşte mirat, aproape că nu-i vine să creadă că acest tânăr subțire, cu fața palidă şi suptă, a îndrăznit să-l certe, să-l mustre ca pe un şcolar imberb, să-i arunce în față nişte vini, de care şi el începe să fie conştient, doar că nu-i place să i se spună asta, aproape că întinde mâna să-i smulgă din piept floarea mare de mire, pe care o mototolise el atunci când îl apucase brutal de reverele hainei, şi să-l plezneacă peste mutra lui de hitlerist

împuțit, şi asta nu numai pentru că-l contrazisese, ci mai ales pentru că-i arătase greşeala pe care o vedea acum şi el, tot mai clară şi tot mai hidoasă. Vede că prin ceață cum dinspre biserică se apropie un alt individ, înalt cum nu mai văzuse vreun om până atunci, această mică diversiune este suficientă să-l calmeze din nou, cât de cât, gradații şi câțiva soldați dau să se ridice de pe scaune privindu-l întrebători, dar el le face semn să se aşeze la loc, Getz este liniştit de parcă ar fi fost invitat la o şuetă cu alți doi prieteni, aproape că aştepți din clipă-n clipă să-şi ceară scuze că a întârziat, „da, mi-a trebuit ceva timp că să-mi conving prietena că nu mă duc la curve, ci doar la o mică agapă ca între băieți", şi poate nici n-ar fi fost foarte departe de adevăr, fusese o adevărată luptă până s-o convingă pe Sara, nu să-l lase să vină, asta i-ar fi fost foarte greu ei, sau chiar imposibil, ci s-o determine să rămână în clopotniță, acolo unde era aproape în siguranță. Se opreşte lângă ei şi apoi, văzând că cei doi îl privesc muți de uimire, dar fiecare din alt motiv, apucă un scaun, îl aduce spre el şi îl încalecă, la propriu, trecându-şi unul dintre picioroange peste speteaza lui înaltă. Apoi aşteaptă, pe față îi mijeşte chiar o părere de zâmbet, ceea ce îl adânceşte şi mai mult în nedumerire pe locotenent, ce dracu-i aici, gândeşte, unde am nimerit, ăstora pare că nici nu le pasă că am venit să-i încarc şi să-i duc unde şi-a înțărcat mutu' iapa şi prostu' calu', se poartă de parcă ar fi o glumă de nuntă, un mic divertisment menit să-i ajute să treacă peste momentele de lâncezeală ce apar întotdeauna la un chef, sunt inevitabile, şi atunci vine providențial un individ care este cunoscut că poate juca în orice moment şi un rol de clown şi care îi ajută să repornească distracția cu şi mai mare îndârjire, la fel se uită şi ăştia la mine, gata, copii, *faschingul*, spectacolul de costume şi măşti a luat sfârşit, acum luați-vă voi frumuşel jucăriile de carton şi dispăreți că avem altele mai importante de făcut."

„Eu am primit un ordin", spune, „şi am să-l execut, sper că nu sunteți atât de tâmpiți încât să încercați să mă opriți cu chestiile astea de grădiniță." Se şi miră cum poate vorbi atât de liniştit, fără ură chiar, deşi în interior clocoteşte din nou.

„Nu mă-ntrebați dacă îmi convine ce fac, de fapt nici nu ştiu bine despre ce este vorba, eu am un ordin, te duci acolo, intri peste ei la nuntă, că-s toți prezenți, şi-i iei ca din oală, apoi îi încarci în camioane şi-i «cazezi» în depozitul de mobilă din gară, că-i gol, da' numa' câte unu' din fiecare familie, aşa-i ordinul, de la şapteşpe' la patruzeci şi cinci de ani, femeile de la optâşpe, fără gravide, bătrâni sau copii şi să nu te prind că faci prea mare gălăgie, sau că va apucați să înghesuiți săsoaicele prin tufe şi că le dați fustele peste cur în sus, că vă paşte puşcăria pe toți, după aia nu vă mai interesează că-i preiau tovarăşii sovietici, voi vă întoarceți frumuşel la cazarmă. Cam asta-i... Aşa că, chemați-i pe toți aici, vine şi tiganuşu' ăla comunist, care zice că vă ştie pe toți,

facem selecția, mai spuneți și voi care-i treaba, că eu n-o să mă apuc acum să controlez toate femeile dacă-s gravide sau nu, și gata!"

Clopotele au amuțit demult, dar vuietul lor mai trăiește încă în micile scântei provocate de descărcările electrostatice. Nu se mai aud nici urletele câinilor și nici mugetul bivolilor. În penumbra premergătoare întunericului, chipurile celor trei sunt tot mai estompate, așa că este din ce în ce mai greu să citești frământările de pe fețele lor.

„Dacă nu-ți arătăm ușa de intrare în curtea unde sunt ascunși oamenii, nu vei reuși să ajungi la ei decât trăgând cu tunul în zidul exterior. Și nu cred că-ți dorești să se-ntâmple asta, ar însemna să încalci partea din ordin care-ți interzice să faci prea mare zgomot. Așa că lasă-ne să ne ducem liniștiți acasă..."

Locotenentul se ridică brusc, antrenând cu mișcarea sa și scaunul, care se răstoarnă lovind surd podeaua de scândură. Nu este un gest intenționat, dar văzând tresăririle de spaimă de pe fața celor doi, se bucură că s-a întâmplat așa, poate astfel își recâștigă autoritatea aproape pierdută în această discuție aproape amicală cu cei doi. Trânteşte și paharul golit pe masă, de data asta ostentativ, ca să se știe cine comandă acolo, este momentul în care țâșnesc și soldații în picioare frecându-se la ochi și căutându-și puștile abandonate în dezordine de parcă ar fi fost furci aruncate la întâmplare de niște țărani obosiți, hotărâți să-și tragă câteva clipe sufletul după ore de muncă istovitoare. Prin ferestrele transpirate continuă să curgă spre ei, tot mai întunecată, noaptea și țipetele amestecate ale păsărilor de pe lacul de afară.

„Voi trage și cu tunul, dacă va fi cazul. Dar până una alta, vă voi lasă să muceziți în gaura voastră, poate ați uitat, da' suntem în octombrie, voi ar trebui să știți mai bine decât mine că pe-aici ninge destul de des chiar și în luna asta. Nu știu cum se vor simți peste noapte *frauenele* voastre, frumoase și îmbrăcate doar în mătăsuri subțiri și cu decolteuri până la buric. Cât privește mâncarea, poate nu este așa importantă, dar, după o vreme, e și ea necesară, nu? Că doar n-or să pască iarbă ametită de brumă... Hai să fim serioși, știți doar că n-are nici un rost, ăsta-i mersul istoriei și chiar dacă eu voi pleca acum, nu peste mult timp, vor veni alții după noi, știți voi care, *ciolovecii* colecționari de ceasuri. Și precis va fi mai rău atunci..."

Scuipă pe podea ca după o mare greață. Logica lui este rece și distrugătoare. De aceea, infailibilă. Nimeni nu se poate îndoi de asta. Negociază timp de o jumătate de ora, se privesc pieziș, nici nu le vine să creadă că au ajuns să facă asta, dar negociază de parcă ar fi o afacere obișnuită, în care o parte vrea să vândă scump, iar cealaltă să cumpere ieftin, uite, zice locotenentul, vreau să vă arăt că sunt corect și, de altfel, cred că îmi deveniți simpatici, domnule, chiar nu știu ce au ăia cu voi, că doar sunteți ca toți ceilalți oameni, nu arătați absolut deloc mai fioroși sau mai nuștiucum, n-aveți nici cornițe și nici coadă

de drăcuşor, râde de gluma făcută şi imediat face altă glumă, *şase saşi în şase saci*, îşi aminteşte el propoziția care, cică are menirea să-i încurce pe pretendenții la actorie atunci când dau examenul de dicție, se încurcă de vreo trei ori până-i iese pronunția, dovadă că dacă ar vrea să facă pe actorul, ar fi unul jalnic, dar acum este în vervă şi-i mai vine una în cap care, crede el, se potriveşte momentului aproape destins de acum, *pui de sas, să-ți crească o buba în nas, nici să coacă, nici să spargă, să se facă cât o varză*, bun, acum putem şi glumi, dar eu trebuie să-mi fac datoria, vă dau drumul acasă, că doar n-o să va încarc îmbrăcați aşa, în mătăsuri şi costume de stofă nemțească, nu că m-ar deranja, dar va dezbracă ruşii cât ai zice *haraso*, şi să lăsați şi ceasurile acasă, că ăştia parcă-s căpiați după ceasuri, vă las, deci, să plecați şi vin cu camioanele să vă adun pe la patru dimineață, trec prin fața casei la fiecare şi vreau să se prezinte câte unul din fiecare curte, nu mă interesează că-i bărbat sau femeie, numai să nu încalce condițiile pe care vi le-am spus mai înainte... Vă transport în gară şi vă predau acolo, nu mă întrebați unde vă duc mai departe, că nu ştiu nimic precis, am auzit doar poveşti că prin Rusia n-au mai rămas bărbați nici măcar de prăsilă, că urlă văduvele ca vacile care se cer la taur, că n-au mai rămas bărbați să le reguleze nici măcar de Paşti şi de Crăciun, nici nu-i de mirare după cât de bătuți în cap erau soldații ruşi pe front, le ajungea să ia la bord o jumătate de kil de vodcă, că după aia se aruncau în mitralierele nemților ca fluturii în sticla de lampă, făceau ăştia grămezi-grămezi de cadavre, de arătau pe câmpuri, după atac, că nişte căpițe de otavă proaspăt cosită... Martin şi Getz îl privesc înmărmuriți, ei n-au reuşit să scoată nici un cuvânt în toată această perioadă în care locotenentul şi-a recitat monologul, care ar fi trebuit să fie un dialog, dacă tot conveniseră să poarte o negociere, până la urmă ei nu apucaseră să ceară nimic ca să poată spune că locotenentul le-a făcut vreo concesie, totul se transformase într-un ordin cinic aproape scuipat de ofițer şi care-i lasă pe cei doi fără replică. Dar mai ales îi convinge că nu mai era nimic de făcut, că nu le rămâne decât să se ridice şi să le transmită concetățenilor dorința soldaților, bine măcar că aveau voie să treacă pe acasă, poate vor reuşi să se îmbrace mai gros şi să arunce într-o traistă sau valijoara câteva lucruri, să-şi îmbrățişeze soțiile, soții, copiii, bunicii, nepoții, socrii, finii, cumnații, vecinii şi dumnezeu mai ştie pe cine or apuca dintre cei care au norocul să rămână acasă, amestecându-şi lacrimile şiroind pe fețele înnegrite de disperare, să se prezinte la porți, care nici nu se vor mai închide după plecarea lor, bălăgănindu-se într-o parte şi în alta scârțâind în bătaia vântului, atunci când frigul dimineții muşcă cel mai tare, în loc să se întoarcă pe partea cealaltă şi să-şi continue somnul căutând cu mâna prin aşternut după cei dragi adormiți alături de ei, să aştepte cuminți, ca nişte soldați, şi ei, încremeniți disciplinat lângă valize, să fie culeşi în camioane de cei

care, având arme, sunt, desigur, şi cei care dictează regulile, şi duşi într-un loc pe care nu poate nimeni să-l numească şi de unde nimeni nu ştie dacă vor mai apuca să se întoarcă vreodată în această lume.

Când oraşul da să se trezească, o teamă, ca un croncănit de corb, pluteşte în aer. Casele sunt puncte negre în ochi, străzile, tăcere strivită de bocanci. Sângele aleargă poticnit prin vene, cu noduri, cu pauze, cu goluri de aer. Doar în curți mai respiră duzi cu frunze negre păzind geamuri şi porți ferecate. Stau în spatele meselor cu mâini împreunate şi scaune goale risipite peste tot. Soba e rece demult şi atât de neagră, încât noaptea din jur ei pare lumină orbitoare. Bucăți de geam, adâncite în pereți, ca nişte firide secrete, clipesc ori de câte ori încearcă să țină deschişi ochii mai mult de câteva secunde. Cel care trebuie să plece şade pe marginea patului, iar pe peretele din spate, într-o cusătură de mână, se mai distinge doar o casă ca un castel şi un singur cuvânt: Heimat. Ceilalți fac un cerc pe lângă el şi privesc în jos, de parcă ar fi în fața unui mormânt deschis şi aşteaptă doar un semn ca să poată să desfacă pumnii şi să arunce țărână din ei peste sicriu. Şi au picioarele amorțite, şi mâinile le sunt amorțite, dinții încleştați muşcă puținele cuvinte pe care le mai cunosc şi care le mai vin în minte. Acum sunt liniştiți, nu pentru că inimile le-ar păşi cu mai multă fereală, ele sunt la fel de grăbite şi saltă în văzduh mai departe ca nişte ogari hăituind o vulpe, ci pentru că au găsit golul pe unde să tragă linia. Nu fără luptă, pentru că fiecare a dorit, rupându-şi mila de sine şi din sine, să fie el cel privit din urmă, să fie el cel care se îndepărtează uşor adus de spate, purtându-şi puținul pe care-l putea lua cu el şi care va deveni de-acum toată averea lui. Cât timp n-au ştiut locul, erau ca nişte râuri care-şi schimbă adâncimea după lățimea sau îngustimea albiei, după cum plouă sau după cum usucă vântul şi soarele apele. Dar acum ştiu, se privesc de aproape şi de departe cum stau încremeniți în fața porților ca nişte trunchiuri uscate, se văd, se recunosc, nu se strigă pe nume, unii sunt mirați, alții surprinşi, de ce el şi nu ea, de ce ea şi nu el, de ce aceştia şi nu ceilalți, decedecedece, deşi toți ştiu cum a fost, pentru că ei toți au făcut la fel, mai plutesc în aer vocile şoptite sau răstite, rugătoare sau autoritare, uscate sau udate cu lacrimi... Pleacă Ointz, rămâne Zor, cu copiii Otto şi Maria, pleacă Trentchen, că e tânără şi fără familie, şi rămâne fratele ei, Michael, cu cei trei copii şi mama lor plecată la ceruri, nu, nu e ruşine, dacă ar trăi Johanna, dar ea nu mai este, pleacă Honnes, dacă tot putem alege, nu, nu sunt bătrân, ce-ar spune fiul meu mort pe frontul rusesc dacă te-aş trimite pe tine şi i-aş lăsa copiii fără mamă, tu te înțelegi bine cu soacra ta, iar dacă nu, strângeți dinții şi țineți în voi, în fond fiecare are dreptul să-şi facă viața atât de grea pe cât şi-o

doreşte, pleacă Rosa, rămâne Entchen şi Karl, pleacă Edgar, Helmuth, Willi, Josef, Erwin, nu doar pentru că vinul mai lucrează în ei, de fapt demult nu mai are nici un efect asupra lor, dar sunt tineri şi parcă s-au săturat să vadă aceleaşi străzi şi aceleaşi case, aceiaşi oameni pândind de după garduri sau crăpătura perdelei, lumea e mare, băieţi, hai s-o cunoaştem şi noi, dar care lume, cât de adânc va trebui să săpăm în pământul uscat şi străin ca să deschidem o groapă pentru cel ce va avea nevoie, rămân fetele nostre, unele femeile nostre pe ascuns, cu frică, cu groză, chinuit, dar atât de necesar şi dătător de aripi, ne vor aştepta, nu ne vor aştepta, ar fi bine, dar dacă nu, treaba lor, au şi ele nevoile lor, iar noi, când ne vom întoarce, bărbaţi călărind bidivii nărăvaşi, nici nu e sigur că vom mai avea nevoie, pleacă Christian, pleacă Sophie, pleacă Stephen, pleacă Melita, Dieter, Klaus, Ursula, pleacă, pleacă, pleacă, rămâne, pleacă, rămâne, pleacă, rămâne, rămâne... pleacă Getz, rămâne Sara, voi avea trunchiurile stejarilor... îţi voi privi mersul legănat de urs înghesuit într-o cuşcă prea mică pentru tine, apoi voi muşca viţa de vie crescută prin zidurile între care a curs sângele meu de femeie, amestecat cu purpuriul de toamnă al frunzelor sau vântul verde înghiţindu-mi complice durerea, pleacă Martin, ai grijă de Petra, tată, eu voi rămâne fecioară, Martin, în fond, pământul răbdă şi mai mult când îl călcăm în picioare, plecând sau doar rămânând pe loc, şi el e numai negru, pe când noi suntem şi calzi, şi reci, şi frumoşi, şi cu goluri în inimi, înalţi cât să scriem pe cer, şi ceea ce se vede scris de aici pe cer, se vede din orice lume, nu? şi suntem singurii care putem, atunci când vrem, să ne uscăm pe dinăuntru, vărsând lacrimile care ne ţin umezi şi reci...

Locotenentul este de cuvânt şi la patru fix începe să se audă zgomotul crescând al camioanelor urcând spre străzile lor. Chipul ofiţerului este împietrit şi priveşte numai înainte, lăsându-i lui Uitâce zelul de a se mişca cu repeziciune în dreapta şi în stânga, de a arăta cu degetele, cu mâinile, cu capul, cu tot ce are la îndemână, case, uliţe, porţi şi garduri, fântâni sau câte un pom singuratic crescut în mijlocul curţii. Oameni. Să le spună numele, poreclele, să le numere membrii de familie, să facă un istoric complet al moşilor, strămoşilor... Nimic să-i scape, ce-au făcut în timp de război, în timp de pace, în timp de război şi pace. Maşinile înaintează cu benele deschise ca două păsări de pradă cu ciocurile căscate şi apoi încep să se rostogolească trupuri şi valize prin deschizăturile primitoate, întind mai întâi valizele pe care soldaţii le aruncă de-a valma într-un colţ murdar al camionului, apoi întind şi braţele ca pentru o îmbrăţişare, nu e nici o diferenţă că până la urmă le sunt zmucite şi aproape smulse din umeri, nu contează dacă măcar o fracţiune de secundă au crezut că s-ar putea întâmpla şi altfel. Şed pe băncile reci, alţii rămân în

piciore, tot mai mulți, tot mai unul în altul, şoldurile şi sânii femeilor strivindu-se de umerii sau de spatele vreunui bărbat pe care, altfel, n-ar fi îndrăznit nici cu privirea să-l atingă, dar cine a spus că aici mai sunt bărbați şi femei, aici sunt doar persoane fără sex, fără vârstă, fără identitate... E cald, chiar dacă afară începe să ningă, aerul e tot mai puțin şi li se usucă gurile încet, dar e cald şi bine, doar capetele le țin plecate de parcă le-ar fi ruşine să se uite înapoi spre porțile pustii pe care, în grabă, n-au mai apucat să le închidă. Apoi zgomotul motoarelor se stinge uşor lăsând în urmă doar liniştea clopotelor. Aproape nimic nu s-a întâmplat, puteți merge înapoi la culcare, ce dacă din umbra porților întredeschise se desprind bătrânii fără somn şi purtând pe umeri *kirchenmunkel* albe, ca nişte hlamide antice măturând zăpada subțire, venită la timp să acopere, să curețe locul rămas pustiu, nimic nu mai pot schimba cu ritualul lor aşa-zis sacru, vor sta doar zile şi nopți în curtea bisericii înghețând degeaba, pentru că ei nu pot să urască pământul lor, oricât l-ar scormoni cu ghearele lupii străini şi oricât i-ar îndemna ceva ascuns să-l blesteme. Nimic nu poate schimba cântecul lor şoptit, crescând, apoi, tot mai mult din piepturi şubrezite de parcă ar vrea să-l arunce pe urmele celor plecați, să-i întărească, să-i vindece de deznădejdea înstrăinării.

Siebenbürgen süße Heimat
Unser teures Vaterland!
Sei gegrüßt in deiner Schöne
Und um alle deiner Söhne...

...Şi vom scrie pe cer, şi ceea ce se vede de aici pe cer, se vede din orice altă lume, iar speranța va pieri numai dacă scrisul se va şterge, pentru că atunci, când moare cel ce scrie, ia cu el tot ce-i al lui, toate frazele, silabele, punctele, virgulele şi semnele de întrebare, îşi goleşte toate cărțile rămase după el, lăsând paginile albe ca laptele.

(Fragment din romanul
Numele Clarei, în pregătire)

Proza - debut

Rodica Boitoş

Guma de mestecat

M-am reîntâlnit cu Nebuna după vreo 30 de ani. Lucra la un oficiu poştal din cartierul meu. De cum am zărit-o în spatele geamului de sticlă care o proteja de eventualele violenţe, m-a străbătut un fior rece. Poate totuşi geamul îi protejează pe clienţi, mi-a trecut prin minte. Am simţit că ameţesc, dar n-aveam ce face, trebuia să trimit scrisoarea aceea şi m-am îndreptat cu un sentiment nedefinit spre ghişeu.

*

Era rândul nostru să ne ascundem. Înfocaţi de alergătură, de teama de a nu fi descoperiţi şi, în fond, de fascinaţia jocului pe care îl doream fără de sfârşit, am intrat în casa neterminată şi ne-am ascuns care pe unde-am putut, în semiîntunericul misterios şi cumva prevestitor de întâmplări care-ţi dau fiori pe şira spinării. Printre panouri din care se iveau ameninţător cuie ruginite, după bolţarii ai căror colţuri zgrunţuroase te zgâriau negreşit când te ţineai de ei sau, şi mai bine, după sacii de ciment stivuiţi până aproape de tavan în colţul dinspre fereastra care în loc de sticlă avea rânduite cărămizi pentru a-i împiedica pe hoţi să dea lovitura la materialele de construcţie. M-am strecurat în spatele sacilor cenuşii şi pentru că m-am lipit de ei, mi-am murdărit bluza de Scufiţă Roşie, cum îi spunea taică-meu. Am încercat să dau jos praful trecându-mi palmele succesiv pe materialul care nu se lăsa curăţat, dar în clipa aceea a apărut pericolul. Echipa cealaltă a înţeles că eram ascunşi în încăperea aceea şi când a intrat triumfătoare în hol, eu m-am împins puternic în stiva de saci care stăteau într-o rână, ca şi cum s-ar fi putut mula după trupul meu firav, pentru a mă ascunde mai bine. Fiind clădiţi prea mulţi şi fără punct de sprijin, s-au prăvălit într-o clipă până în capătul celălalt al camerei, lăsând un praf gri înecăcios în urma lor. Doi dintre ei crăpaseră sub presiunea celorlalţi. Panica şi bătăile nebuneşti ale inimii au sporit în clipa în

care Nebuna a decis că e prea important momentul ca să mai conteze că se deconspiră, aşa că îşi părăsi în grabă ascunzătoarea.

— Abia aştept să te spun! Aproape că a strigat, cu o bucurie vădită. O satisfacţie din aceea fără egal. Delaţiunea sau ameninţarea cu delaţiunea – cine ştie dacă ar fi fost în stare să mă pârască – îi păreau mai fascinante decât orice în clipa aceea supremă.

Cu părul încărunţit de praful de ciment şi hainele iremediabil murdărite, am încercat panicată s-o rog să nu facă asta, că doar nu era vina mea.

— Nici măcar nu erau bine aranjaţi!, am încercat deznădăjduită.

— Lasă că am văzut eu!

Jocul s-a întrerupt şi au sosit în grabă cu toţii în încăpere, asistând tăcuţi la procesiunea magică, în care Nebuna, în chip de judecătoare absolută şi infailibilă mă condamna fără echivoc. Nici unul dinter puştii altădată gălăgioşi nevoie-mare nu scotea un sunet, paralizaţi de puterea supraomenească parcă a Nebunei.

— Aşa să ştiţi cu toţii că am s-o spun, tună ea spre ceilalţi copii, care se făcură brusc şi mai mici speriaţi că erau implicaţi şi ei, indirect, dar implicaţi totuşi.

Gestionam cu greu acele clipe, care mi-au părut şi-mi par şi azi dintre cele mai dificile ale vieţii. Din disperare, m-am aplecat şi-am încercat să ridic, să trag, să urnesc măcar un sac de ciment, în speranţa că voi remedia situaţia. Pentru o clipă mi-am şi imaginat ce sentiment minunat de uşurare voi avea după ce voi fi aşezat sacii la loc, exact aşa cum erau. Nebuna n-ar mai fi avut ce să-mi facă. Dar n-am reuşit să ridic nici măcar unul din capetele sacului, care părea mai greu decât casa întreagă. M-au trecut sudorile şi toată strategia mea de reabilitare s-a dărâmat asemenea stivei de saci. Am înţeles ridicându-mă că nu e nimic de făcut şi am privit-o cu un nesfârşit sentiment de vinovăţie pe Nebună. Cu bărbia uşor înălţată şi privirea monstruoasă mi-a spus:

— N-ai ce face, aşa rămâne până vine nenea Victor. Eu o să-i spun ce-ai făcut şi o să vedem ce păţeşti.

Am înghiţit în sec şi am căutat sprijin în ochii celorlalţi copii, dar şi ei păreau sfârşiţi. „Aşa rămâne!" era implicit o ameninţare şi pentru eventualele iniţiative de ajutor care puteau veni, şi pe care eu le imploram din priviri, ca o ultimă speranţă, din partea prietenilor mei.

— Dana! Dana!, se auzi în clipa aceea prin crăpăturile dintre cărămizile stivuite în geam. Era mama Nebunei. Ca şi cum vraja s-ar fi destrămat, Nebuna plecă scurt fără nici un cuvânt, fără nici o privire, ca o regină solicitată de urgenţă la un Consiliu important.

În seara aceea n-a mai jucat nimeni nimic. Am mai stat o vreme lângă casa blestemată şi povesteam arar câte ceva. Nu vorbea nimeni despre ceea

ce s-a întâmplat. Înghiţeam tot timpul în sec şi parcă nici nu aveam glas. În minte mi se derula la nesfârşit întâmplarea şi Nebuna îşi rostea rolul ca un sfinx cu privire sfredelitoare.

*

Noaptea făcusem febră sub presiunea gândurilor negre şi a coşmarurilor în care nenea Victor mă închisese în casa blestemată până când reuşeam să pun toţi sacii la loc sau altul în care nenea Victor o lăsase pe Nebună să mă biciuiască drept pedeapsă pentru ceea ce făcusem. Ea era singura care îi apărase interesele şi, drept răsplată, una demnă de ea, îi dăduse voie să mă lovească până la sânge.

Sub aripa ocrotitoare a dimineţii luminoase am reuşit să dorm buştean vreo oră, liniştită şi fără vise. La lumină, parcă ameninţarea scăzuse puţin din intensitate, dar gândurile tot nu-mi dădeau pace. Dacă aflau ai mei? Asta mi-ar fi dublat, poate, pedeapsa.

Dau să ies în stradă, deşi era mult prea devreme să prind picior de copil prin zonă. Asta îmi făcea bine într-un fel, pentru că nu trebuia să mă privească nimeni în felul acela, ca pe o condamnată nenorocită, dar pe de altă parte, îmi era mai rău, pentru că nu era nimeni a cărui compasiune îmi putea mângâia gândurile. Am pus mâna pe clanţa de la poartă, ştiind că în momentul în care o voi deschide soarele puternic de dimineaţă mă va orbi. Am închis ochii preventiv, dar când i-am deschis peste două secunde, convinsă că globii oculari vor fi deja pregătiţi pentru întâlnirea cu lumina pătrunzătoare, în faţa mea era Nebuna, cu degetul pregătit să apese pe butonul soneriei. Ce bine că am ieşit afară, altfel poate ar fi deschis tata, şi Nebuna i-ar fi spus instantaneu ce am făcut.

Din cauza uscăciunii bruşte care se instalase în vecinătatea omuşorului şi a amigdalelor, şi dacă aş fi găsit ceva de spus, nu cred că s-ar fi auzit. În schimb urechile mi-au ţiuit de şuierul vorbelor ei:

— Am venit să-ţi spun că trebuie să-mi faci rost repede de o gumă de mestecat, ca să nu te spun. Dar repede!

Atât. O secundă sau poate mai puţin. Nici nu a aşteptat să-mi compun o reacţie, să fac sau să zic ceva. Cu o răceală de şarpe, de reptilă, în orice caz, s-a întors şi şi-a luat tălpăşiţa. A dispărut brusc sau am căzut eu prea adânc pe gânduri că n-am observat-o când s-a târât de-a lungul străzii.

Nici nu ştiam ce să fac cu sentimentul cel nou pe care mi l-a dat. Eram salvată? Nu îmi venea să cred! Aveam să scap aşa de uşor? Oh, ce bine, mi-am spus respirând uşurată, dar dureros, din cauza poverii pe care o purtasem vreme de douăsprezece ore cu mine.

M-am întors în curte şi am început să mă joc bucuroasă cu Pisa, mâţoiul rebel pe care l-am îmblânzit cu efort timp de aproape o lună. Parcă

şi el simţea imensa uşurare care mă încerca. Aveam dintr-odată atâta energie şi poftă de viaţă, de joacă! În clipa aceea îmi doream ca vacanţa din care mai era foarte puţin să fie nesfârşită. Apoi m-a ajuns blestemul şi am înţeles. Cum adică gumă de mestecat? Nebuna îmi cerea gumă de mestecat, tocmai pentru că nu se găsea nicăieri. De ce nu mi-a cerut şi ea o ciocolată, că din aia poate mai făcea rost taică-meu. Dacă ar fi rugat pe vreuna din cunoştinţele lui, i-ar fi dat pe sub tejghea o ciocolată mică românească, fie ea şi amăruie. Dar gumă? De unde gumă? Sfârşită, am înţeles atunci că de fapt Nebuna îmi îngreunase în mod deliberat situaţia.

*

M-am aşezat pe un scăunel, în curte, simţindu-mă la capătul puterilor. Degeaba mă chema mama a treia oară la micul dejun, mie îmi venea să vomit. Şi uscăciunea aia de care nu mai scăpam... Poate doar dacă aş bea un pic de sirop de vişine. Ideea îmi alungă pentru o clipă toţi norii de pe cerul meu cel negru, dar decât să dau ochii cu mama şi să nu pot să-i spun o vorbă, mai bine mă usuc de sete.

Eram aproape sigură că se va întâmpla o grozăvie, că poate chiar o să mor din neputinţa de a face faţă situaţiei. Am auzit eu că poţi chiar să mori când ţi se întâmplă ceva foarte rău. Mie mi se întâmpla acum.

Soneria mă smulse din reverie, iar inima o luă la galop de parcă ar fi împins-o cineva în prăpastie. O fi Nebuna iarăşi? Nu îndrăzneam să mă mişc, fie ce-o fi! Taică-meu a apărut agale din casă şi l-am auzit:

— Oooo! Lume nouă!

Pentru un moment m-am liniştit, n-avea cum să fie ea, dar cine-o fi atunci?

Curiozitatea de copil m-a învins şi m-am dus să văd. A, era nenea Nicu, vecinul nostru. L-am salutat şi m-am dus spre scăunelul meu să-mi reiau gândurile, iar ei au intrat râzând în casă.

— Ce faci, vecine? Nu te-am văzut de-o lună, i-a zis tata. Cum e Asia? Ai fost şi în India sau numai în China?

Vorbele lor s-au pierdut în interior, iar eu aş fi vrut să pot asculta în continuare, dar pe ecranul minţii mele s-a invit din nou, a nu ştiu câta oară Nebuna care şuiera încontinuu: „Guma de mestecat sau te spun!"

Tâmpita, parcă mie nu mi-ar plăcea o gumă, n-am mai mestecat una de vreun an de când mi-a adus nenea Nicu din Germania. Hiii, nenea Nicu?! Soarele a răsărit pentru a doua oară în ziua aceea când am realizat că salvarea mea s-ar putea să fie chiar aici. Am urcat câte două trepte deodată şi am intrat ca un uragan în bucătărie. Cei doi bărbaţi stăteau la taclale şi la un păhărel de ţuică. Treaba lor, dar nu vedeam nimic în jur să-mi indice posibilitatea vreunui mic dar care să conţină nenorocita aia de gumă de mestecat. Poate mi-a

adus numai ciocolată. Ce mă fac? Ca şi cum nici nu aş fi existat, cei doi discutau imperturbabil. Mama m-a ameninţat că e ultima oară când mă mai cheamă la masă, iar eu m-am dus să mă închid în camera mea, sa-mi duc calvarul până la final. E clar, n-am nici o şansă, sunt gata! Când să închid ochii gata să mor, am zărit printre gene o plăsuţă transparentă pe masă. Tavanul s-a clatinat şi era gata să se prăvălească, întocmai ca blestemata aia de stivă de saci de ciment. Printre alte chestiuţe colorate, care cred că erau frumoase şi gustoase, am văzut doar punguţa aceea minusculă cu două bile colorate, una roşie şi una galbenă. Ah, erau bomboane de gumă! Una roşie, una galbenă. Nu-mi venea să cred! Mă uitam la ea şi îmi venea s-o sărut, s-o strâng la piept. Plus că erau două, deci una putea fi a mea. Şi aveam să scap şi de teroarea ameninţării care plana asupra mea. Nu mă puteam însă decide pe care din cele două bile să i-o dau pârâcioasei. Le cântăream în mână, doar-doar îmi voi da seama care e mai grea sau mai mare, dar nimic lămuritor. Pe mâna umedă de emoţia dificultăţii problemei, au rămas câteva dâre roşii şi galbene de la coloranţii din gume. Mă uitam la forma lor cu priviri de specialist cel puţin în chimie alimentară. Una dintre bile, cea galbenă, parcă nu era chiar perfect rotundă, avea o imperfecţiune minusculă, care aproape că o descalifica în faţa mea. Aşa că am hotărât să i-o dau ei pe cea galbenă. Am pus-o într-un şerveţel, de care s-a şi lipit instantaneu, din cauza glucozei umezite, iar pe cealaltă – cea superioară cel puţin prin formă – am luat-o cu un gest hotărât în gură. Am întors-o cu greu cu limba şi am avut brusc convingerea că am făcut o prostie, că totuşi, guma cealaltă, precis cu gust de lămâie, trebuia să fie mult mai bună. Ca nu cumva să fie totul pierdut – deşi în fracţiunea aceea de secundă mi-a şi trecut prin cap că dacă i s-a dus cumva culoarea, am s-o vopsesc cu acuarele – am scos-o în viteză pe cea roşie şi am pus-o pe şerveţel. După ce am aruncat o privire în toate direcţiile, conştientă parcă de gravitatea delictului săvârşit, am luat-o în gură pe cea galbenă, cu puţin şerveţel moale lipit de ea şi am avut senzaţia clară a unei decizii corecte şi a satisfacţiei gustului. Am învelit bila roşie în şerveţel şi m-am repezit în stradă să-i duc ofranda celei care-mi otrăvea gândurile.

Regina trufaşă şi răutăcioasă până în străfunduri, a ghicit din priviri ce am acolo şi mi-a smuls fără nici o vorbă şervetelul din mână. Cu o privire care m-a săgetat dureros, a desfacut colţurile, lipite într-o parte ca şi cu superglue de biluţa roşie. Cu vădită nemulţumire, m-a întreabat perspicace:

— Unde-i cea galbenă? Crezi că nu-i văd urmele?

N-am îndrăznit să răspund de teamă că dacă voi deschide gura îmi va vedea limba, precis îngălbenită de la bomboana gumată pe care tocmai o aruncasem nu fără regret înainte de a o întâlni, dar nu mă aşteptasem să răspundă atât de rapid chemării mele.

A dezlipit-o cu greu de hârtia moale, dar nu părea să-i pese, şi a bagat-o cu satisfacție în gură.

— Să nu crezi că ai scăpat cu atât, îmi aruncă peste umăr, în timp ce s-a depărtat, lăsându-mă complet dezarmată. M-am întors istovită acasă şi cu o teamă cumplită că acest coşmar va continua. Ştiam că Nebuna îşi va relua amenințările şi că ascendentul periculos asupra mea îmi va strica ultimele zile de vacanță. Că mă va subjuga total.

*

Dimineața a trecut cu chiu - cu vai şi din dorința imperioasă de a mă ascunde undeva, m-am dus să mă plimb puțin pe malul văii din apropierea cartierului. Pe stradă am dat de o parte a trupei de copii. Jucau cărți. Desigur, aveau privirile acelea de care mă temeam. Ei mă vedeau vinovată, dar ce, parcă ei nu puteau păți la fel? Înainte de a mă saluta sau orice altceva, o fetiță mă întreabă:

— Ai auzit că Dana pleacă azi la bunici? Se mută acolo definitiv cu părinții.

Am simțit că mi se taie picioarele sau că o să leşin. Asta avea să se întâmple, desigur. Sau se înnegrise cerul brusc? Urma o furtună? Ochii mei au rămas agățați de cer.

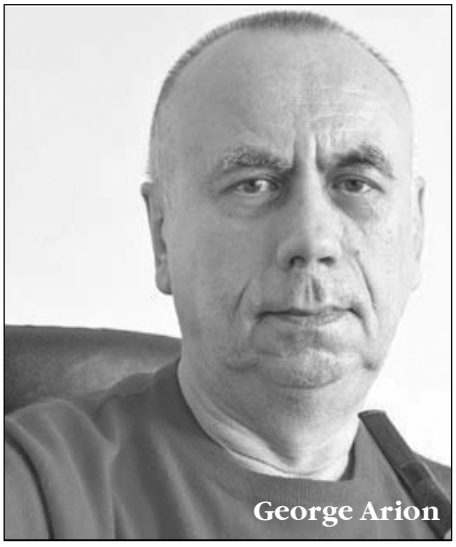
*

Am ajuns lângă Nebuna şi după ce mi-a spus acel „Poftiți!" clasic, rece şi impersonal, şi-a ridicat ochii asupra mea. Chipul său a fost pentru o clipă reflectat în mod straniu de geamul cu gaură în mijloc destinată comunicării cu publicul, astfel încât parcă aveam de-a face cu două Nebune. Într-un târziu şi cu oarecare dificultate m-a recunoscut şi parcă mi-a zâmbit, dar m-a trecut un fior când am identificat privirea acea stranie de vrăjitoare pe care nici 300 de ani nu ți-o pot şterge din amintiri. I-am întins scrisoarea şi odată cu ea un pachet de gumă mentolată pe care îl aveam în geantă.

Criterion

Ion Bogdan Lefter

Un „caz” care trebuie „elucidat” urgent: George Arion


George Arion

Fără să fie un „pionier” al literaturii polițiste românești, George Arion e – în orice caz – un... „caz”! Adevărul este că genul n-a înflorit niciodată la noi, nereușind să-și impună „clasicii”, nici marile vedete, ca pe alte meridiane. Pentru a număra excepțiile de la regulă n-avem nevoie de toate degetele de la o mînă. Ne-ajung două: căci singurii autori pe care istoria literară autohtonă îi poate înregistra la acest capitol fără nici un fel de ezitare sînt Rodica Ojog-Brașoveanu și George Arion. Mai în urmă au existat mici fenomene de modă mimetică, de tipul „romanelor de mistere” de la mijlocul secolului al XIX-lea, de inspirație franțuzească, sau inițiative editoriale specializate, precum colecțiile de gen din prima jumătate a secolului XX ori cele pe care chiar și regimul comunist le-a acceptat în etapele sale mai „liberale” („Enigma”, „Aventura” etc.), însă alimentate preponderent cu traduceri. Compatrioții noștri care s-au învrednicit să scrie „*thriller*”-e au făcut-o mai degrabă ocazional. Au „păcătuit” și cîțiva scriitori foarte cunoscuți, dar pentru producțiunile lor „*mainstream*”, precum Rebreanu sau Aderca. În anii 1970-1980 s-au mai înregistrat cîteva tentative notabile, datorate fie unor autori „de graniță”, migratori prin zonele literare sau „nonfictive” adresate „publicului larg”, drept care, încercînd diverse specii „de consum” și „de popularizare”, au bifat și „polițismul” sau „milițismul” (cum i s-a mai spus în epocă, dată fiind denominația de atunci a Poliției: Miliția!), un reprezentant al categoriei fiind Haralamb Zincă, ori proveniți din zona „literaturii pentru tineret”, de felul unor Constantin Chiriță și Petre Sălcudeanu. Cu totul aparte, semnatari ai cîtorva cărți de remarcabil nivel: membrii tandemului Morogan-Salomie, din păcate puțin productivi. (Pentru alte nume, bibliografii, detalii merită consul-

tată cartea Danielei Zeca *Melonul domnului comisar. Repere într-o nouă poetică a romanului polițist clasic*, 2005.)

Or, productivitatea e una dintre regulile nescrise ale genului. Marii autori ai domeniului i s-au dedicat: au compus în serie, constituindu-şi maniere proprii de construcție a subiectelor şi de elucidare a „misterelor", şi-au elaborat stiluri recognoscibile şi au impus personaje-reper, detectivi faimoşi, comisari şi alți nemaipomenit de isteți descoperitori de criminali. Spui „Sherlock Holmes", e ca şi cînd l-ai fi numit pe Conan Doyle! Spui „Maigret" şi se înțelege că vorbeşti despre Simenon! Hercule Poirot – Agatha Christie! Şi aşa mai departe.

Ținînd cont de atari rigori, nu-i avem – practic – decît pe cei doi deja amintiți: Rodica Ojog-Braşoveanu (1939-2002) şi George Arion (n. 1946). Apartenența categorială îi apropie; altfel, ca profiluri de autori, sînt îndeajuns de diferiți. Cea dintîi e o mai tipică reprezentantă, dedicată „polițismului"/„milițismului" şi cîtorva „conexe", tot „paraliterare" (proză de spionaj şi istorică). Talent frust, uşurință în redactare (a publicat cîteva zeci de romane), juristă prin studii. De altă formație, filologică, George Arion n-a început cu proze *„mystery & thriller"* (cum îi mai place să spună, recurgînd la una dintre etichetele internaționale ale genului). E – spuneam – un „caz". Criticii „detectivişti" au datoria să-l „elucideze"!

Înainte de a se metamorfoza într-un veritabil profesionist *„mystery & thriller"*, George Arion a debutat ca poet, a publicat şi un eseu de istorie literară şi a devenit un cunoscut ziarist.

Literele, urmate la Universitatea din Bucureşti, le absolvise în 1970. În prealabil, a făcut şi un an de inginerie la Facultatea de Energetică a Politehnicii bucureştene – detaliu nu lipsit de relevanță în context: n-a mers pînă la capăt, însă examenul de admitere presupunea pregătirea la matematică şi fizică, deci exerciții de gîndire riguroasă, organizată, de care unele zone de creativitate au nevoie, de pildă *„thriller"*-ele, nu-i aşa?! Micul eseu cu care şi-a obținut licența, publicat un deceniu mai tîrziu, sub titlul *Alexandru Philippide sau drama unicității* (1981), indică înclinații de semn practic opus ritmului alert şi ironismului pe care le va practica în romanele de mai tîrziu, autorul *Monologului în Babilon* fiind un reflexiv livresc ori un sentimental disimulat, clasicizant în formă. La fel – versurile discret-confesive publicate de exegetul lui Philippide în culegerile *Copiii lăsați singuri* (1979) şi *Amintiri din cetatea nimănui* (1983), reluate peste ani în *Traversarea*, dimpreună cu poeme ulterioare (1997). Tînărul George Arion era – aşadar – un intelectual reflexiv, atras de lirismul subtil, deopotrivă sentimental şi cerebral cultivat de o anumită orientare a modernității autohtone şi universale.

Din poezie nu se poate trăi, însă! Proaspăt absolvent de facultate, Arion obține un post la obscura *Revistă a bibliotecilor,* unde inventariază recenzistic apariţiile editoriale la zi. Pentru ca în 1974 să facă trecerea spre jurnalismul mai alert şi mai vizibil al săptămînalului socio-cultural de mare tiraj *Flacăra*, în care semnează articole varii, reportaje, comentarii de actualitate literar-artistică (va şi conduce Secţia de Cultură a revistei) şi, de la un punct încolo, constant, dialoguri cu personalităţi intelectuale, mai ales creative, dar şi din alte domenii, strînse în culegerile succesive de *Interviuri* (1979), *Interviuri II* (1982) şi *Dialogul continuă* (1988), reluate, reordonate şi completate într-*O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri*, în două volume masive, impunătoare (1999, 2005; o selecţie în *Cele mai frumoase 100 de interviuri*, 2011). Gazetăria o va continua şi după schimbarea de regim de la finele lui 1989, cînd preia conducerea *Flacării*, pe care o transformă într-un soi de versiune românească a revistelor ilustrate de tip *Paris Match*, *Time*, *Newsweek* sau *Der Spiegel,* cu un accent apăsat asupra speciei reportajului, cultivate în colaborare cu o echipă de excepţionali jurnalişti din seriile mai tinere, în marea tradiţie autohtonă a genului, de dinainte de al doilea război. Cu articole şi editoriale polemice va alcătui culegerile *Viaţa sub un preşedinte de regat* (1997) şi *Linişte! Corupţii lucrează pentru noi...* (2003). Tutelează şi astăzi grupul de presă Publicaţiile Flacăra S.A., care mai editează şi periodice de rebusistică şi divertisment, calendare etc. etc. etc. Bilanţul îl confirmă ca pe un venerabil gazetar, o personalitate a presei româneşti din anii 1970 încoace. Experienţă care poate fi şi ea interpretată – pe de altă parte – ca o complexă şi foarte utilă expertiză în comunicare, în „relaţiile cu publicul", domeniu în care cei mai mulţi scriitori şi artişti, structuralmente elitişti, nu se prea pricep. Încă un detaliu interesant atunci cînd discutăm despre un autor care a optat la un moment dat pentru *„mystery & thriller"*...

Schimbarea de macaz se produce în 1983, cînd George Arion publică pe neaşteptate – date fiind antecedentele! – un prim roman poliţist: *Atac în bibliotecă*. Bune ecouri critice şi – firească – tiraj rapid epuizat. Serios, harnic, tenace, Arion va continua, adăugînd titlu după titlu, pînă la bilanţul impunător de astăzi, cînd este de departe cel mai important autor autohton de *„mystery & thriller"*. Romanele ulterioare: *Profesionistul. Ţintă în mişcare* (un diptic, 1985), *Trucaj* (triptic compus din *Prefer căpşuni*, *La o vedere* şi *O răpire*, 1986), *Pe ce picior dansaţi?*, în care e inclus şi *Misterul din fotografie* (deci încă un diptic, 1990), *Crimele din Barintown* (1995), *Nesfîrşita zi de ieri* (1997), devenită la reeditare *Şah la rege* (2008), *Cameleonul* (2001), *Anchetele unui detectiv singur* (2003), *Spioni în arşiţă* (2003), *Necuratul din Colga* (2004), *Fortăreaţa nebunilor* (2011), *Sufocare* (din nou în

Barintown, 2012), *Insula cărților* (2014). 13 romane sau 17 (dacă punem la socoteală secvențele dipticului și ale tripticului). Prolificitate apreciabilă!

Bilanțul e – de fapt – și mai bogat, incluzînd și alte isprăvi. Pînă să le trec și pe ele în revistă, e de observat că de la formula de pornire, „polițistă" sau „detectivistică", subiectele deviază, într-un roman ori într-altul, către proza „de spionaj" sau către parabola antitotalitară, în versiune „carcerală" ori... „sanatorială" (dacă mi se permite licența). De cele mai multe ori ne aflăm în spațiul românesc, însă – cum s-a văzut deja – sînt urmărite și crime și „enigme" din lumea largă, cu aer americănesc.

Pe traseul acestor diversificări treptate, George Arion a mai scris și alte tipuri de texte. Proză scurtă, bunăoară. *Țintă în mișcare* (din *Profesionistul...*) și cele trei module din *Trucaj* pot fi considerate fie microromane, fie nuvele „*mystery & thriller*". *Anchetele unui detectiv singur* e de-a binelea o carte-mozaic, compusă din 99 de schițe consacrate crime rezolvate de „solitarul" din titlu (numele nu-i este dezvăluit!). Gama miniaturilor e completată cu secvențele din *Crime sofisticate* (2009), inițial un serial-foileton cu cîte o istorioară palpitantă pe săptămînă (în suplimentul *Ziarul de duminică* al *Ziarului financiar*, 2005). Repertoriul tradițional de specii ale prozei e complet.

Și mai și sînt adaosurile din alte genuri literare, tot pe subiecte „*mystery & thriller*". Unul dintre numeroasele volume publicate de George Arion cuprinde o piesă de teatru: *Scena crimei* (2003). Au precedat-o și au urmat-o alte două drame „polițiste", una montată radiofonic, cealaltă apărută într-o revistă literară: *Amintiri din livada cu meri* și *Misterul unei nopți cu viscol* (încă nestrînse între coperți de carte). Apoi, Arion și-a scenarizat cîteva dintre romane, producînd astfel noi variante de decupaj textual: *Enigmele se explică în zori* (1989) și *Atac în bibliotecă* (1992) pentru marile ecrane, precum și *Detectiv fără voie* pentru un serial de televiziune (2001). Mai înainte compusese și un... libret de operă, tot „detectivistic": *În labirint* (1987)! Privind către alt gen, cel critico-eseistic, îl regăsim pe același George Arion activ și aici: de-a lungul anilor, a publicat în reviste, în suplimente de ziare sau, mai nou, direct în Internet sumedenie de articole despre domeniul respectiv, recenzii la cărți de profil, românești și mai ales străine, eseuri despre fenomen, analize și pledoarii. Iar în *Almanahul Flacăra* din perioada 1978-1988 a semnat regulat, an de an, și traduceri de cărți „polițiste".

Vasăzică: romane, nuvele, povestiri, schițe, piese de teatru, scenarii de film și de serial TV, libret de operă, critică, eseistică, publicistică la temă, traduceri. Lipsește ceva?! I-ar mai rămîne lui George Arion doar să compună și poezii „*mystery & thriller*"! Ca o încununare a acestei neobișnuite disponibilități tipologice, de „autor-orchestră" al „polițismului" autohton, a demarat în toamna lui 2014 încă un proiect, de data asta... academic: a dat admitere la

Şcoala doctorală a Facultăţii absolvite în urmă cu 44 de ani, pregătind o teză cu titlul *Universul crimei. Repere în genul mystery & thriller*. Gest „totalizator", în urma căruia, după ce a demonstrat că stăpîneşte întreaga claviatură, practicianul virtuoz trece la elaborarea de unul-singur a unei sinteze specializate. Ne va pune la dispoziţie un model teoretic al acestei literaturi şi un soi de enciclopedie tematizată de care – categoric! – era nevoie la noi; însă, în ordine simbolică, va fi şi un mod indirect de a se autoanaliza şi autoexplica, într-o cultură nepregătită să acorde superlative autorilor „de consum"...

Dincolo de inventarul de titluri şi de formule, merită să insistăm o clipă asupra acestei originalităţi cu totul ieşite din comun: atît exersarea mai-tuturor genurilor şi speciilor în versiuni colorate „detectivistic", cît şi elaborarea sintezei îl înfăţişează pe George Arion ca pe un soi de experimentalist tipologic şi ca pe un teoretician şi „filozof" – dacă nu e prea mult! – al domeniului, care-şi construieşte opera în conformitate cu o strategie amplă, cuprinzătoare. Formaţia filologului va fi fost decisivă, căci expertiza literară generalistă, indispensabilă într-o asemenea operaţiune, e obligatoriu să preceadă opţiunea pentru o anumită zonă tematică. Trebuie să fi contat şi prealabilele exerciţii profesionale, cu doza lor de versatilitate: să ne reamintim că junele scriitor şi ziarist îşi căuta pînă la finele anilor 1980 formula printre genuri şi specii (şi ar mai fi de adăugat paginile de proză fantastică incluse în culegerea parţial-retrospectivă de poeme *Traversarea*, monologul dramatic *Autograf*, jucat cu începere din 1987, consacrat condiţiei actorului, sau versurile pentru copii din *Uite cine nu vorbeşte*, din 1997, antifrază la *Look Who's Talking*, cunoscutul film american), pentru ca, după ce şi-a descoperit vocaţia şi plăcerea „detectivismului", să-l vedem dezvoltînd pas cu pas arhitectura spectaculoasă a ansamblului.

O interpretare derivată: punerea în valoare a autorului ca strateg al asumării zonei „*mystery & thriller*" ar putea trece drept o aplicaţie a mixajului tipic postmodernităţii între „*high*" şi „*low*", între literatura „înaltă", explorată filologic, şi cea „de consum", subdomeniul ştiut.

Şi criteriul personajului-reper, menţionat la început, e îndeplinit de către prozatorul „*mystery & thriller*" român: Andrei Mladin, protagonistul din *Atac în bibliotecă*, deci de la punctul de pornire, revenit într-unele dintre cărţile ulterioare, a devenit emblematic pentru George Arion. E unul dintre „eroii" literari cei mai populari la noi în perioada de după 1983, de cînd a văzut lumina zilei (adică a tiparului!). Autorul l-a modelat în parte după reţetele genului, în parte după chipul şi asemănarea sa, plus ceva trăsăturile fanteziste, îngroşate ş.a.m.d. De meserie se-ntîmplă să fie tocmai ziarist, şi

unde?!: tocmai la *Flacăra*! Nu e – deci – un adevărat detectiv, nu e polițist sau miliţian şi nici n-are măcar, ca amator, imbolduri speciale spre dezlegarea enigmelor cu crime şi orori. Se trezeşte mereu împins în situații dramatice, luat de val, silit de împrejurări să se implice, chiar şi din cauză că e pe punctul de a fi luat el însuşi drept criminal, deci e obligat să se disculpe. Pare ghinionist, stîngaci, toate-i cad pe cap întîmplător şi-l stupefiază, îl încurcă, îl sîcîie, dar se va descurca, dezlegînd „misterele" unul după altul. Dacă-ar fi după el, preferă – normal! – lectura, drept care şi practică aluzia livrescă: cine-o prinde, bine!; cine nu, asta-i situația! E cultivat, ştie multe, dar de cele mai multe ori, în dialogurile cu ceilalți sau în monoloagele sale interioare, de uz strict personal, preferă exprimarea directă, alertă, şmecheroasă, eventual argotică. Portretul său, limbajul său, ca şi fluxul prozastic care-l poartă către noi au un fin aer parodic. Frazele, paragrafele, paginile ating viteze de cavalcadă. Pînă la urmă, jurnalistul isteț dar cam păgubos, clarvăzător deşi cam zăpăcit, face față cu brio şi dezleagă toate şaradele. Iar notele autobiografice pe care autorul i le plasează îl fac şi mai simpatic.

Cu atari trăsături, e tot un personaj tipic, dar din categoria celor aflate într-un fel de „*contre-emploi*": un „anti-erou" ataşant, savuros. Nefiind „de meserie", ajunge „detectiv fără voie". Părintele său literar i-a dat glumețul supranume şi l-a transformat în renume: în 2001, sintagma devine titlu şi pentru serialul de televiziune, şi pentru voluminosul tom publicat ca „integrală Andrei Mladin" (apărut la ALL; reeditat în 2009 la Crime Scene Publishing, editura proprie; reluat acum, cu adaosul *Fortăreței nebunilor*).

Culegerea e şi ea originală ca montaj prozastic de mari proporții. Chiar şi atunci cînd există personaje care migrează de la un roman la altul, istoria literaturii şi a soluțiilor de editare a recurs rareori la publicarea compactă a mai multor cărți distincte între coperți unice. George Arion şi-a asumat riscul.

Ansamblul *Detectivului fără voie* se deschide cu un prolog, *Criminalul suprem*, scris special pentru prima ediție, cea din 2001. Punere în atmosferă, cu doze consistente de mister şi de echivoc. Situații ambigui, personaje diverse, umanitate vag-decadentă. Cititorul atent se poate amuza descoperind că cele patru povestiri „montate" în text sînt preluări din *Anchetele unui detectiv singur* (fără titlurile din romanul-mozaic publicat în 2003): protagonistul citeşte mai întîi „cîteva pagini dintr-o carte de povestiri polițiste", de fapt bucata *Urma de sînge* din *Anchetele...*; bucata a doua, citită cu voce tare de un „învățăcel", e *Necunoscutul în negru*; a treia, *Sanatoriul groazei*, ar fi fost găsită şi citită dintr-o revistă uitată într-un local (!); iar a patra, *Sechestrata*, e iarăşi citită dintr-„o carte de proze polițiste scurte", fără mențiunea că e vorba despre una publicată cu cîțiva ani mai devreme chiar de către Arion.

Urmează romanele şi modulele cu Mladin, cu unele inversiuni faţă de cronologia primelor apariţii: *Atac în bibliotecă, Profesionistul* şi *Ţintă în mişcare* sînt reluate cursiv din primele două cărţi „polițiste" ale autorului, apoi, intercalate, vin la rînd modulele din *Pe ce picior dansați?* şi *Trucaj,* şi anume *Pe ce picior..., Prefer căpşuni, La o vedere*, *Misterul din fotografie* şi *O răpire*, şi se adaugă acum, la ediția 2015, *Fortăreața nebunilor* (în care, la prima publicare, din 2011, fusese reluat epilogul de la *O răpire*, marcînd continuitatea).

Montajul conservă alerteţea „materiei prime" din cele cinci cărţi reasamblate ca succesiune de zece secvenţe (inclusiv prologul adăugat). Romanele sau „modulele" nuvelistice cu Mladin nu erau – oricum – lungi (doar *Fortăreața...* avea, în formatul din 2011, aproape 300 de pagini). Iar ritmul narativ şi stilistica iuțită despre care am vorbit fac perfect acceptabil proiectul publicării compacte a ciclului.

Analize pe subiectele celor zece secvenţe ar dilata excesiv prefaţa *Detectivului fără voie* şi nici n-ar fi potrivit ca bunii cititori să afle în avans cum se rezolvă crimele şi „enigmele" din „integrala Andrei Mladin". (Poate că ar trebui – gîndeşte prefaţatorul – ca exegezele scrierilor „detectiviste" să evite din principiu rezumatele epice, insistînd asupra altor dimensiuni ale textelor: construcţie, atmosferă, personaje şi altele...) Unii, la prima lectură, vor fi captivaţi de acţiuni şi de rezolvări. Alţii, recitind, vor zăbovi asupra unor detalii neobservate dăţile trecute...

● Începînd cu începutul, cu debutul romanului de debut „detectivistic" al autorului:

„Cadavrul se află în dreapta mea, aşezat pe-un maldăr de cărţi. Altădată m-aş fi repezit zglobiu ca un piţigoi să le pun în rafturi. Acum, mă uit năuc la omul care zace într-o baltă de sînge. Îl cheamă Valentin, da' ce caută în casa mea şi de ce are o asemenea rană la cap nu pot să vă spun nici să mă ardeţi cu fierul roşu. În treacăt fie zis, cînd i se pomenea de un astfel de supliciu, bunicul meu nu spunea decît atît: «Brr! Odios!» Am încheiat citatul" (Şi eu, prefaţatorul!)

– cu un incipit abrupt, conform cu standardele genului, primul cuvînt fiind „tare" („cadavrul"!); apoi amplasarea spectaculoasă, peste grămada de cărţi, de fapt subtil-amuzantă, interpretabilă ca posibilă inspiraţie livrescă a romanului, scris de către un poet şi jurnalist care, citind şi traducînd „polițiste", a învăţat reţetele şi trece la aplicarea lor; apoi comparaţia autoironi-

că, „zglobie" („ca un pițigoi"!); asumarea nepriceperii, de neofit („năuc") pus într-o situație bulversantă; încă o figură augmentativă, cu efect intens-ironic („nu pot să vă spun nici să mă ardeți cu fierul roşu"); şi replica onomatopeică a bunicului, citată de nepot cu anunțul „închiderii ghilimelelor", de parcă ar prezenta o comunicare ştiințifică la un colocviu academic...

● Sau nenumăratele ironii şi autoironii care animă permanent paginile, făcînd din proza „*mystery & thriller*" a lui George Arion o splendida etalare de vervă comico-parodică, de o colosală expresivitate, pe fundalul – bineînțeles – al desfăşurărilor pline de „*suspense*".

● Sau la fel de numeroasele aluzii livreşti ori mai larg-culturale, privință în care Arion are ştiința rară a combinației dintre elitismul referințelor sesizabile doar de către inițiați şi permanenta accesibilitate a narațiunii, care-i capturează şi pe ignoranți, împingîndu-i pe firul agitat al acțiunii.

● Mostre disparate. De pildă, dialogul delicios dintre Mladin, ieşit cu o carte pe plajă, în dogoarea de iulie, şi provocatoarea „roşcovană" care, cultivată, îl întreabă „Citeşti Ulise?" şi adaugă că „pe o vreme ca asta, Joyce poate ține loc de frigider" (!), replica lui sunînd casant şi rezonînd metatextual: „La vîrsta mea nu mai citeşti. Reciteşti, i-am răspuns"!

● Sau următorul pasaj din startul de la *Prefer căpşuni*:

„La începuturile carierei mele de ziarist, pentru că am confundat gîndacul de Colorado cu țînțarul anofel («copiii din comună şi-au adus o contribuție însemnată la alungarea țînțarului anofel care făcea ravagii pe ogoarele noastre» – suna fraza cu pricina), am fost trimis într-un oraş de provincie ca să scot o revistă de jocuri distractive"

– unde umorul iese din rescrierea glumeață a propriei biografii, cu tot cu aluzia finală la publicațiile rebusistice ale Publicațiilor Flacăra!...

● Oaze intens-poetice: „De ceva vreme mă aflu într-o grădină cu cireşi şi caişi înfloriți. Fluturi trec alene prin aer şi singura adiere care se simte este provocată de aripile lor pictate în toate culorile spectrului" – şi cu abia perceptibila ironie a reluării repertoriului „chinezăriilor" naturiste...; „Bucureştiul e ca un pachebot care-naintează pe o mare caldă şi liniştită"; etc. etc. etc.

Aspectul general fiind de joc cu miez, extins la proporțiile – iată! – ale „integralei Andrei Mladin" şi ale tuturor scrierilor *„mystery & thriller"* ale lui George Arion, care a şi mărturisit în ocazii diverse că „totul a pornit dintr-o joacă şi de-abia mai tîrziu a devenit ceva profund pentru mine" (aici, din *Addenda* la *Spioni în arşiță*, Editura Fundației Premiile Flacăra, 2003, p. 148)...

Mai rămîne de spus ceva despre momentul special al carierei lui George Arion. Se-ntîmplă ca „integrala Andrei Mladin" să apară într-o foarte favorabilă conjunctură internațională pentru autorul nostru, căruia au început să-i apară cărți traduse în străinătate: mai întîi *Atacul în bibliotecă* în Marea Britanie (*Attack in the Library*, 2011), apoi *Nesfîrşita zi de ieri* (ca *Cible royale*, 2014) şi din nou *Atacul...* (*Qui veut la peau d'Andred' Mladin?*, 2015), ambele în Franța. Bulgărele de zăpadă a început să se rostogolească şi despre traducerile din Hexagon se scrie, se „postează" pe *site*-urile *„polar"*-e, iar autorul e tot mai des invitat la amplele şi numeroasele festivaluri şi mari conferințe consacrate genului în spațiul franco-belgian. De unde şi o foarte recentă traducere în limba... turcă, în curs de publicare...

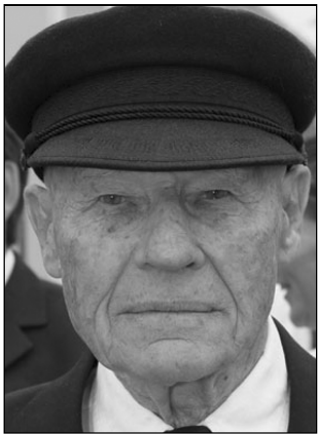
Cu atari premize, „detectivistul" George Arion, remarcabil prozator român, cu mare şarm, prolific într-un gen ale cărui piețe sînt mult mai dezvoltate în alte părți ale Europei şi ale lumii ca la noi, cu un public cu adevărat larg şi cu „infrastructuri" instituționale solide şi bogat-ramificate, e pe cale să devină o autentică vedetă internațională. Vor urma alte şi alte traduceri care vor circula pe arii tot mai extinse, căci – spuneam – bulgărele de zăpadă a început să se rostogolească...

*

Recapitulînd: George Arion e un veritabil „caz" în istoria literaturii române, dedicat unui gen pe care exegeții noştri îl privesc cu exagerată mefiență. E – de fapt – un remarcabil, sofisticat prozator şi „autor-orchestră" al „polițismului" autohton, furnizor de mari delicii de lectură, cu un bilanț de pe-acum impunător. Un „caz" pe care – reiau şi conchid! – criticii „detectivişti" au urgenta datorie să-l „elucideze".

Dana Sala

Dialogul a două conştiinţe critice: Georges Poulet şi Ovidiu Cotruş



Georges Poulet

Ovidiu Cotruş

Ovidiu Cotruş: *... am reţinut din spusele D-stră cuvântul* adevăr. *Credeţi că rostul criticii literare este stabilirea de adevăruri asupra operei de artă, că există un adevăr al acesteia, şi o cale, adică* metoda *de a ajunge la acest adevăr, sau o pluralitate de căi, de metode care duc spre acelaşi scop ? (...)*

Georges Poulet: *Resping şi eu, fără ezitare, teza lui Doubrovski. Deşi există indiscutabil o pluralitate de puncte de vedere asupra operei de artă, nu toate au o îndreptăţire egală, iar ierarhizarea lor trebuie făcută după criteriul orientării înspre ce este esenţial fenomenului artistic. Consider că numai punctele de vedere care au această orientare pot fi socotite ca metode de investigaţie critică.*[1]

*

Faţă în faţă în 1971, Georges Poulet şi Ovidiu Cotruş aleg să retraseze repere ale criticii europene în relaţie cu gândirea filosofică, să lumineze resorturile interiorităţii criticii şi să le reaşeze în contemporaneitate, păstrând mereu gândirea aţintită asupra raţiunii de a fi a criticii literare.

Întâlnirea dintre autorul *Metamorfozelor cercului* şi Cotruş face cât mai multe întâlniri laolaltă. „A nu citi decât o carte a unui autor înseamnă

1 Ovidiu Cotruş, *Cu Georges Poulet despre critica literară*, (Convorbiri pariziene) „Familia", nr. 7, iulie/ 1971, p. 16.

a nu avea cu acest autor decât o întâlnire", repetă Georges Poulet în *Conştiinţa critică*, cu cuvintele lui Proust, în analiza ce i-o dedică (vezi p. 66). Cotruş citise deja toate cărţile publicate de Poulet şi cunoştea şi tot ce apăruse în periodice, ba mai mult chiar, citise şi opera magiştrilor lui, a lui Bachelard, a lui Marcel Raymod, a criticilor de la N.R.F., a lui Charles Du Bos, spre exemplu. Este de admirat riscul pe care şi-l asumau mulţi dintre criticii din generaţia lui Cotruş doar pentru a se informa. În condiţiile în care noile apariţii de dincolo de cortina de fier erau imposibil de procurat, iar Securitatea supraveghea tot, îşi riscau libertatea pentru a se hrăni cu o carte.

După cum o spune în interviul acordat prin Ovidiu Cotruş revistei „Familia", Georges Poulet era în perioada în care tocmai se despărţea de o carte, încredinţată tiparului. Volumul va apărea la Paris, în acel an, la editura José Corti. După *Études sur le temps humain*, *Les métamorphoses du cercle*, *L'espace proustien*, *Trois essais de mythologie romantique*, *Benjamin Constant par lui-męme*, *Qui était Baudelaire*, *La conscience critique* va fi desigur un moment de vârf al carierei criticului tematist. Va fi o carte capabilă să influenţeze la distanţă prin claritatea ei conceptuală şi să capteze ceva de dincolo de „ştiinţa" criticii, deopotrivă.

Interviul din 1971 ar fi putut să graviteze aproape în întregime în jurul cărţii lui Poulet aflate sub tipar. *Conştiinţa critică* urma să apară la noi peste opt ani, în 1979, din fericire beneficiind de o traducere de excepţie, în care însuşi actul traducerii e un act de meditaţie asupra criticii.

În locul unui interviu preponderent expozitiv, între Georges Poulet şi Ovidiu Cotruş se desfăşoară dialogul a două conştiinţe critice. Aşa cum o vede Georges Poulet, conştiinţa critică nu e doar premisa unei comunicări între un subiect (criticul) şi un alt subiect (autorul operei literare). Acelaşi raport intrasubiectiv poate exista şi între opera unui critic şi opera altui critic: „O dată constituită, opera mea se răsfrânge în alte conştiinţe critice şi ceea ce am spus despre caracterul intrasubiectiv al relaţiei dintre conştiinţa criticului şi cea a creatorului, este valabil şi pentru relaţia a două conştiinţe critice."[2]

Interviul creează premisele în care Georges Poulet descoperă un receptor pe măsură al conştiinţei sale critice: o conştiinţă critică a celuilalt prin care teoriile sale sunt verificate fără „viclenie".[3] Criticul născut în

2 Georges Poulet în Ovidiu Cotruş, *Dialoguri*, ediţie îngrijită de Cornel Ungureanu, Bucureşti, Cartea Românească, 1999, p. 156.

3 Termen care apare în *Conştiinţa critică* (p.65) în relaţie cu Sainte-Beuve. „Proust a înţeles admirabil acest lucru. Cea mai mare învinuire adusă lui Sainte-Beuve este că acesta rămânea în mod viclean la punctul său de vedere, că refuza să se plaseze în starea în care era situat autorul pe care îl comenta şi refuza să-i adopte punctul de vedere."

Belgia, în 1902, profesor al universităților din Edinburgh, Baltimore, Zürich şi Nisa, reprezentant al Şcolii de la Geneva, deşi are un prestigiu imens, preferă un alt gen de recunoaştere. Recunoaşterea ca act al memoriei. Pe urmele descoperirii influenței lui Baudelaire asupra tematismului, Poulet afirmă: „A critica înseamnă a traduce. A traduce în propriul tău limbaj şi, pentru aceasta, a-ți aminti". (*Conştiința critică*, p. 57)

În vecinătatea lui Proust, această idee se colorează altfel. Acum criticul nu mai mizează, ca în cazul lui Baudelaire, pe identificare prin „găsirea metaforei" şi prin crearea unei situații de analogie cu cea din care a izvorât opera. În punctul său cel mai înalt, actul critic fusese „o perfectă comunicare între două ființe, întemeiată pe faptul că cele două vieți sfârşesc prin a prezenta o perfectă analogie"(*ibidem*, p.59). Trecând de la un context baudelairean la unul proustian, se schimbă şi rolul criticului. Acum el este de a găsi, *de-a-ndărătelea*, ceea ce semnifică în unitatea reînțeleasă a operei şi de a păstra sentimentul timpului prin diferența între momente, între stări: „A critica înseamnă, aşadar, a-ți aduce aminte. Proust numeşte această amintire critică «a-l înzestra pe cititor cu o memorie improvizată»"(*ibidem*, p.67).

Intitulat *Cu Georges Poulet despre critica literară,* publicat în 1971 în numărul 7, pe iulie, al revistei „Familia", aproape în întregime pe o pagină în formatul de atunci, interviul este cuprins şi în volumul postum *Dialoguri*, în vecinătatea interviurilor cu alte personalități, apărute în revista „Familia", (cu unele excepții): André Malraux, Jean Grosjean, Pierre Emmanuel, Jacques Madaule, Mircea Eliade, Eugène Minkowski, Georges Poulet, Pierre Gascar, Carlo Tagliavini, Eugeniu Coşeriu, Ladislas Gáldi, W. Bahner, Michael Ricciardelli, Jacques Ross, Franck Barnett, Per Olof Ekström, Alain Guillermou.

Prin bunăvoința lui Cornel Ungureanu, totodată o datorie de onoare împlinită față de prietenul său timişorean, prin strângerea arhivei prețioase păstrate de soția lui Ovidiu Cotruş, Delia, toate interviurile luate de Cotruş şi singurul acordat de el, lui Nicolae Prelipceanu, au fost adunate într-un volum, *Dialoguri*.

Intervine aşadar şi o a treia conştiință critică, cea a editorului. Prietenia lui Cornel Ungureanu recuperează materialele şi din perspectiva unei fațete a operei ce ar rămâne total opacă cititorilor care nu l-au putut cunoaşte pe criticul plecat dintre noi în septembrie 1977 şi s-ar vedea în fața unor texte fără indicii spre context. Ungureanu recuperează şi dimensiunea lui Ovidiu Cotruş de autor al cărților „pe care ar fi putut să le scrie."[4]

4 Vezi articolul lui Cornel Ungureanu, *Ovidiu Cotruş- cărțile pe care ar fi putut să le scrie*, în „Familia", nr.11-12/2001, pp.105-119.

Aşadar, un volum atipic, în care editorul apelează la toate registrele ce îi sunt la îndemână pentru a nu lăsa sărăcită prin omisiune imaginea prietenului său: prefațarea fiecărui interviu în parte, corelarea lui cu alte documente din arhiva autorului, recursul la referințele celor care l-au cunoscut şi reconstituirea unor împrejurări prin recurs la memorie.

În aceste interviuri, Cotruş tinde să stabilească repere universale ale fiecărui subiect dezbătut. Interviurile ar putea fi grupate pe teme: am putea zice că interviul luat lui Malraux este o redescoperire a patriei, dar şi trăirea morții ca experiență-limită, acelaşi cadru întâlnindu-se şi în interviul luat lui Pierre Gascar. Interviul luat lui Eliade şi care n-a putut fi publicat decât în 1990[5] este subsumat memoriei, păstrării limbii materne în literatura lui Eliade, dialogului între Occident şi civilizațiile arhaice. Cu Jean Grosjean, Pierre Emmanuel şi Jacques Madaule tema este împletirea existenței cu poezia. La întâlnirile cuprinse în partea a doua a volumului, cu lingvişti şi scriitori veniți în România, tema este limbajul. Ultimul interviu, cel în care Cotruş este cel întrebat, relatează o tulburătoare experiență a vecinității morții(în 1956, pe fundalul trezirii dintr-o comă hepatică).

Interviul luat lui Georges Poulet se învârte în jurul rațiunii de a fi a criticii şi relația ei cu timpul uman. Tot tema timpului, relația dintre timp şi psihic apare evidentă în interviul luat lui Minkowski.

Dialogul Georges Poulet-Ovidiu Cotruş este important din cel puțin două puncte de vedere. Pe de o parte putem decoperi personalitatea lui Ovidiu Cotruş, Puiu, cum îl alintau cei apropiați, în ceva caracteristic, în spontaneitatea şi efervescența cuvântului rostit[6]. Pe de altă parte, avem nişte poziționări importante ale criticii româneşti față de cea de expresie franceză. Critica românească este obligată acum, la modul global, să dea un examen de reprezentativitate. Tot aici ar fi de menționat impactul tematismului, asimilarea lui de către critica românească, aşa cum o dezvăluie studii şi cercetări recente[7].

Într-o cronică la volumul *Dialoguri*, criticul Gheorghe Grigurcu face un portret al lui Cotruş purtat dincolo de sine de forța cuvântului rostit, numindu-l „om-spectacol". În critica de identificare a lui Poulet, un moment cheie este acela al despărțirii criticului de opera pe care a lăsat-o să locuiască în ființa sa. Această extragere a operei din conştiința critică,

5 Dumitru Chirilă, *Ovidiu Cotruş în dialog cu Mircea Eliade*, (pagini cenzurate), în „Familia", nr. 1, ianuarie/1990.

6 Vezi mai jos şi afirmația lui Gheorghe Grigurcu despre „maniera socratică" în care se manifesta Ovidiu Cotruş.

7 Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. Bucureşti, Cartea Românească, 2011, pp 150-163 şi pp. 201-204.

după ce conştiinţa a fost total deschisă înspre a primi opera, e un proces infinit de delicat, un proces care seamănă mai mult cu despărţirea unui actor de rol şi împăciuirea cu energiile restante ale personajului. De aceea, la precizările lui Poulet despre ce înseamnă preschimbarea propriului eu (al criticului) într-un „recipient" al experienţei celuilalt (adică al autorului operei), Ovidiu Cotruş afirmă că nu-i crede pe cuvânt pe acei critici care se ocupă de două opere divergente simultan (*Dialoguri*, p. 152). E ca şi cum fie criticul nu s-ar despărţi suficient de prima operă pentru a se ocupa de o alta, fie ar adăposti-o pe cea mai nou venită dintre opere într-un mod mult mai precar, mai superficial.

„Neîndoios, Ovidiu Cotruş era un extrovertit. Se simţea bine doar în societate, reflectat de chipurile celor care-l ascultau cu atenţie şi încântare, subjugaţi de verbul ce-i venea cu o extraordinară lesniciune, de o anume punere în scenă a personalităţii sale fascinante, de care era conştient şi pe care avea impresia că o poate exploata sub semnul unei inocente regii. Se înfăţişa ca un om-spectacol. Cuvântul oral i se îmbia în mai mare măsură decât cel scris. Aidoma unui Petre Ţuţea, prefera a se manifesta într-o manieră socratică, precum o cale rapidă de contact cu receptorul şi de verificare instantanee a efectului pe care-l avea rostirea sa ce electriza auditoriul şi era, la rându-i, electrizată de acesta."[8]

Citit azi, interviul e reconfortant, energia textului îmbracă uneori forma unui elan sufletesc alteori capcana unor maieutici. La urma urmei, e clar că atât Georges Poulet cât şi Ovidiu Cotruş nu concep altfel critica decât ca pe un act interior. Un act pe care nimic altceva nu-l poate înlocui.

Se prea poate ca Georges Poulet şi Ovidiu Cotruş să se întâlnească în acel punct în care subiectivitatea criticii îşi caută căile spre principiile generale şi spre racordarea acestei subiectivităţi la universalitate. La Georges Poulet se poate vorbi chiar de o „istorie interioară" cu deschidere spre generalitate, aspect descifrat de Ion Pop. După cum precizează Ion Pop în prefaţa la traducerea românească ce îi aparţine, „Cine aşteaptă de la *Conştiinţa critică* o *istorie* a fenomenului va fi desigur decepţionat. (...)Am putea spune că, într-un anumit sens *Conştiinţa critică* este, în acelşi timp, o amplă *confesiune* şi o *profesiune de credinţă*, ca şi o *istorie interioară* a propriei formaţii a autorului, itinerar al devenirii sale ca critic. Însă această istorie lăuntrică se deschide în permanenţă spre un spaţiu de generalitate, permiţând în cele din urmă coagularea unei viziuni de largă rezonanţă, comu-

8 Gheorghe Grigurcu, *Dialogurile lui Ovidiu Cotruş*, în „România literară", nr. 23, 13 iunie, 2001, p. 6.

nicând cu numeroase nivele ale meditației actuale asupra sensului şi valorii actului interpretativ".[9]

Critica nu poate fi substituită de ceea ce reprezintă doar o parte a ei şi nici nu poate vira înspre o direcție informatizată, această angoasă a viitorului ce aduce (r)evoluția „maşinilor cibernetice" existând încă de pe atunci. În acest sens, Georges Poulet recunoaşte că informatica poate veni cu date importante de inventariere, cu determinări cantitative, dar mai mult de atât nu are de ce să îl intereseze acest aspect, iar Ovidiu Cotruş închide provocarea pe care o lansase constatând că doar orientarea descriptivă de tip pozitivist, doar acea direcție a criticii care a aderat prea mult la obiectivitatea conferită de ştiințele exacte e în pericol de a fi substituită de maşinile cibernetice, nicidecum critica literară.

Georges Poulet vorbeşte despre necesitatea unei antologii a criticii româneşti, o antologie tradusă în limbi de circulație universală. Nu sunt date şi numele care ar trebui cuprinse în această antologie, întrucât Georges Poulet mărturiseşte că nu-i cunoaşte decât pe Matei Călinescu şi N Tertulian, dar şi-a făcut o părere despre critica românească.

„De altfel, deşi cunosc foarte puțin literatura română, am avut plăcuta ocazie de a cunoaşte doi critici români, tocmai pe Matei Călinescu, de care ați amintit, şi pe Nicolae Tertulian. Din discuțiile purtate cu colegii D-stră, mi-am dar seama de înaltul nivel teoretic al criticii româneşti, de lipsa de sfială cu care s-a aplecat asupra problemelor fundamentale, asupra a ceea ce ați numit însăşi rațiunea ei de a fi." (*Dialoguri*, p. 147).

Pe de altă parte, dacă Poulet este convins că o astfel de antologie a criticii româneşti ar avea ceva de spus, înseamnă că nu vede critica românească ca pe o colonie a celei de expresie franceză, ci crede că are o voce proprie.

Georges Poulet nu este în favoarea impresionismului în critică şi nu este de partea lui Serge Doubrovsky(„Inteligentul Doubrovsky este prea robit sartrismului său").[10] Nu este de acord nici cu Mauron.

În ce priveşte existența şi necesitatea pluralismului metodologic în critică, aproape că nu poate exista un răspuns mai tranşant decât al lui Poulet. Nimic eclatant în modul său de exprimare. Nimic combativ şi nimic tăios. E un răspuns ascuns în cele mai blajine cuvinte, însă unul cu care nu se mai poate polemiza. Acest răspuns a distilat deja ceva fundamental din esența criticii. Georges Poulet nu neagă dreptul la existență al aces-

9 Ion Pop, *Prefață* la Georges Poulet, *Conştiința critică*, (trad. Ion Pop), Bucureşti, Editura Univers, 1979, p. 7. (s.a.)
10 *Dialoguri*, p. 150 şi p.159.

tor puncte de vedere plurale asupra unei opere literare, dar chestiunea de fond este a *îndreptățirii* lor: *„nu toate au o îndreptățire egală,* iar ierarhizarea lor trebuie făcută după criteriul orientării înspre ce este esențial fenomenului artistic*"* 11.

Despre asimilarea tematismului de către critica românească de acum 40-50 de ani, Alex Goldiş concluzionează: „Mai apropiată de orizontul şaizeciştilor e aşa-numita aripă tematistă a Noii Critici franceze. Georges Poulet, Jean Starobisnki sau Jean Rousset (cu precursorii Marcel Raymod sau Albert Béguin) postulau imanența literaturii fără a-i proclama cu vigilență ruptura față de subiect. (...)

Civilizația miraculoasă a cărții critice ieşită la suprafață începând cu 1967 are la bază un aliaj sui generis de călinescianism şi Nouă Critică franceză, cu aripa ei existențialistă sau tematistă."[12]

Revenind la dialogul parizian dintre reprezentatul Şcolii de la Geneva şi reprezentantul Cercului Literar de la Sibiu, publicat în „Familia", există nişte nuclee ale dezbaterii care se încheagă concentric printre reite-+rări aduse de meandrele conversației. Primul nucleu este subiectivitatea ca punct de pornire al criticii. Aici se revine şi se clarifică noțiunea de cogito, pe urmele lui Bachelard (cogito maximum, cogito minimum).

„Orice operă se aşteaptă, din partea celui căruia i se comunică, la un răspuns alcătuit din sentimente, din gânduri, din amintiri şi din imagini asemănătoare. Ceea ce e totuna cu a spune că, pentru a se dezvălui în plenitudinea ei, opera trebuie cu adevărat să se creeze din nou în sufletul care o primeşte".[13]

Al doilea nucleu ține de calea subiectivității spre universalitate. La această cale nu se poate ajunge decât prin printr-o altă conştiință (al treilea nucleu al discuțiilor). În ce priveşte al doilea nucleu, cum poate trece critica de la subiectiv la general, Cotruş este foarte inspirat să lege toată discuția de operele anterioare ale lui Poulet. Dezbaterea esențializează un raport între critică şi filosofie care să poată include căutările tuturor scriitorilor. Aici e mențiunea lui Cotruş despre felul în care critica lui Poulet redescoperă categoriile kantiene, timp, spațiu, cauză, convertite în prime teme ale literaturii (vezi *Dialoguri*, p. 150).

„Cred, Georges Poulet, că sunteți un reprezentant proeminent al criticii tematice cu pronunțat caracter filozofic, iar admirația respectuoasă pe care v-o arată un Jean Pierre Richard, criticul acreditat al acestei orien-

11 Ovidiu Cotruş, *Dialoguri,* ediție îngrijită de Cornel Ungureanu, Bucureşti, Cartea Românească, 1999, p. 150. (s.n.)
12 Alex Goldiş, *op. cit.*, p. 283.
13 *Conştiința critică*, p. 58.

tări, se explică prin conştiinţa unei comunităţi spirituale. Când am citit *Les métamorphoses du cercle* mi-am dat seama că interesul D-stră se îndreaptă în primul rând spre literatură ca parte integrantă a istoriei spiritului omenesc (bogatele referinţe erudite mi-au întărit această convingere) şi numai în al doilea rând spre scriitori, în măsura în care prin răspunsurile lor subiective la marile întrebări obiective ale realităţii, se afirmă, în faţa eternităţii, ca exponenţi privilegiaţi ai timpului lor."[14]

Al treilea nucleu al discuţiei este accederea la universalitate printr-un altul. Criticul se cunoaşte mai bine pe sine prin intermediul actului său critic. Este un pas în profunzimile eului său pe care îl face datorită joncţiunii a două conştiinţe, „a unui cititor şi aceea a unui autor."[15] Narcisismul este exclus aici pentru că se porneşte de la profunzime la suprafaţă, astfel că suprafaţa nu ajunge un ecran de reflexie. De altfel, şi metoda critică a lui Cotruş se securizează ideatic de la bun început împotriva unei confuzii care duce la cercul închis al narcisismului. Trebuie găsită acea abordare, acea metodă care lasă opera să se dezvăluie singură, fără a o confunda cu ecranul de concepte pre-existente lecturii(concepte inerente fiinţei psihologice a criticului).[16]

Georges Poulet şi Ovidiu Cotruş intră într-un joc al comunicării. Fiecare cuvânt e o parolă, o poartă spre o carte asimilată sau spre o bibliotecă întreagă. Însă parola e disimulată în cele mai banale cuvinte. Un joc care trimite la ceva dincolo de el, la interogaţia fundamentală de la care cei doi jucători au pornit, anume sensul de a fi al criticii.

Pe de o parte, Cotruş se lasă purtat de o efervescenţă de dincolo de el, vizibilă în amplitudinea întrebărilor şi comentariilor, aproape la fel de lungi ca răspunsurile. Şansa de a sta *tête à tête* cu Georges Poulet i se pare încă miraculoasă pe tot parcursul discuţiei. Când are o părere diferită sau aduce o nuanţare, nu ezită s-o spună maestrului. De cealaltă parte, Georges Poulet tinde spre echilibru în tot ce rosteşte. Echilibrul se reface rapid chiar după distanţările pe care şi le ia faţă de propriii confraţi din marea familie a noii critici.

Critica tematistă nu putea să apară fără o motivaţie a adâncimii. În dialogul apărut în „Familia", există o declaraţie de dragoste a criticului faţă de autorii preferaţi, adică un fel de miez a tot ce s-a discutat, dezvăluit oarecum din greşeală, dar cu multă gingăşie. La constarea lui Cotruş că nu s-a ocupat de studierea monografică nici măcar a scriitorilor preferaţi (iar

14 *Dialoguri*, p. 156.
15 Citat din *Conştiinţa critică,* p. 23.
16 A se vedea prima parte a acestui eseu, în „Familia", nr. 2, februarie/2015, pp. 78-83.

acest lucru ar fi semnificativ pentru căutarea unei ieşiri a subiectivităţii înspre universalitate, o dorinţă de a vedea literatura „ca parte integrantă a istoriei spiritului omenesc"), Poulet răspunde (referitor la Proust şi Benjamin Constant): „...pe care i-am iubit, în primul rând, pentru că în opera lor subiectivitatea conştiinţei se manifestă în forma ei cea mai pură, fără să se confunde nici o clipă cu egotismul". (*Dialoguri*, p. 156).

Din această întâlnire deopotrivă savantă şi dialogică dintre un tematist şi un cerchist rămânem cu izbucnirea cea mai pură a subiectivităţii lui Georges Poulet provocat de Ovidiu Cotruş: iubeşte şi fă ce (critică) vrei!

Eseul

Ioan F. Pop

Moartea ca *trăire*

(II)

Nu putem trăi în mod autentic decît fiind dispuşi a muri (măcar ipotetic) în fiecare clipă. Ne adecvăm mai bine la viață, la sensul ei, cu sabia finitudinii deasupra capului. Aşadar, „nu poți trăi moartea fără a muri imediat pentru a o fi trăit. O trăieşti murind-o, şi mori pentru că ai trăit-o”[31]. Trebuie să murim continuu pentru a putea trăi în mod trecător. Infinitul morții face posibil finitul vieții. Predeterminarea ei provoacă măreția efemerului. Viața înseamnă, nu o dată, relații de adversitate cu propria ființare. Moartea este, în schimb, intimitate absolută. Moartea poate fi un răspuns la o întrebare care este viața însăşi. Teama sfîrşitului poate fi şi o neaşteptată combustie a vieții, starea contradictorie pe care nu o putem accepta, dar fără care nici nu am putea trăi. Faptul de a şti că putem sfîrşi oricînd, că oricum vom sfîrşi odată, este mult mai de prețuit decît imposibilitatea de a putea sfîrşi vreodată. Sfîrşitul nu poate fi învins decît prin senină acceptare, prin abandonul în ipseitatea sa. Lupta cu moartea este o luptă cu fatum-ul, cu necunoscutele vieții. Necesitatea absolută, care este moartea, trebuie transformată într-o libertate posibilă, care este viața. Într-un anumit sens, vinovată de moartea noastră este doar naşterea noastră. Numai că această naştere, atinsă eo ipso de imperativul finitudinii, valorează cît toate morțile din lume la un loc. Naşterea devine chiar primul moment funerar al vieții. Odată cu viața noastră se naşte şi moartea noastră. În gena începutului se află înscrisă organic şi propria ei limită. „Dar ființa vieții este totodată moarte. Orice lucru care intră în viață începe odată cu aceasta să moară deja, să se îndrepte către moartea sa, şi moartea este totodată viață”[32]. În cele din urmă, ea poate fi şi o problemă de limbaj (de locuire în esența lui), nu doar una strict antropologică. În limbaj putem muri chiar în viață fiind. Pierderea sensului acestuia fiind prima formă de

31 Jankélévith, Vladimir, *op. cit.* p. 336.
32 Heidegger, Martin, *Introducere în metafizică,* p. 177.

aneantizare a ființei. Născuți din Cuvînt, putem muri în cuvinte. După o afirmație a lui M. Blanchot, chiar şi atunci cînd vorbim, de fapt moartea vorbeşte în noi[33]. La fel cum bolile („buna utilizare a bolilor", cu o vorbă pascaliană), decrepitudinea, disfuncțiile metabolice sînt aliați prețioşi în lupta cu sfîrşitul. Toate acestea, contrar părerii imediate, sînt angajate în slujba vieții. Ele nu obosesc să ne avertizeze, să ne pună în gardă: memento mori. Suferința trezeşte ființa din indiferența şi pasivitatea existării, deschizînd-o spre posibilitățile sale ocultate. „Durerea nu condamnă viața, durerea o răscumpără"[34]. Moartea ființei topeşte simultan spațiul şi timpul în magma indefinibilului. Ea face din ele unul şi acelaşi lucru, unindu-le pentru totdeauna în inexistență. În timp ce omul nu se poate concepe înafara existenței concrete, divinitatea îl vede chiar şi în inexistența sa, în stadiul său pre-ontic. Natura există doar datorită faptului (mereu actualizat) că a cunoscut-o şi închipuit-o Dumnezeu[35].

Trecerea ființei în act, în chip şi asemănare, este urmarea absolutei măreții şi libertăți divine. Prin crearea omului, inexistența nu a fost anulată, ci i s-a oferit doar şansa reflectării în propria umbră. Inexistența (starea de potențialitate) rămîne constantă, indiferent cît din ea a trecut în existență. Ființarea nu anulează nimicul, ci doar îl detensionează. Ea este doar un vag ecou temporal al nimicului. Numai existența, raportată la absolutul increatului, rămîne mereu variabilă, schimbătoare. Existența există doar pentru că o putem raporta la inexistență, la nimic. Ea este doar o variantă a increatului, în multiplele sale posibilități de metamorfozare. Inexistența absolută, prototipul pur al oricărei existențe (divinitatea), este dătătoarea şi făcătoarea de existență. Existența are o multitudine de forme relative. În schimb, există o singură formă absolută de inexistență creatoare: Dumnezeu. Dacă nu am şti că murim, probabil că nu am şti nici că trăim. Într-o bună măsură, moartea ne pre-vesteşte viața, ne-o redă într-o derulare sinonimică, iluminatoare. Ştim că trăim doar dacă ne raportăm la indicibil, la sumbra perspectivă a nihilizării. Ca atare, viața îşi conține procentul său de inexistență, de moarte. După cum moartea îl include pe acela de existență, de viață. Un anume mod de trăire, de raportare detaşată la cele două ar putea fi o încercare de răspuns la o problemă fără răspuns. S-ar putea chiar ca doar interogarea, întrebarea bine pusă să fie şi singura formă de răspuns. Dar fără prezența ființei nu există între-

33 *Apud* Dastur, Francoise, *Moartea. Eseu despre finitudine,* trad. Sabin Borş, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 110.
34 Cioran, *Caiete I, 1957 – 1965,* trad. Emanoil Marcu, Vlad Russo, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 156.
35 Sfintul Augustin, *Confesiuni,* trad. Eugen Munteanu, Ed. Nemira, Bucureşti, 2003, pp. 139-140.

bare, nu există lume, nu există moarte, nu există nimic. Nici chiar Dumnezeu nu există în dimensiunea pe care doar ființa o înțelege. După cum nu există nici un fel de timp. „În orice timp, omul a fost şi este şi va fi, deoarece timpul se produce ca timp (sich zeitigt) doar atîta vreme cît omul este”[36]. Ireversibilitatea temporală ne constrînge să fim ceva, ne deschide spre alteritate, obligă ființa la abandon sau la existare. Aşa după cum ne trăim viața noastră multiplă în multe date, tot aşa ne vom muri moartea noastră unică în toate datele. Singura cale sigură spre moarte rămîne viața. Noi ne putem trăi şi intui sfîrşitul doar fiind în viață. Căci „a muri înseamnă încă a trăi, de vreme ce numai ceea ce este viu poate să moară”[37]. Opusul direct al morții nu ar trebui să fie viața, ci naşterea. Viața nu este decît un interludiu între naştere şi moarte, unul care se pierde între cele două borne temporale. Nu există viață (ființare) fără un început şi fără un sfîrşit. Divinitatea îşi manifestă eternitatea şi prin raportarea la efemeritatea, finitudinea şi moartea umană. Evoluînd în finitudine, ființa poate da totuşi măsura (divină a) in-finitudinii. Trecătorul şi eternul, finitul şi infinitul sînt atribute datorate morții. Dacă am trăi veşnic, ele nu ar mai avea nici o relevanță. Înafara morții ar fi un etern fără nici o semnificație. Sfîrşitul re-confirmă primul şi ultimul dat – nimicul. Dar e vorba de un „nimic” care poate da măsura totului. Nu poate gîndi moartea decît ceea ce este muritor, adică ființa. Aceasta o poate gîndi tocmai pentru că este, în ordine umană, de-ne-gîndit. Pentru că, „fiind condiția sa de posibilitate, este de asemenea condiția imposibilității sale”[38].

Prin moarte, libertatea pune necesitatea în fața propriei limite. Conştiința de sine a existenței nu se poate manifesta decît în raport cu necesitatea de a muri. Pe de altă parte, s-ar putea ca să trăim şi să murim doar în gîndirea noastră. În capacitatea ei de a intui atît limitele existenței, cît şi pe cele ale inexistenței. În sens aristotelic, omul (viața) nu este decît gîndire. El trăieşte şi moare doar pentru că îşi poate gîndi parțial viața şi moartea. „Gîndirea se gîndeşte pe sine însăşi prin participarea la inteligibil”[39]. Gîndirea ne face asemănători cu divinul, fiind chipul acestuia întors spre posibilul uman. Viața şi moartea sînt două moduri existențiale ale ființării proprii. Strict fenomenologic, pe pîmînt a existat o singură viață şi o singură moarte – viața şi moartea mea. Cu privire la faptul personal al morții, „nimeni nu mă poate reprezenta în privința lui”[40]. Celelalte vieți şi celelalte morți nu

36 Heidegger, Martin, *op. cit.* p. 117.
37 *Idem, Repere pe drumul gîndirii,* trad. Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Ed. Politică, Bucureşti, 1998, p. 209.
38 Dastur, Francoise, *op. cit.*, p. 41.
39 Aristotel, *Metafizica,* trad. Şt. Bezdechi, Ed. IRI, Bucureşti, 1996, p. 477.
40 Heidegger, Martin, *Ființă şi timp,* p. 337.

sînt decît vecinătăți ale hazardului. După cum lumea este un concept care nu poate fi umplut cu nimic, nici chiar cu toate viețile şi cu toate morțile. Noi aproximăm, în sens lévinasian, ceea ce este moartea doar datorită morții celuilalt. Căci din moartea noastră nu apucăm să aflăm că există moarte. La fel după cum şi faptul miraculos că existăm îl aflăm parțial tot de la celălalt. Noi trăim şi murim doar pentru că există celălalt. Faptul că noi îi putem supraviețui celui mai îndrăgit dintre apropiați denotă că nu există decît o singură moarte – cea individuală. Celelalte sînt doar detalii, întîmplări generale ale vieții. Eu deplîng moartea celuilalt doar ca imposibilitate de a-mi putea deplînge propria moarte. Nimeni nu poate muri cu moartea altuia, ci doar cu propria sa moarte. „Dacă nimeni nu poate despovăra pe nimeni de propria sa moarte şi dacă nimeni nu poate, în sens strict, să moară pentru celălalt, atunci faptul-de-a-muri nu este o determinație extrinsecă a existenței, un «accident» al substanței «om», ci, dimpotrivă, un atribut esențial al acesteia"[41]. În sens fenomenologic, noi murim doar pentru că viitorul se topeşte în prezentul trecutului nostru. Pentru că sîntem tot ceea ce am apucat să fim în întregime pornind de la acest mărunt fapt. Ca şi viața, şi moartea intră în devenirea noastră. Devenirea însăşi de-vine doar atîta timp cît are o limită, o finalitate. Ea este doar promisiunea de a fi ceea ce sîntem în procesul derulării existențiale. Noi sîntem tot ceea ce aflăm (devenind) că putem fi. Ființa poate fi ceea ce este doar ştiind tot timpul de ne-ființa sa. Omul putea fi nemuritor doar într-un singur fel: dacă se autocrea. „Căci numai in-finitul poate să se facă finit, în timp ce a exista înseamnă doar a fi născut, adică a nu fi la originea propriei sale ființe"[42]. Pornind doar de la moarte nu se poate ajunge la o ştiință a morții. Pentru că nu poate exista o ştiință a de-ne-ştiutului absolut. Noi ştim ce este moartea doar în măsura în care ştim ce este viața. Singurul semn perceptibil al morții este frica (angoasa), dar ea se manifestă tot prin intermediul vieții. Moartea ne închide definitiv în totul (nimicului) din care am venit. Ne închide în posibilitatea unei noi deschideri. Toată filosofia, toate încercările de a gîndi moartea sînt doar forme de a o uita recuperator. Viața este prima care ne anunță perspectiva morții. Aşa după cum arăta explicit M. Heidegger, nu cogito sum este autentica definire a ființei (Dasein-ului), ci sum muribundus[43].

Noi putem trăi pentru că sfîrşitul nostru este oricînd posibil. Faptul că îi putem smulge vieții tocmai posibilitatea ei de a nu mai fi, în chiar clipa existării, dă sens şi măreție existenței. Moartea nu este decît ultima clipă

41 Dastur, Francoise, *op. cit.* p. 71.
42 *Ibidem*, p. 95.
43 *Prolegomene la istoria conceptului de timp,* trad. Cătălin Cioabă, Ed. Humanitas, Bucureşti,

ratată ca posibilitate de a mai fi în interiorul existării. Ea rupe jocul ek-stazelor dintre posibilul clipei prezente şi imposibilul (la fel de îndreptățit al) clipei viitoare. Ființa nu-şi dă sieşi limita finitudinii, ci o cucereşte odată cu datul existenței (ens creatum). „Ceea ce este mărginit la o viață naturală nu poate prin el însuşi trece dincolo de existența sa nemijlocită"[44]. Nu putem vorbi de existență decît în limitele cuprinse între naştere şi moarte. Existența este naşterea, clipă de clipă, în in-finitudinea morții care anulează orice clipă. După cum inexistența este refuzul oricărei posibilități a posibililor săi. „Moartea este posibilitatea purei imposibilități a Dasein-ului"[45]. Vinovăția onto-logică a ființei vine şi din faptul că ea nu şi-a dat singură propria existare, ci a primit-o, indiferent de explicația pe care o dăm acestui fapt. Ca atare, ceea ce este dat cu o mînă (prin naştere) este luat cu alta (prin moarte). Nu putem răspunde total de ceea ce nu ne-am dat nici parțial. Prin moarte putem doar intui în mod integral viața, posibilitățile şi im-posibilitățile ei. Moartea închide doar ceea ce naşterea a deschis. Ea închide o posibilitate care s-a actualizat în orizontul infinit al aşteptării. Prin sinucidere nu se provoacă cu adevărat moartea, ci se anulează doar viața. Căci nu se poate muri decît în interiorul morții dusă ca necontenită trăire... Relația dintre soma şi psyche nu este o relație dintre două entități divergente, ci două dimensiuni ale aceluiaşi chip. Prezență şi absență absolută, moartea este durată fără timp, limitare fără limită. În definitiv, trăim atîta viață cîtă moarte putem accepta. Cîştigăm atîta trăire cîtă moarte putem înțelege, învinge. Ea se adaugă trăirii doar în măsura în care am învățat să o scădem. Cu alte cuvinte, ea ne mediază relația cu timpul, ne retrage punctual în relativitatea care ne-a expulzat, pentru o clipă, în existență. Dimensiunea şi forma cuprinderii morții în interiorul vieții este reevaluată în creştinism. Perspectiva sa teologică face din ea un proiect de viață. Pentru a fi părtaşi la învierea lui Cristos trebuie să murim mai întîi în numele învățăturii sale. „Căci pentru mine viața este Cristos şi moartea un cîştig"[46]. Viața creştină nu este decît modalitatea pur umană de a putea muri în Cristos. Sens în care viața – trăită mereu în vecinătatea teofanică a morții -, ar putea căpăta un rost mundan, o logică. A crede în moarte, în finalul ei apoteotic, a crede în ea ca trăire de-temporalizată înseamnă, de fapt, a crede în Dumnezeu. Nimic şi nimeni nu apropie mai tare de el decît concretețea brutală a sfirşitului. Prin participarea personală la actul morții săvîrşit în Cristos, Dumnezeu este făcut părtaş la proiectul destinal al omului şi al lumii.

44 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia spiritului,* trad. Virgil Bogdan, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1965, p. 53.
45 Heidegger, Martin, *Ființă şi timp,* p. 333.
46 *Filipeni,* 1, 21.

Suferința și moartea, ca momente ale vieții, redau în aparent contrast tocmai misterul ființării, măreția ei imperfectă în imediat, dar perfectibilă în durată cristologică. Răspunsul practic dat acestei tainice dependențe stabilește, în bună măsură, calea, adevărul și viața.

Spaima de moarte este, în mare parte, și spaima de rătăcire, de nonsens, de irosirea unei existențe care, finalmente, nu poate motiva decît absurdul. La fel cum este frica de ne-ființa din noi, de golul lăsat de aceasta. „Frica de moarte este cel mai bun semn al unei vieți false, adică prost duse”[47]. Ca atare, existența pe care o avem la îndemînă ar trebui să fie un aprofundat și intens curs de învățare a morții. „Cine a învățat a muri s-a dezvățat a robi. A ști să mori este a fi mîntuit de orice supunere și încătușare”[48]. Așa cum pentru a trăi cu adevărat e necesară o continuă pregătire, și moartea, la rîndul ei, necesită o minimă propedeutică. Viața și moartea sînt un binom, sînt două cuvinte care ar trebui rostite împreună. Perspectivă din care omul nu își trăiește viața și își moare moartea, ci își trăiește viațamoartea. Creștinește vorbind, viața însăși își secretă moartea în perspectiva învierii. La fel cum moartea anunță ecoul altei vieți. Trăirea morții ca finalitate începătoare, care poate oferi o altă dimensiune ființei, care poate transforma neantul în spațiul transcendental proxim este de regăsit, de asemenea, în dogma creștină. La refuzul sau la promisiunea ei escatologică participăm nolens-volens. „Astfel, nu numai zelul celor care-l caută îl dovedesc pe Dumnezeu, ci și orbirea celor care nu-l caută”[49]. Prin perspectiva morții trăită în credință omul poate deveni contemporanul lui Dumnezeu. Ontologic asumat, finalul poate deveni o ars moriendi. Una în care totul se poate metamorfoza într-un nou început. Început în care natura contrariilor se contopește, în care timpul și spațiul nu mai au durată, întindere, ci doar o dimensiune pură (în potențialitatea ei). Credința și natura morală a faptelor din timpul vieții pot da morții o logică, o etică, chiar un stil. Pentru că faptele și gîndul care le produce au aceeași natură[50]. În funcție de aceasta sfîrșitul ne poate arunca în indistincția suferinței sau ne poate re-adamiza. Avîndu-l ca sens și finalitate pe Dumnezeu (Summum Esse), finalul ne apare doar ca o bornă temporală relativă, treapta ce ne poate plasa în centralitatea sa mîntuitoare. Faptul că omul nu este și nu (își) poate fi scop ultim este lămurit în mod limpede și brutal de sfîrșitul ireversibil. Căruia, cu disperarea ultimă, nu-i putem găsi o explicație strict

47 Wittgenstein, Ludwig, *Jurnale 1914 – 1916,* trad. Cătălin Cioabă, Ed. Humanitas, București, 2010, p. 171.
48 Montaigne, *Eseuri,* vol. I, trad. Mariella Seulescu, Editura Științifică, București, 1966, p. 97.
49 Pascal, Blaise, *Misterul lui Iisus,* trad. Simona Șuta, Ioan Milea, Ed. Dacia, Cluj, 1998, p. 18.
50 Vezi Swedenborg, Emanuel, *Raiul și iadul,* trad. Adrian Cernea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 256.

umană. Moartea este încă pragul uman al infinitului, atemporalitatea concentrată în chiar neputința limitei. Viața este mereu nesigură, mereu de căutat. Pe cînd (odată născuți) moartea rămîne certă, prezența ei fiind un reper mereu la îndemînă[51]. Orizontul ei este şi de aici, şi de dincolo. Ea leagă două lumi a căror cheie se află concomitent în profanul şi în sacrul care dăinuie în noi. Reluînd o aserțiune noiciană, am putea spune că este „închiderea care deschide". Una care închide datele unei imanențe pentru a deschide perspectiva unei transcendențe.

Pentru a ne salva, avem nevoie de o altă provocare a efemerului şi a eternului închise în noi, de o altă coincidentia oppositorum. Avem nevoie de o altă convergență a primordialității noastre ultime. Nu putem înțelege misterul morții dacă nu înțelegem misterul naşterii. Nu putem înțelege trupul dacă nu înțelegem abisalitatea sufletului. Credința nu ne ajută neapărat să înțelegem mai bine moartea, ci ne ajută doar să ne-o asumăm soteriologic. Actul naşterii nu este anulat de ruptura sfîrşitului, ci este pus mai temeinic în valoare. Sfîrşim, de fapt, şi cînd ne naştem, sfîrşim un eon de inexistență. Moartea face parte totuşi din viață, îi marchează acesteia prezența, îi anunță ultimativ măreția. Creştineşte (prin moarte) ne naştem direct în scutecele noii lumi. Moartea nu este negativitate pură, ci este totalitatea care oferă o viziune sinoptică asupra întregului existenței. Prin intermediul ei plusul ek-static îşi conține minusul in-static. Drumul omului-spre-moarte este, de fapt, împropriere. Acesta poate reprezenta recîştigarea mîntuitoare a vieții pe măsura pierderii ei[52]. Viața devine o formă a realului prin care ne reprezentăm concret/simbolic moartea. Iar moartea se constituie în finala ei revelație. Dumnezeu este singura formă concretă în care putem gîndi perspectivic finitul şi infinitul morții. Moartea pare a fi o „uitare a ființei" doar pentru a redeveni pretextul, kerigma re-imaginării ei într-o nouă ipostază. Sau, cu un vers hölderlinian, „noi murim pentru a trăi". Trăind în lumea de acum şi în acest timp, de fapt noi trăim (şi murim) în toate lumile şi în toate timpurile. Noi trăim (şi murim) pînă la capăt Lumea şi Timpul. Căci oricînd am fi existat, în trecut sau în viitor, noi am fi trăit aceeaşi lume şi acelaşi timp. Moartea nu face decît să egalizeze spațiul şi timpul lumii fiecăruia, topindu-le în clipa sa fără sfîrşit. Într-un anumit fel, cu o singură viață trăim toate viețile şi cu o singură moarte pre-vestim toate morțile. Noi sîntem toată lumea şi toată lumea trăieşte şi moare parțial şi prin noi. Noi sîntem totul şi nimicul acestei lumi, cu toată viața şi cu toată moartea noastră. „Iar cînd acest (trup) strică-

51 Vezi Soloviov, Vladimir, *Fundamentele spirituale ale vieții,* trad. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Alba Iulia, 1994, p. 12.

52 Vezi Lacoste, Jean-Yves, *Experiență şi absolut. Pentru o fenomenologie liturgică a umanității omului,* trad. Maria-Cornelia Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2001, p. 215.

cios se va îmbrăca în nestricăciune şi acest (trup) muritor se va îmbrăca în nemurire, atunci va fi cuvîntul care este scris: Moartea a fost înghiţită de biruinţă"[53]. Abia atunci vom putea spera la o existenţă perpetuată chiar şi dincolo de moarte, în creştinescul tărîm al fiinţei re-îndumnezeite, sinonimă aceleia de dinaintea căderii. Cu toate aceste considerente, cîteva întrebări, străbătute de un tragism ultim, persistă în orice minte gînditoare: dacă moartea este doar sfîrşit? Dacă este doar o banală disfuncţie biologică? Dacă este doar neant? Dacă totul este născut dintr-o ancestrală angoasă, determinată misterios de iminenţa sa, fără să-i urmeze absolut nimic? Dacă toate religiile nu sînt decît manifestarea fricii şi a neputinţei în faţa ei? La care, deocamdată, avem o unică variantă de răspuns, sublimă şi tragică totodată: v i a ţ a (cu toată moartea ei insondabilă).

53 *I, Corinteni,* 15, 54.

Eseul

Renata Orban

Etic şi estetic în memoriile feminine româneşti

„Acuzată adesea de a nu fi dat, după 1990, marile cărți de ficțiune despre lumea comunistă, literatura a făcut, în schimb, în această privință, o mişcare mai interesantă şi mai importantă sub raport artistic. Prin alianța [...] pe care a făcut-o primind în propriul teritoriu mărturii şi confesiuni (unele, în intenție prioritar documentare) nonficționale, *literatura a asigurat o nouă autenticitate şi vitalitate pentru tema memoriei* şi, în acelaşi timp, a extins câmpul de selecție artistică."[1]

Aşa cum afirmă Sanda Cordoş, în ceea ce priveşte literatura română „despre lumea comunistă", memoriile şi confesiunile celor care au trăit în ea reprezintă cea mai semnificativă parte. Cu toate acestea, ele nu au fost privite cu adevărat ca literatură, datorită, poate, laturii lor etice, adică datorită importanței lor incontestabile în rescrierea unei istorii până atunci deformate. În eseul ei despre scrierile de detenție din perioada comunismului, *Gulagul în conştiința românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*[2], Ruxandra Cesereanu decide să nu deplaseze „accentul de pe etic pe estetic, căci riscul ar fi acela de a nu reflecta suferința reală a mărturisitorilor [...] în adevărata ei dimensiune"[3]. Deoarece, într-adevăr, din perspectivă etică au început să se scrie cărți despre textele memorialistice, considerăm că e necesar ca ele să fie comentate şi din perspectivă estetică. Acest lucru nu ar însemna, decât aparent, că deplasăm accentul de pe etic pe estetic şi ceea ce ne propunem în acest eseu este tocmai să demonstrăm că cele două laturi ale acestor scrieri sunt inseparabile.

1 Sanda Cordoş, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, pp. 52-53. (s.a.)
2 Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conştiința românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.
3 *Ibidem*, p. 10.

MIMESIS1, MIMESIS2 ŞI MIMESIS3

În *Time and Narrative*[4], Paul Ricoeur, legând conceptul de mimesis de cel de muthos, înțelege mimesis-ul ca fiind un proces dinamic de imitație sau de reprezentare. Preluând deci, definiția aristoteliană a mimesis-ului (ca imitație de acțiune) şi legând-o de conceptul de muthos (organizare de evenimente), îi descrie etapele, vorbind despre trei tipuri de mimesis, care sunt inseparabile şi alcătuiesc procesul de reprezentare a lumii[5]. Mimesis1 este, pentru Ricoeur, „a pre-understanding of the world of action, its meaningful structures, its symbolic resources, and its temporal character"[6]; mimesis2 este cel care mediază între mimesis1 şi mimesis3 şi care, prin această mediere, instituie literaritarea unui text; iar mimesis3 „marks the intersection of the world of the text and the world of the hearer or reader"[7], deci reprezintă etapa receptării, fără de care procesul de reprezentare nu poate avea loc. Medierea între mimesis1 şi mimesis3 se realizează prin punerea în narațiune a unor evenimente sau acțiuni între care, inițial, nu exista nicio legătură. „A story, too, must be more than just an enumeration of events in serial order; it must organize them into an intelligible whole, of a sort such that we can always ask what is the 'thought' of this story. In short, emplotment is the operation that draws a configuration out of a simple succession."[8]

Gândindu-ne la memoriile de detenție, observăm că acestea toate încearcă să ofere o semnificație unor evenimente percepute inițial ca absurde, fără sens. Aplicând teoria lui Ricoeur, procesul de reprezentare a unei lumi haotice începe tocmai prin pre-înțelegerea acesteia. Desigur, această pre-înțelegere diferă, într-o oarecare măsură, de la un memorialist la altul, în funcție de concepția despre lume şi viață a acestuia. În aceeaşi măsură, contează şi felul în care cititorul însuşi (pre-)înțelege lumea, „structurile sale semnificative, resursele sale simbolice şi caracterul său temporal". Dar odată textul citit, lumea cititorului şi a memorialistului interacționează prin intermediul celei a textului, îmbogățind această pre-înțelegere a lumii.

4 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, volumul I, traducere de Kathleen McLaughin şi David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago şi Londra, 1990.
5 „*Whether we say 'imitation' or 'representation' [...] what has to be understood is the mimetic activity, the active process of imitating or representing something. Imitation or representation, therefore, must be understood in the dynamic sense of making a representation, of a transposition into representative works.*" (*Ibidem*, p. 33.)
6 *Ibidem*, p. 54.
7 *Ibidem*, p. 71.
8 *Ibidem*, p. 65.

Dacă dimensiunea estetică a memoriilor îi corespunde lui mimesis2 şi capacităţii acestuia de a media între mimesis1 şi mimesis3, latura etică corespunde tocmai pre-înţelegerii şi post-înţelegerii lumii reprezentate. Cu alte cuvinte, majoritatea memorialiştilor înţeleg experienţa trăită ca pe una ce trebuie povestită pentru a schimba felul în care ea a fost percepută de ceilalţi[9]. În acelaşi timp, cititorul îşi asumă responsabilitatea respectării celor citite prin considerarea lor a fi adevărate, (re)atribuindu-le o dimensiune etică. Ceea ce va trebui demonstrat, în continuare, este că tocmai mimesis2 (cel care „institutes [...] the literariness of the work of literature"[10]) permite realizarea dimensiunii etice, prin medierea între mimesis1 şi mimesis3. Altfel spus, dimensiunea etică a acestor scrieri este exterioară textului în sine şi se întoarce asupra lui doar prin intermediului procesului de reprezentare a evenimentelor: a pre-înţelegerii lumii care urmează să fie povestită şi atribuită cu sens şi a receptării lumii reprezentate prin poveste. Prin urmare, fără subiect, fabulă, personaje sau limbaj, nici felul în care credem că lumea este nu poate fi schimbat, iar, mai ales atunci când e vorba despre experienţe indicibile, numai prin artificiu, adică prin literatură, poate fi redată o versiune (oricât de adevărată) a celor trăite.

Relaţia etică între memorialist, text şi cititor

Cu riscul de a generaliza, memoriile de detenţie s-au scris întotdeauna din motive exclusiv etice, niciunul dintre foştii deţinuţi nu urmăreşte să scrie literatură. Dimpotrivă, cei mai mulţi neagă (sau ar nega) trăsăturile estetice ale scrierilor lor, având prejudecata că, odată considerate literatură, ele îşi pierd valoarea referenţială, adică valoarea de adevăr.

Motivaţiile scrierii ţin, deci, de o nevoie de a restabili adevărul şi de satisfacerea unei datorii faţă de celălalt, fie faţă de cel care a trăit o experienţă asemănătoare, dar n-a mai putut s-o povestească, fie faţă de cel care n-a întâlnit realitatea acelei perioade. Monica Lovinescu spune despre Adriana Georgescu că „scria cu un singur scop, să «deschidă ochii»"[11], deci dintr-o datorie de a demasca o realitate crudă şi de a o face cunoscută celor care nu au trăit-o. Elisabeta Rizea îşi povesteşte amintirile tot pentru a dezvălui adevărul, cu

9 „*We tell stories because in the last analysis human lives need and merit being narrated. This remark takes on its full force when we refer to the necessity to save the history of the defeated and the lost. The whole history of suffering cries out for vengeance and calls for narrative.*" (*Ibidem*, p. 75.)

10 *Ibidem*, p. 53.

11 Adriana, Georgescu, *La început a fost sfârşitul. Dictatura roşie la Bucureşti*, ediţie îngrijită de Micaela Ghiţescu, prefaţă de Monica Lovinescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 8.

toate că frica nu o părăseşte nici în momentul povestirii: „Păi pot să tac?! Iei digeaba zice că di ce vine maşini la mine. Barim moartă, da mi-am zis şi io ofu! ?i mor liniştită, doamnă... dacă aţi auzit că am murit, să vă paie bine că m-am spovedit acum. Acum m-am răcorit. Şi cum mi-a rupt ei oasele... Îi iert eu, da nu-i iartă Dumnezeu!”[12] Pentru a povesti e nevoie, deci, de curaj, căci nu numai că unele memorialiste îşi asumă un risc[13], dar ele, scriind, trebuie să retrăiască unele dintre momentele cele mai insuportabile ale vieţii lor. Oana Orlea spune, în interviul acordat Marianei Marin, că a refuzat până atunci să-şi povestească experienţa deoarece „nu aveam deloc chef să retrăiesc acei ani. Era o fugă înainte şi dorinţa de a nu privi înapoi.”[14] Chiar dacă, în continuare, crede că a „suferit mai puţin decât alţii, care ar avea de povestit lucruri mult mai înspăimântătoare”[15], găseşte două motive pentru a răspunde la întrebările Marianei Marin: „Primul: o întreagă generaţie din România nu are memorie. Majoritatea tinerilor nu ştiu nimic din ceea ce s-a întâmplat înainte de naşterea lor. [...] Al doilea motiv: mi se pare nedrept şi, într-un anume fel, periculos să ne uităm morţii. Pentru mulţi dintre ei, memoria noastră va fi singurul mormânt.”[16] Reiese din aceste cuvinte că pentru Oana Orlea mărturisirea ţine exclusiv de o datorie etică faţă de celălalt: pe de o parte, faţă de cei care nu mai pot povesti, iar, pe de altă parte, faţă de posibilul cititor al naraţiunii sale.

Relaţia dintre mărturisitor şi cititor poate fi analizată mai pe larg în memoriile Lenei Constante, care scrie[17] pentru a depune o mărturie, pentru a vorbi despre demnitatea umană şi despre femeile pe care le-a cunoscut în

12 Elisabeta Rizea, Cornel Drăgoi, *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara. Mărturia lui Cornel Drăgoi*, culese şi editate de Irina Nicolau şi Theodor Nițu, prefață de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, p. 84.

13 De exemplu, Anița Nandriș îi oferă în 1982 lui Gheorghe Nandriș manuscrisul amintirilor sale pentru a-l duce peste graniță în România: „mi-a spus pe un ton cum nu se poate mai firesc că trebuie să trec acest manuscris peste graniță, în România. Am rămas uluit de curajul ei şi am avut câteva clipe de ezitare. Eram în plin comunism şi trebuia să trec prin două rânduri de grăniceri (sovietici şi români) un manuscris pentru care – dacă era descoperit – Anița ar fi intrat cu siguranță într-un nou calvar. Ea ştia bine ce riscă, dar a făcut ceea ce trebuia. Peste câtva timp a murit şi, fără decizia ei curajoasă de atunci, manuscrisul ar fi putrezit poate undeva, sub o grindă.” (Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Amintiri din viață*, ediție, prefață şi postfață de Gheorghe Nandriș, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, p. 15.)

14 Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele şi mişcă!*, interviu realizat de Mariana Marin, Editura Compania, Bucureşti, 2008, p. 9.

15 *Ibidem*, p. 9.

16 *Ibidem*, p. 10.

17 Motivele scrierii sunt enumerate în Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, ediție îngrijită, studiu introductiv şi note de Ioana Bot, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, pp. 59-60.

închisoare, pentru a protesta, dar şi pentru a afirma o speranță: speranța că omul se poate schimba, „speranța că într-o zi îndepărtată omul va învinge firea. Neschimbând cursul apelor, deşerturile sau cucerind cosmosul, ci schimbându-se pe sine însuşi. Schimbându-şi inima şi mintea."[18] Mai mult, nu numai că Lena Constante îşi afirmă speranța că oamenii se pot schimba, dar, prin textul său, le şi cere să o facă, deoarece ea scrie şi „Pentru a cere dreptate oamenilor pentru oameni. Pentru a cere mila oamenilor pentru oameni."[19] Cu alte cuvinte, intenția autoarei este ca textul ei să aibă efecte etice în momentul lecturii. Probabil că din aceleaşi motive, pe parcursul memoriilor, Lena Constante pare să li se adreseze direct cititorilor: „Fie-vă milă de oameni!..."[20] Aşadar, (şi) în acest sens se manifestă dimensiunea etică a acestor scrieri: ele au capacitatea de a schimba nu numai ceea ce credem că este „adevărul", dar şi felul în care ne raportăm la el. Cuvintele, pentru Lena Constante, „pot orice"[21], pot să schimbe realitatea şi pot să schimbe chiar şi oamenii. Este însă foarte dificil pentru oricine să găsească acele cuvinte care au o asemenea putere. Autoarea se află tocmai în căutarea acelor cuvinte şi a acelui stil care pot schimba ceva în lume sau îi pot schimba şi pe cititori: „Îmi pare rău că nu găsesc stilul cel mai grăitor pentru a-l face pe cititor să se înfioare şi să-şi dea seama că el are mai tot timpul motive de bucurie, dar nu ştie să le vadă. Sau nu vrea să le vadă. Cum poți să te pretinzi, într-adevăr nenorocit, când cheia casei tale, sau chiar numai a odăii tale, tu o ții în buzunarul tău şi poți deschide sau închide uşa ta oricând doreşti? Când setea ta cu un simplu pahar de apă o poți atât de lesne potoli? Foamea ta, sătura măcar cu o bucată de pâine. Murdăria ta, o poți spăla. Când o lacrimă de dragoste pierdută este atât de repede uscată de zâmbetul unei dragoste noi. Când al tău este şi cerul, ai tăi norii şi soarele şi pomii şi toată frumusețea pământului? Scriu cu deşarta dorință ca viața noastră chinuită să fie pentru ceilalți un imbold, un elan spre cultură şi bucuria de a trăi."[22]

18 *Ibidem*, p. 59.
19 *Ibidem*, p. 60.
20 Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc 1957-1961*, ediție îngrijită, studiu introductiv şi note de Ioana Bot, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, p. 121.
21 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, ed cit., p. 51.
22 Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc 1957-1961*, ed. cit., p. 241.

CUVÂNTUL POTRIVIT

Intenția de a schimba ceva în cititori sau în lume şi de a depune mărturie presupune relatarea evenimentelor exact aşa cum s-au petrecut. Desigur, memorialistele sunt conştiente de faptul că o perspectivă obiectivă asupra evenimentelor nu poate fi oferită, căci experiența diferă de la o victimă la alta: „Cum poți povesti atâtea mii de nimicuri? Eu am încercat să o fac pe cât am putut mai bine. Dar tot ce am izbutit să storc şi, picătură cu picătură, să aştern pe aceste foi albe am făcut-o strict din punctul meu de vedere. Este adevărul meu."[23]

Totuşi, ține de datoria celei care mărturiseşte ca propria experiență să fie redată fără nicio deformare, iar evenimentele pe care le-a trăit să fie relatate aşa cum s-au petrecut. Acest lucru presupune însă, alegerea acelor cuvinte care îl pot face pe cititor să înțeleagă şi chiar, într-o oarecare măsură, să (re)trăiască, alături de memorialistă, acea perioadă din viața ei: „Scriu «oboseală». Scriu «foame». Scriu «şapte zile». Cuvinte, doar cuvinte. Vorbe golite de substanță prin plicticoasa lor repetare. Numai lozuri pierdute. Dar eu mă căznesc să le redau substanța de carne şi sânge. Să le redau viață. Şi mă întreb la ce bun mă omor, încercând să retrăiesc trecutul, dacă nu sunt în stare să găsesc cuvintele potrivite pentru a introduce, într-adevăr, foamea noastră în burta ta, cititorule. Oboseala noastră în muşchii tăi. Disperarea, în inima ta. Oh! Nu pentru mult timp. Nici pentru ani, tot atât de lungi ca ai noştri, nici chiar pentru luni. Pentru o săptămână? Nu. Cu mult mai puțin. Nici măcar pentru o singură zi... Numai şi numai pentru timpul cât citeşti cuvântul «foame», cuvintele «oboseală» şi «disperare»"[24]. În obsesia ei de găsi acel cuvânt, Lena Constante nu face altceva decât să exprime imposibilitatea de a exprima: „Cum să exprim această spaimă? Mi-ar trebui un cuvânt unic. Un cuvânt de sinteză. Un cuvânt lovitură de ciomag. Un cuvânt lovitură de trăznet. Un cuvânt însângerat. Urlat cu gâtul strâns de spaimă. [...] Un cuvânt din carne. Un cuvânt din sânge. Acest cuvânt nu există."[25]. Putem observa deci, că adevărul trăit nu poate fi tradus în cuvinte[26] , evenimentele nu pot fi redate exact aşa cum au avut loc. Soluția – neacceptată, încă, nici de memorialişti, şi nici de cititori – este recurgerea la artificii literare şi chiar la ficționa-

23 *Ibidem*, p. 255.
24 *Ibidem*, p. 148. (s.n.)
25 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, ed. cit., p. 47. (s.n.)
26 Într-o înregistrare redat în serialul documentar *Memorialul durerii*, Sabine Wurmbrand declară că, împreună cu celelalte deținute îşi spuneau că „niciodată - dacă vom liberi - niciodată nu vom povesti suferința noastră vreunui om care n-a trecut prin închisoare, fiindcă

lizare. Nu este vorba, în niciun caz, despre strategii care ascund sau deformează realitatea, ci dimpotrivă: ele sunt singurele care permit exprimarea adevărului.

De la etic la estetic

În primul rând, putem observa frecvent, în memorii (care sunt, prin excelență, texte ale trecutului), verbele la timpul prezent și chiar și adverbe precum „acum", „tocmai" etc.. Având în vedere că este exclus ca evenimentele să se fi petrecut în momentul scrierii, folosirea prezentului nu este decât un artificiu care, pe de o parte, contribuie la identificarea cititorului cu cele citite, iar, pe de altă parte, creează un efect de autenticitate. De exemplu, Adriana Georgescu folosește perfectul compus doar la începutul și la finalul memoriilor sale. Pe prima pagină putem observa cum, de la o frază la alta („În iulie 1943, un mic incident, aparent fără importanță, *mi-a decis totuși întreaga viață.*[27]/„Tocmai aflu rezultatul examenului."[28]) se marchează intrarea în narațiune, în poveste. Doar în ultima propoziție se revine la perfectul compus, povestea unei experiențe neîncheiate – care se repetă la fiecare relectură – sfârșind cu o propoziție referitoare la un trecut încheiat („Am ajuns la Viena la sfârșitul lui august 1948."[29]). Reconstituirea evenimentelor nu presupune, așadar, în mod obligatoriu, o reconstituire cronologică, deoarece ceea ce considerăm a fi trecut este, de fapt, impresia pe care o lasă trecutul asupra noastră: „Now, what is it to remember? It is to have an image of the past. How is it possible? Because this image is an impression left by events, an impression that remains in the mind"[30]. Cu alte cuvinte, un episod dintr-un trecut mai îndepărtat, care a lăsat o impresie puternică asupra persoanei, poate face parte mai mult din prezentul acestuia decât unul dintr-un trecut imediat, fără efecte mari asupra ei. Este vorba, deci, de o reconstituire logică, și nu cronologică, în care unele evenimente capătă o semnificație mai mare decât altele, la fel de reale, dar cu un impact mai scăzut. Așadar, gândindu-ne la titlul memoriilor Adrianei Georgescu (*La început a fost sfârșitul),* un sfârșit poate fi per-

închisoarea nu-i o nenorocire... Închisoarea întrece orice închipuire de necaz, de batjocură, de umilință. Cuvintele, când încerci să descrii, cuvintele par ca o batjocură pe lângă realitatea închisorii." [Lucia Hossu Longin (realizator), Dan Necșulea (prod.), *Memorialul durerii. O istorie care nu se învață la școală*, serial documentar realizat de TVR, episodul *Dacă zidurile ar putea vorbi... Richard Wurmbrand*, 1991]

27 Adriana Georgescu, *Op. cit.*, p. 15. (s.n.)

28 *Ibidem*, p. 15. (s.n.)

29 *Ibidem*, p. 223.

30 Paul Ricoeur, *Op. cit.*, p. 10.

ceput ca început (şi invers), atâta timp cât experienţele sunt în conexiune logică unele cu altele.

Desigur, conexiunile nu pre-există, ci ele sunt realizate de cel care a trăit evenimentele, în funcţie de percepţia sa asupra lumii şi a vieţii (v. mimesis1). De exemplu, Anița Nandriş-Cudla explică întâmplările absurde sau de necrezut şi coincidenţele din viaţa ei prin „puterea lui Dumnezeu”[31] sau prin soartă/„norocul omului”[32]. La fel se întâmplă şi în cazul Lenei Constante, care, prin „credința în spirit”[33] şi în reîncarnare, explică „multiplele faţete ale caracterului omenesc. Ale reacţiilor sale imprevizibile. Ale binelui şi ale răului care, rând pe rând, pun stăpânire pe noi. Ajungeam să admit cruzimea unui paznic şi bunăvoinţa inexplicabilă de care altul da uneori dovadă. Gingăşia de suflet a unei ţărănci mărginite.”[34]

Revenind la ordonarea logică a evenimentelor, bazată pe preînţelegerea lumii, formula diaristică la care apelează Lena Constante tocmai astfel se explică: „Formula diaristică (desigur, la peste 20 de ani de la evenimentele narate, aceasta e o «figură literară») îi permite Lenei Constante, mai întâi, realizarea unui foarte puternic efect de autenticitate al mărturisirii. În al doilea rând, contând pe presiunea cumulativă a atâtor cifre-zile, a repetatelor numărători ale celor «3000 de zile singură», «400 de zile de foame», a zilelor de carceră şi a zilelor de nesomn, cu toate orele, minutele şi secundele lor calculate mecanic, enunţate infinit, autoarea transmite, obsedant, presiunea enormă a timpului condamnării sale.”[35] Prin urmare, dacă cititorul retrăieşte, într-o oarecare măsură, împreună cu autoarea, evenimentele, acest lucru se întâmplă datorită artificiului la care ea apelează. Formula diaristică este în măsură să creeze efectul urmărit de autoare, căci jurnalul este considerat scrierea cea mai apropiată de ceea ce numim „nonficţiune” sau chiar „antificţiune”[36].

.

Ficţiunea ca realitate

În ceea ce priveşte exprimarea suferinţei şi a durerii, Oana Orlea observă, urmărindu-şi colegele de detenţie, că experienţa trăită e cu atât mai

31 Anița Nandriş-Cudla, *Op. cit.*, p. 155.
32 *Ibidem*, p. 40.
33 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, ed. cit., p. 346.
34 *Ibidem*, pp. 346-347.
35 Ioana Bot, *Tăcerea cuvintelor. Studiu introductiv*, în *Ibidem*, p. 29.
36 Jurnalul este citit ca antificţiune de Philippe Lejeune; v. Philippe Lejeune, *„Le journal comme «antifiction»”*

dificil de exprimat, cu cât tortura este mai crudă („Parcă cu cât fusese ancheta mai grea, cu atât erau mai tăcute."[37]).

Lena Constante mărturiseşte că durerea şi suferința puteau fi depăşite, uneori, prin ficțiuni: „Uneori reuşeam să depăşesc durerea lucrând. Într-o poezie din care nu-mi mai amintesc decât câteva versuri, am încercat să-mi transpun suferința. Mi-am închipuit un greier care-mi străpunsese țeasta. Rozând fără încetare masa albă a creierului, se hrănea cu gândurile mele, cu amintirile mele, transformând prezentul şi trecutul în «alb rumeguş de creier» şi toate gândurile mele, până şi cele uitate şi pierdute, mi se prefăceau în durere."[38] Mai mult, când evadarea e posibilă doar prin ficțiuni, acestea pot lua locul amintirilor: „Am petrecut aproape 240 de zile în acest loc. 5 760 de ore. Şi totuşi este aproape tot ce-mi pot aminti. Aceste ore, aceste zile, pentru a fi fost atât de asemănătoare unele cu altele, nu le mai pot răsfoi. Ca şi când nu aş fi trăit decât o singură zi fără măsură de lungă sau nu aş fi dormit decât o singură noapte prea scurtă. Dar îmi amintesc cele mai mici amănunte ale pieței medievale, unde copiii din poveste au dormit la lumina stelelor. [...] Viața mea s-a petrecut într-o altă lume, de sate înverzite, de oraşe cu străzi înguste, de castele înconjurate de turnuri şi metereze."[39]. În momentul în care accesul la realitate este limitat, numai ficțiunea o poate înlocui. Astfel, urmărind nişte femei din fereastră, pe care însă nu le poate vedea clar, Lena Constante ficționalizează: „Două dintre femei erau tinere. Nu vedeam limpede decât părul castaniu al uneia şi buclele roşcate ale celeilalte, încadrând ovalul palid al feței. Subțiri, bine îmbrăcate şi, eu hotărâsem astfel, foarte frumoase."[40] Deci, pentru Lena Constante, de multe ori, ficțiunea ia locul realității, căci numai când „închid ochii... [...] văd"[41]. Ea însăşi declară acest lucru, atunci când mărturiseşte că salvarea era oferită de o „evaziune într-un vis pe care îl simțeam mai real decât realitatea"[42].

Ca ficțiuni „mai reale decât realitatea" erau percepute, însă, şi unele torturi despre care Lena Constante scrie în memoriile sale. Este vorba despre amenințarea de a fi închisă în groapa cu şobolani şi amenințarea cu condamnarea membrilor familiei. Deşi, la început, ea se îndoieşte de realitatea cuvintelor anchetatorului, ajunge să creadă în ele, tocmai pentru că imaginile (ficționale) pe care acestea le creează sunt imposibil de suportat. Cu alte

37 Oana Orlea, *Op. cit.*, p. 68.
38 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, ed. cit., p. 171.
39 *Ibidem*, pp. 156-157.
40 *Ibidem*, p. 259. (s.n.)
41 *Ibidem*, p. 164.
42 *Ibidem*, p. 110.

cuvinte, se pare că, paradoxal, evadarea este imposibilă când e vorba de ficțiuni, iar răul cel mai de temut nu poate fi decât imaginat.

Inversarea raportului dintre realitate şi ficțiune creează un efect estetic, însă, aşa cum existența răului absolut (groapa cu şobolani) este dovedită de existența celui care amenință cu răul absolut (anchetatorul)[43], adevărul experienței relatate este dovedit de existența cuvintelor (chiar dacă, uneori, ficționale) care-l mărturisesc.

Tăcere şi ascultare

Dincolo de încercările de a reda cele întâmplate, de cele mai multe ori, „realitatea... [rămâne] de nedescris."[44] Poate de aceea, Lena Constante renunță să încheie relatarea unor momente în care paznicii au abuzat de intimitatea ei. Având în vedere că adevărul oricum nu poate fi exprimat şi nici transmis, în totalitate, cititorului, autoarea îi lasă acestuia posibilitatea să continue el însuşi poveştile pe care ea nu le-a încheiat. Acelaşi lucru se întâmplă şi în mărturisirile celorlalte victime: de exemplu, Elisabeta Rizea declară că „eu am trecut prin alea grele, nu ştie nimeni, doamnă"[45]. Aceste fragmente nu numai că demonstrează că nu există cuvinte cu care pot fi redate anumite experiențe, dar şi că, fără participarea activă a cititorului în ceea ce priveşte procesul de mimesis, textele memorialistice nu pot fi înțelese.

Oricât de obiectiv am privi memoriile de detenție, fără contribuția imaginației, sensul lor nu poate fi, în întregime, transmis, deoarece el nu poate fi nici exprimat. Prin urmare, în momentul în care citim aceste texte ca literatură, şi nu exclusiv ca documente, nu facem decât să contribuim la transmiterea sensului indicibil, pe care memorialistul nu l-a putut transmite decât prin artificiu sau prin tăcere. Datoria etică a cititorului ține, deci, de ascultare. Oricare ar fi modalitatea de transmitere a unei realități inexprimabile, avem datoria de a o cunoaşte, deoarece este singura cale spre adevăr. Din acest motiv, valoarea etică a memoriilor de detenție se manifestă cu atât mai pregnant, cu cât raportarea la aceste scrieri se realizează (şi) din punct de vedere estetic. A cunoaşte cum-ul acestor texte este o modalitate de a avea acces la ce-ul lor, adică la adevăr.

(Eseul de față reprezintă o variantă a unui capitol din lucrarea noastră de disertație, care este realizată la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, sub îndrumarea prof. univ. dr. Ioana Bican.)

43 „Existența lui era dovada existenței lor." (*Ibidem*, p. 96.)
44 Oana Orlea, *Op. cit.*, p. 29.
45 Elisabeta Rizea, Cornel Drăgoi, *Op. cit.*,, p. 70.

Poeme

Maria Pilchin

Nu îl ating

Cavalerul teuton este amicul meu de la o vreme
mergem în troleibuz schimbăm câte o vorbă
mi-a oferit nişte cărți am făcut şi eu la fel
de obicei evit să îl ating este bărbatul altei femei
în rest vorbim literatură cărți autori
poezie şi multe altele câte există în lume
cavalerul teuton este frumos are ochi negri
păr negru priviri negre se mişcă greu e cavaler
şi poartă armură grea ca toate zilele cele grele
odată mi-a povestit nefericirile lui din trecut
i-am zis şi eu despre ale mele eram ca două amice
care se plâng de soartă două amice care evită
să se atingă uneori teutonului îi sare mustarul
mai ales când şoferul frânează brusc atunci
da atunci îmi este frică de cavalerul teuton
ochii lui negri mă sperie într-o zi mi-a arătat
o poză cu fiul lui mic sugar în brațele mamei lui
femeia era frumoasă altă dată l-am întâlnit abătut
cu ochii stinşi am vrut să îl cuprind să îi zic
că viața este frumoasă dar nu am făcut-o căci
nu îl ating pe cavalerul teuton am spus şi eu o
prostie: „trebuie să fii fericit" s-a uitat la mine
a dat a lehamite din mână şi a zis cumva trist:
„sună ca un manual de fericire" îmi place să
îl observ coborând la stație armura lui grea
sună metalic şi cavalerul meu ca un robot merge
prin oraş într-o zi se plângea că pe el nu îl iubeşte

nimeni ca un copil bosumflat a zis deşi se ițea
părul lui cu fire sure de sub coif în altă zi era fericit
a găsit un pian în mijlocul oraşului a aruncat armura
şi aşa în indispensabili a cântat ceva de răsuna
urbea de vuiau urechile de amețeam degetele lui
lungi ca de fecioară trădau aristocratul bătăturile
palmelor pe luptător melodia răsuna în oraşul meu
am vrut să îl cuprind cu drag ca o soră dar am
plecat căci eu nu îl ating pe cavalerul teuton.

O noapte cu grişa kotovski

Azi noapte m-am trezit am deschis ochii
am deschis geamurile uşile şi am plecat
vreo două să fi fost am luat-o aşa pe
tudor vladimirescu pe lângă talcioc apoi
pe ismail pe lângă piața tiraspol şi am
ajuns la hotelul cosmos era o linişte
ciudată apăsătoare de parcă toți chiar
dormeau în fața hotelului am ridicat ochii
kotovski nu era la locul lui calul era fără
călăreț şi părea să mă invite sus nu m-am
lăsat rugată am urcat în şa mi-am înfipt
călcâiele şi am călărit cam vreo două ore
transpirasem de-a binelea când auzii că
cineva se cațără şi mă apucă de piciorul
stâng cu forță urcând spre noi sărisem ca
arsă era grigore eroul şi hoțul un corp
frumos de bărbat abia desluşit de mine
se întorcea din promenada lui nocturnă
l-am întrebat pe unde umblă-n întuneric
şi cum îi mai merg treburile s-a aşezat în
şa eu m-am pitit la picioarele calului care
înmărmurise monument şi ascultam ce zice
grigore aproape plângând îmi povestea că
e nedreptățit ca statuie ca prezență urbană
zicea că locul ales pentru el este ruşinos
în partea de jos a oraşului când plouă toată
murdăria urbei se scurge aici zilnic trec

troleibuze autobuze maşini şi oameni
pe lângă el şi praful stă cât palma dar pe
toate le-ar suporta el dacă nu ar exista
marea dilemă dihotomia pe care o suportă
unii îl mai declară erou alţii nu-l scot din hoţ
şi bandit aşa încât el în fiecare noapte e
nevoit să sară din şa să fugă la arhivă şi la
biblioteca naţională să caute în dosare în
dicţionare şi în enciclopedii noţiunile de
hoţ erou bandit şi haiduc deja de vreo
douăzeci şi ceva de ani face acest lucru în
viaţa lui nu a citit atât de mult şi de insistent
dar răspunsul nu l-a găsit căci atâta timp
cât există cei care îl slăvesc şi cei care
îl detestă aceasta este soarta lui să studieze
în întuneric să scrie să citească să noteze ah
grişa bietul grişa rozător de bibliotecă ce-mi eşti.

Câte nu ştie rochia de mireasă

Astăzi după zece ani am spălat rochia de mireasă
albă frumoasă uitată rochia mea de mireasă
am întins-o afară la uscat şi m-am gândit la vecine
ce vor gândi ele când o vor vedea aşa întinsă
ca o tânără doamnă ca o tânără femeie de iubit
ea tresărea vibra se frământa în mâinile mele
la un moment dat m-a prins de mână voalul
m-a cuprins pe după gât ca un iubit tandru
mănuşile de secol nouăsprezece cu tic nervos
parcă doreau să spună ceva şi se sfiiau
am înţeles că e ceva grav le-am scos pe toate
înapoi le-am întins pe o masă şi am zis
să-şi dea frâu liber să zică să nu tacă hai
psihanalizarea cu voi ţoale de duduie cununată
primul n-a rezistat şiretul corsetului şi-a dat
drumul cu un suspin abia desluşit apoi a vorbit
poala rochiei apoi voalul mănuşile doar scoteau
câte un „da” apăsat cică zece ani nimeni nu
le-a vizitat cică de zece ani trăiesc o cumplită

tragedie interioară după o noapte de vis
au fost închise şi dosite dar nici aceasta nu
este marea suferință a lor ci faptul că în
noaptea nunții mireasa de emoții de prea multă
fericire naiba ştie de ce stricase calendarul
venise zilele în care nu dai cu împrumut
şi nici nu iei zile în care datoriile nu se plătesc
stăteam aşa le priveam cum ai privi armura
unui cavaler medieval câtă finețe câte eufemisme
în exprimare mireasa de mult e o eretică de mult
a încălcat calendarul iar rochia ei de mireasă
nu ştie vai câte nu ştie ah câte nu ştie
rochia ei de mireasă!

Poeme

Geo Galetaru

Privirea se sprijină în noi

am vorbit
iarba a tăcut în locurile joase
am văzut o casă fără ferestre
o apă peste care creşteau copaci albaştri

era bine
întunericul zbura şi inima nu era acolo

te-am întrebat unde se duc păpădiile
mi-ai răspuns: copilul îşi caută rănile

ei fug dar cine îi mai ascultă
când aerul se-ntoarce în aripi
şi cântă

privirea se sprijină în noi
şi nu trece mai departe

cineva cade

nu se poate

pe malul acela vin păsările
vin animalele tale blânde

un refugiu din calea celor ce pierd

cineva cade şi se face tăcere

nu mai caut legile care mă salvează
voi învăța să număr silabele unui trecut prosper
dincolo e un coridor cu mere roşii
dincolo e sunetul din care se adapă singurătatea

nu se poate

frigul răstoarnă pereții
memoria trece
cu ultima stea

Peste tot ca aici

peste tot ca aici şi niciunde
suveranități ciclice
cine înarmează cicatricile şi nu mai vorbeşte

din când în când o edulcorare tăcută
un spin încarcerat în privirile prințesei

nu ştim verdictul de peste ape
el însămânțează gloriile şi înnobilează paloarea

carnea vine târziu şi se aşează pe frânghiile puterii
tu rămâi la marginea focului
suporți împăcarea

e o mare nevoie de unghii în silaba ostilă

Poeme

Julien Caragea

scrisoare albastră decolorată de ploaie

eram copil cu sprâncenele ca noaptea periferiei
mânam pe străzi cercul pieziş al insomniei

dincolo de gardul împrejmuind spitalul municipal
auzeam trup ars pe-ndelete la flacăra de brichetă a
    zorilor morți în pridvorul spoit cu var şi fatal
noapte de noapte cum dau în pârg bubele
    gemetele cum se umflă movilă de cânepă
    lăsată la topilă în baltă
broaşte bobonate râioase cu care îți
    îmbraci oasele din lumea cealaltă

malformații muşcături încăierate de câini
    plecări la oaste *en fanfare* cu acordeon şi lăutari
    localul jegos al gării gata să cadă iar şi iar în fluviu
    abia mai acățându-se de malul igrasios
colectivizări forțate deportări decorații libații
    scoateri de măsele pe viu de felcerul militar ce
    încolona apoi deținuții şi-i ducea legați cu funtiță
    pe străzile febrei acoperite de umbra castanilor
    cu cântec şi fustiță înainte marş la grădiniță

lângă topila de cânepă şi geamătul mocnit aşteptarea
    nocturnă a venirii trenului urca diluviu pe şine
tu unde eşti în vagoane de vite ascunde-mă bine
    sfântul scrâşnit mangă n-a mai cata hâc dixit
mereu am desenat pe bitum băltoace cu bățul
    din zările rămase
    şi niciodată niciodată case

eram copil cu hățișuri în noaptea periferiei
mânam pe străzi cercul pieziș

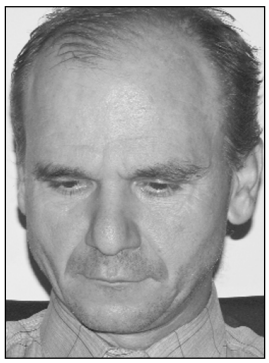
povestea orbului

multă lumină naltă
la un loc
ca isvorând
din pieptul preşcolar
de iezi
păreri de peisaj văratic
ca-ntr-o odaie cu
pereți de ceață
bine delimitând
granule verzi
structurile
iar dincolo prăpăstiile
pădurile
fermentația adâncului
o apă moartă-n care
până la brâu mergând
poți să putrezești
şi pierzi
şi strigătul e cântec
nici măcar nu ți-l
vezi
aici minciuna festivă
retorica declamația
truismul
turismul

dincolo anomia indistinctul
realitatea consumpției
semețit vast în genunchi
reumatismul
vara mi-a dat ca
un sânge pe nas
dincolo-i tot ce mi-a
mai rămas

Un singur poem

Ioan Biroaş



Placă

Nu mai ţin minte
Cum a fost
Cînd a murit mama
Deşi eram suficient de mare
Să ţin minte vreun film
De la TV
Ori cinematograf
Poate nici nu am fost la înmormîntare
O poză îngălbenită
O stranie patină
De la acel soare de cimitir
şi tata şi unchiul toader
(o figură de om fratele mamei)
Arătau încă bine, încă în puteri
Doar că trişti
Cu mîinile strînse
Pe cîrja remuşcării
După trei ani
S-a dus şi bătrînu'
n-am plîns chiar atunci
nici nu rîdeam nici nu prea vorbeam
ţin cel mai bine minte
că pe copiii care au vrut să mă conducă
i-am alungat
acasă monstruos de gol
nu mai era bătrînu' marele responsabil
cu de toate

în ultimul timp
fusese tăcut
foarte tăcut şi liniştit
aproape că-l-aş fi iubit ca pe vremuri
pe rînd şi-a luat de la cei maturi
la fără-revedere
păi nu mai era el - nici o uşurare
stăteam pe marginea patului
din bucătărie
şi cum spuneam
era cu totul gol în jurul meu
şi cînd s-a lăsat seara
ca o bucată de ciment
a venit şi fratele
şi ne-am culcat
eu în patul mare din bucătărie
el dincolo
în camera tip vagon
şi într-un tîrziu
fără să ştiu că mă aude
mi-a venit plînsul
un plîns limpede şi liniştit
ca o ploaie
lasă - îmi strigă fratele de dincolo
ne descurcăm noi cumva
o să fie bine
bine mă aud repetînd
ca un ecou prin pereţi pustii
aducîndu-mi aminte
că tata le-a spus ultima oară
unor vecini
să se mai uite după noi
cît timp
el va fi plecat.

FAMILIA
PORTOFOLIU POETIC*

GHEORGHE MACI

Izvorul din pădure

E liniște profundă acum în jur.
Întâmpinat de tainica pădure,
feresc cu grijă tufele de mur
pe locuri ocolite de secure.

Uitat de timp, bătrânul brad, pe pantă,
se profilează-n cerul azuriu.
Își etalează, viu, coroana înaltă,
veșmântul veșnic, verde-auriu.

Mă poartă pașii în locuri ce nu mor,
și-ascult ecoul gândului în stâncă.
E liniște adâncă-n urma lor
în zilele senine, sub un nor

mă oglindesc fugar în unda neadâncă
a apei cristaline, de izvor.

* Selecție din grupajele primite la redacție (I. M.)

V. POPOVICI

O sirenă de prin largul

Şi-a venit lângă catargul
Ce cu frânghii m-a legat
O sirenă de prin largul,
Cred că foarte-ndepărtat.

Şi mi-a spus să-i fiu aproape,
Că mi-o da marea cu sarea,
Că voi fi stăpân pe ape
Câtu-i largul, câtu-i zarea.

I-am răspuns că am o fată
Cum e-n poezie versul
Şi că dragostea mea toată
E cât ține universul.

GEORGE MOCANU

Simplitate

A lăsat pixul din mână, a ieşit în curte, a apucat grebla
şi a început să-şi nimicească angoasa adunând frunze sub nuc
Miliarde de păsări țeseau în văzduh un covor nevăzut
dar tânărul bărbat nu era lămurit dacă ele vin sau dacă se duc

Ce bine se simțea, aşa, greblând în oaza eternității
după ce țâşnise cu dificultate din modernitate

Era după-amiază de toamnă. Dintre nori mohorâți
s-a ivit soarele. Şi, în lumină, copacii n-au mai fost urâți

Greblí ți se bucura de vederea ierbii încă verzi
Calci pe iarbă azi şi mâine şi mereu şi nici nu ştii ce bucurie pierzi

Şi, iată, nucul însuşi îl iubea
căci din când în când îşi scutura frunzele îngălbenite pe umerii lui
ca să îl mângâie ca pe un copil. Să te întorci, zicea.

ANDA COMŞA

Borcanul cu fluturi

Ar trebui să vezi
stelele sunt albastre păsările sunt gri
trebuie să simți
de suflet nu te pot lega
păsările sunt albastre şi tu nu vii de acasă
nu ai timp să treci
peste lacrimile mele
borcanul cu fluturi răsturnat
îmi spune că păsările au înghițit răsăritul
şi sunt la fel de mov
ca pubertatea amintirilor cu tine.

Alexandru CAZACU

Cinegetică

Senioria unei amiezi
aproape ilicite de Septembrie
când tulpinile trandafirilor sunt spițele unei roți a timpului
frunzele stau ca nişte ochi lipiți de geamuri
Cupele de şampanie rămân
ca două jumătăți de clepsidră
şi tu mai ai nici un plan B
pentru tot ce urmează
şi care cum-necum
trebuie dus până la capăt
odată cu suita în si minor de Bach
interpretată într-o sală de sport
la ziua oraşului
unde fiecare petec de pânză
pare o batistă albă fluturând
şi totul te atrage să te joci cu partea facilă a lucrurilor
ca un mâț cu ciucurii draperiei
într-un minuscul tablou *trompe d'oeil*

unde observi şi nu ştii exact unde
cizmele perfect lustruite
ale vânătorului

IOAN HADA

***

Cu ochii
Statuii
Unui împărat
Roman
Orb
La bătrânețe
Printre gene
Desluşesc
Imperiul
Speranțelor mele
În destrămare.

Alensis de NOBILIS

uitare

tot universul s-a ascuns sub cranii
în umbre dezlipite de pe trup
şoptesc în aer incantații stranii
nehotărâri ce ivărele rup

pridvoare albe-n licăriri de lună
străfulgerate-n aiurări carnale
mireasma nopții-n delirări adună
orgia prăbuşirilor solare

rememorări din clipele auguste
poartă-n priviri soldați de ceară
vânturi nebune rătăcite-n puste
sigilii rup cu patimă barbară

încremeniri de lut, apus solemn
obrazul ți-e-mpietrit și pământiu
dorm peste turle sfinții reci de lemn
mâini nevăzute peste ceruri scriu.

Andreea LUPU

Orezul din dulap

Și dacă m-aș închide-ntr-un dulap?
Să număr obsesiv stropi de orez?
În beznă să mă-ncrunt, să aberez,
Prăjindu-mi vorbe goale la proțap?

Probabil c-aș uita de-a mea speranță,
După nedumerite încercări
Și vise rătăcite pe cărări.
Ar fi frumos... Mi-aș pune și faianță!

Doar că... mă știți cât sunt de neatentă!
Faianța aș păta-o cu minciuni,
Cu texte recitate din străbuni.
E clar că voi rămâne repetentă!

Eu? Repetentă? Dar la care școală?
La școala unui suflet din dulap
Care izbește ușa ca un țap
Să iasă-n întunericul de smoală.

Dar trebuie să trec, să tac, să-nvăț,
Plimbându-mi ochii-n ceea ce creez,
În matematica aceasta de orez,
Iar inima... s-o spânzur, s-o agăț!

LAZĂR MAGU

Act de creație

Obosită, Fecioara Maria
a intrat în atelierul unui geamgiu,
să se odihnească.
S-a rezemat de un geam.
Geamul a devenit icoană.

Identitate

Mierla – fiica unui minier
şi a unei cântărețe de Operă.

Ghiță GEORGIAN

Semn

vânt
fulgi de țărână
se înalță ca o pânză
acoperindu-mi ochii

aruncă raze peste trupul meu
ce se zbate într-o uitare

ca primele cuvinte
locurile, ochi mari înmărmuriți

Sub nopți

Mă zgârcesc să mai ascult ceasurile.
Nu vreau nici să mă retrag,
nici libertatea nu mi-e dragă
stau şi îndur.

Lecturi după lecturi:
La o lansare de carte

Blaga Mihoc

Un adolescent din oraşul Beiuş în puşcăriile comuniste

Cartea domnului profesor Traian Bodea, *Adolescenţi în zeghe*, apărută nu demult la Editura Duran's din Oradea, vine să contrazică aserţiunile unor opinarzi contemporani de cafenea sau bulevard, care nu se sfiesc să afirme că în regimul comunist adolescenţii n-au fost azvârliţi niciodată în puşcărie, pentru delicte politice. Am ascultat nu demult şi nu cu plăcere, pe unul dintre aceştia, un adevărat *mankurt*, fără mamă şi tată, emasculat de orice urmă de cugetare obiectivă, gata să afirme, *urbi et orbi*, idei precum cea de mai sus. Tardiv şi greu, guvernanţii *democraţi* din România le-au acordat foştilor *suferitori*, care au înfundat puşcăriile comuniste, reparaţii materiale, căci de cele morale nu este cazul să vorbim, puţini dintre cei dintâi având răgaz să se mai gândească astăzi la ororile acelor vremuri. Cincisprezece ani şi câteva zile a avut Traian Bodea când a fost arestat, după care a zăcut în beciurile Securităţii luni de zile, chinuit fiind de zbirii sangvinari ai acesteia, bătut de nenumărate ori, ziua şi noaptea, ars cu ţigara pe dosul mâinilor, pentru a spune ce voiau ei. Şi ce voiau aceştia, - locotenetul Eugen Lăcătiş de la Securitatea din Oradea, de exemplu, de scârboasă memorie, dacă nu să-l determine a trage după sine la puşcărie rudele şi prietenii, părinţii sau vecinii, pentru a-i ocaziona lui, torţionarului, celeritatea unor avansări peste rând, pe baza unor *rezultate în muncă*, aşazicând, căci nu-i era, se vede, uşor să zdrobească în bătăi un copil de numai cincisprezece ani, zile după zile, până la trimiterea lui în judecată. Nu scotea cel chinuit, aşa cum mărturiseşte în carte, niciun geamăt măcar, şi cititorilor tineri de astăzi le vine greu să creadă acest lucru. Mărturisesc că, dacă nu l-aş fi cunoscut personal pe autor din fragedă copilărie, adică dinaintea arestării, nu aş fi crezut nici eu *spunerea* sa enunţată mai sus. Cunoscându-l bine de atunci, pot asigura pe oricine că spune adevărul, deoarece, copil fiind, era de o robusteţe fizică ieşită din comun, de o voinţă şi un curaj extraordinare, altoite, toate acestea, pe o fire veselă şi o minte cuprinzătoare şi riguroasă. Cu stofă de *leader*, întreprinzător, temerar şi la lucruri serioase şi la năzdrăvănii copilăreşti, ştia de timpuriu că prezenţa în ţară a armatei sovietice era cea care adusese la putere regimul comunist şi, mai curajos decât toţi ceilalţi de vârsta sa, îndată după izbucnirea re-

voluției din Ungaria, din octombrie 1956, s-a gândit că trebuie *să facă ceva şi a făcut*, l-a înfruntat, într-un dialog, pe un politruc-ofițer venit la, pe atunci *Şcoala medie* nr. 1 din Beiuş, actualul liceu *Samuil Vulcan*, să facă, în fața elevilor, în amfiteatrul şcolii, o expunere cu privire la *contrarevoluția din Ungaria*, spunându-i, aşa cum îmi aduc aminte ca martor ocular şi auricular, ceva socotit de toți cei de acolo ca îngrozitor şi anume că ungurii procedează foarte bine şi că ruşii „ar trebui să plece... din România", deoarece au trecut „mai mult de zece ani de la sfârşitul războiului".

Peste câteva zile *a păşit* mai departe, a confecționat, adică, mai multe *afişe* cu lozinci antisovietice şi le-a lipit în diferite locuri din oraş; a fost, însă, văzut de un coleg de-al său de altă etnie, pe nume Gheorghe (Gicu) Ruchwald, (care l-a denunțat) numit în carte de autor doar cu inițiala „R", din bun simț, desigur, căci aşa cum declară în cuprinsul acesteia, astăzi, după aproape 59 de ani de la eveniment, nu regretă că a stat 3 ani şi jumătate în puşcărie. Comuniştii nu glumeau când simțeau că cineva li se împotriveşte, sau măcar are intenția să li se împotrivească, chiar dacă era vorba de un copil, căci actantul *contrarevoluționar* avea, aşa cum am arătat, la arestare doar 15 ani şi câteva zile. În treacăt fie spus elevii din şcolile româneşti învățau, în timpul regimului comunist, în orele de istorie, că Gheorghe Gheorghiu-Dej şi ceilalți criminali, zicem noi, ajunşi la putere cu ajutorul sovieticilor, erau preocupați, aşa cum se discutase la nu ştiu ce conferință a Partidului Comunist din România, ținută în februarie 1945, de refacerea economiei distruse în timpul războiului, un lucru complet fals, căci pentru ei aceasta nu valora nimic în comparație cu prinderea, închiderea sau în multe cazuri uciderea, unui duşman de-al lor, numit *de-al poporului*. Să plăteşti cu bani grei un ofițer de securitate, cum a fost cel care l-a anchetat pe adolescentul Traian Bodea luni de zile, maltratându-l sau schingiuindu-l, pare astăzi greu de închipuit. Şi totuşi, atunci şi acolo lucrurile aşa au stat. Tot de necrezut poate părea celor mai tineri, contemporani cu noi, ca la proces avocatul apărător să nu îndrăznească a-şi apăra, cu adevărat, clientul, de teamă *să nu intre*, ad-hoc, la rândul său, lângă acesta în boxa acuzaților. E regretabil, spune Traian Bodea, că dintre torționarii de atunci, aproape niciunul n-a pățit nimic după 1989, ba din contră s-au bucurat de pensii foarte mari, dacă le comparăm cu cele ale *suferitorilor*, cum este chiar autorul, *onorat* de statul român cu una de 4 ori mai mică, bunăoară, decât cea pe care o primise, pe când trăia, fostul comandant al închisorii din Aiud, colonelul Gheorghe Crăciun. Ce să mai vorbim de justiția de atunci, criminală cum o socoteşte domnul Traian Bodea, vărsată, credem noi, la *calup* după 1989, în cea din România, liberă, independentă, obiectivă şi condusă de inşi speciali ca doamna Codruța Kövesi sau domnul Augustin Zăgrean?!

Domnul Traian Bodea nu cere şi n-a cerut niciodată şi nicăieri, nici măcar în cartea de față, asemenea desigur altora aflați în situația sa, răzbunare, chiar dacă s-a străduit să fie *dezdăunat* de statul român. Şi-mi aduc aminte cum, în urmă cu vreo 20 de ani, stând de vorbă la o cafea, pe o terasă din Beiuş, când noi, ceilalți, încrâncenați şi contestatari post-festum, ai realităților de dinainte de 1989, opinam, nu doar pentru o epurare a aparatului represiv – poliție, justiție, SRI, ci şi pentru pedepsirea torționarilor, Traian Bodea (Piu, cum îi ziceau prietenii) avea o atitudine detaşată, senină, neîncrâncenată, iertătoare. Auzindu-l şi văzându-l, unul dintre amici, regretatul inginer Aurel Rengle, un ins extrem de

inteligent, cu o vorbă rară şi peltică, i-a spus, fără ca acesta să se supere: „Se vede că nu te-au ţinut destul acolo unde ai fost, ca să te trezeşti odată!" L-au ţinut, însă, destul, distrugându-i o parte din cei mai frumoşi ani ai vieţii, astfel încât, îmi aduc aminte că, întâlnindu-l îndată după ieşirea din închisoare, am constatat că acolo nu mai crescuse defel, în timp ce noi, coetanii lui sau cu ceva mai tineri, hrăniţi cum se putea pe atunci, dar nu înfometaţi ca el în vremea când avea cel mai mult nevoie de o alimentaţie bogată, crescuserăm şi-l depăşiserăm la înălţime. Citindu-i rândurile, nu poţi rămâne indiferent la patimele lui, la scenele de la proces redate cu emoţie, căci oricine îşi poate închipui ce-au simţit bunii săi părinţi Aurel şi Carolina, când unicul lor copil, de numai 15 ani, era condamnat la închisoare, lipsit fiind de posibilitatea de a urma cursurile şcolare, cu viitorul frânt şi prezentul întunecat. Nu atât de întunecat, însă, din punctul de vedere al lui Traian Bodea, deoarece *acolo* a cunoscut oameni deosebiţi, condamnaţi şi închişi de mulţi ani pentru delicte politice grave. El nu le numeşte pe toate acestea, dar cititorul le poate ghici; inginerul Ungureanu, de exemplu, şi ştim aceasta din alte surse, făcuse parte din mişcarea legionară. Era, totuşi un ins extrem de inteligent, după cum afirmă domnul Traian Bodea, cu un comportament moral imaculat. Nu-l putem lăuda, însă, ba după legea nr. 217 din 2015, dată de guvernul comprador actual şi aprobată de parlamentarii dezinteresaţi de chestiune, ar trebui să subliniem că era *un criminal, o lepădătură*, căci altfel am risca să cădem pe mâna unui magistrat ca domnul Eba sau ca Alina Bica, care să ne vâre după gratii, asta desigur în timp ce nici o lege nu înfierează pe foştii conducători comunişti, începând cu cei cu funcţii centrale şi până la cei de pe plan local, abuzivi, ticăloşi şi câteodată trădători de neam şi ţară. Crimele lor din prima perioadă a stăpânirii comuniste le depăşesc pe cele ale dreptei româneşti din perioada interbelică, grave şi tot crime şi ele, desigur. N-o lăudăm pe aceasta din urmă, dreapta românească adică, şi nici autorul n-o laudă, chiar dacă de la unii adepţi ai ei a avut de învăţat numai lucruri bune, dar nici nu putem fi încântaţi de legea amintită, dată se pare la stăruinţa câtorva nepoţi ai unor demnitari comunişti, care în ianuarie 1959 au jefuit Banca Naţională a României, prezenţi astăzi, cu acuitate, stăruinţă şi imixtiune, în acţiunea de *făurire a unui viitor mai bun* pentru neamul românesc, exhibată pe ecranele televizoarelor. Să caute cineva dintre cei care, ca domnul Traian Bodea, au cunoscut pe viu comportarea celor mai demni şi mai curajoşi dintre deţinuţi, şi să-i elimine de acolo pe cei învinuiţi, de cele mai multe ori pe nedrept, de *legionarism* sau *faşizm*, cum spunea torţionarul Alexandru Nicolschi, pe oameni ca Mircea Vulcănescu, Petre Ţuţea sau Constantin Noica, spre a vedea ce mai rămâne din socoata totală a curajoşilor şi demnilor. De la unii ca aceştia Traian Bodea a învăţat, nu doar ceea ce se învăţa în şcoală, dar şi alte lucruri mai alese, mai înalte. Învăţătura primită acolo s-a altoit pe un caracter nativ ales şi a rodit frumos, căci la închisoare autorul s-a comportat întotdeauna demn, înfruntându-şi uneori prigonitorii, căci l-a pus la punct, greu de crezut pentru vârsta pe care o avea, pe un turnător înrăit, cu forţa brachială, a azvârlit cu galentul într-un gardian care brutalizase pe un tânăr coleg de celulă, suportând pedeapsa cu carcera, fără apă şi mâncare zile în şir, în câteva rânduri, obligat să doarmă pe jos, flămând şi rebegit de frig, a participat la greva foamei, evitând să se compromită din punct de vedere moral. Un necunoscut căruia cartea lui Traian Bodea, astăzi om cu har scriitoricesc şi cultură vastă, îi cade întâmplător în mână, şi nu-l cu-

noaşte pe acesta, are bucuria să constate, de la prima pagină de lectură, în primul rând că el a supravieţuit detenţiei fără a se alege din ea cu vreo mutilare fizică. Aceasta pentru că autorul îşi începe *rememorarea* cu întoarcerea acasă, cu relatarea scenei emoţionante a reîntâlnirii cu mama sa, care la început nu-l recunoaşte, şi bineînţeles cu ... câinele din curte. Impresionant este şi momentul întâlnirii cu tatăl său, venit la *vorbitor*, pe când fiul se afla la *neagra*, adică la carceră, înfometat şi slab, după câteva zile de nemâncare; cu acea ocazie tatăl său găseşte tăria să-l încurajeze prin gesturi, căci altfel nu se putea, deoarece de faţă, în astfel de cazuri, se afla şi câte un gardian, de regulă ales dintre cei mai răi, şi acest lucru nu era greu, căci majoritatea dintre ei erau aşa. Memorialistul se opreşte, în povestirea sa, şi asupra unui episod mai *luminos*, dacă putem spune aşa, al calvarului prin care a trecut, cel de la Cluj, din Închisoarea pentru minori, aflată într-o clădire de pe strada Mihail Kogălniceanu nr. 10, vizavi de liceul numit pe atunci *Emil Racoviţă*. Acolo el şi ceilalţi au avut şansa ca în fruntea închisorii să se afle un comandant omenos, trataţi fiind, ca urmare, de gardieni mult mai bine, şi mai ales hrăniţi aşişderea. Concluzia ar fi, după aceste relatări, că regimul din puşcăriile româneşti depindea în mare măsură de vrerea, ca să nu zicem *buricul* comandantului, care din nefericire mai în toate cazurile se arăta crud, neomenos, căci era ales anume dintre cei mai răi din cei răi. Ca atare, s-ar fi cuvenit ca unii care mai trăiau dintre conducătorii penitenciarelor Aiud, Gherla, Mărgineni, Ocnele Mari sau Oradea să fi fost judecaţi îndată după 1989, intervievarea lor insinuantă de către Lucia Hossu-Longin sau alţi reporteri bine intenţionaţi nefiind suficientă, căci ei meritau, pentru comportamentul avut, care depăşea prin arbitrar, prin oroare, de cele mai multe ori regulamentele, să fie azvârliţi în temniţă, nu înainte, însă, de a li se fi recalculat pensiile, spre a le aduce la nivelul celor obişnuite din România. Autorul nu spune acest lucru, dar credem că ar fi conces la îndeplinirea lui cu tot cugetul, cu toată fiinţa. Din perspectiva pătimirilor suferite şi a vârstei la care a ajuns acum, el poate da, şi chiar dă prin această carte, indirect, *sfaturi* cititorilor de toate vârstele, pe linia îndemnului de a detesta comunismul, incompatibil cu însăşi apartenenţa acestora la poporul român, la lumea civilizată. În acelaşi timp, cititorii au a învăţa din cartea domnului Traian Bodea că în viaţă, oricât ar fi de rea, există puncte luminoase, bucurii simple, asemenea celor prefigurate într-una dintre cărţile lui Constantin Noica, aşezate în calea de derulare a timpului şi că acestea, unele lângă altele, aduc cu ele bucuria de a trăi.

Mihai Vieru

Un roman al postumului

Că Viorica Răduță desfășoară un fir livresc ușor de urmărit dinspre un Urmuz, un Naum și Agopian este ușor de identificat. Că este plin de o bucurie a supraviețuirii sindromului Calpuzanii, iarăși ne este la îndemână. Acest tip de discurs vine de la o „triatlonistă" în abordarea aspectelor creatore literare. Avem de a face cu o poetă , o eseistă și o romancieră toate, supervizate îndeaproape de către *insider*-ul (profesorul de limba română din doamna Viorica Răduță). Încă de pe vremea „Irozilor" unul dintre volumele de care mă tem că nu a fost nici pe deplin înțeles, nici comod la receptare se simțea alcătuirea discursului și a firului narativ din recentul *Vremea Moroiului* (Ed Cartea Românească, București, 2015).

Vremea Moroiului este un roman al postumului cu tot rețetarul pe care îl aduce cu sine realismul magic, dar diferit de alte scrieri, de pildă Miruna a lui Bogdan Suceavă. Este un roman cinematic. Cine nu este obișnuit cu aceste treceri filmice, care, pe un fond vizual sunt subînțelese și înțelese în aspectul strict textual ar putea descumpăni ușor. Însă nu e cazul de panică. Prin această perspectivă, romanul este la intersecția crucială dintre lumi și dintre direcții ale dialecticii: Gelu Negrea rezumă esențializator în textul de pe coperta a IV-a : „Cine se îndoiește de acest adevăr este suficient să citească acest roman puternic al unui scriitor din prima linie (...)și se va convinge. În plus va avea revelația că realismul magic (...) nu este în primul rând și neapărat o chestiune de geografie (nici măcar literară),ci, fundamental, una de stilistică și de viziune". Și așa este întrucât Adn-ul epic se montează în stil. Textul este intarsiat poetic puternic (nu există proză bună fără parfum de poezie, cum s-ar zice), acestea rupând discursul, creând momente de respiro pentru cititor. Noi le-am văzut întocmai precum pauzele dintre inspirație și expirație ca pe pauza dintre cuvinte necesară inteligibilului. Pentru ca lectorul să poată să digere fie trecerile filmice, fie absurdul, se dă imediat un hap adjuvant poetic.

Pentru un curs intensiv în firul narativ îl putem cita pe Dan Gulea, tot pe coperta a IV-a, care spune: „*Vremea Moroiului*

este un roman despre *Final*, un roman situat în două lumi (...) Larisa Banu, o profesoară, își petrece ultimele zile pe acest pământ. E vorba mai cu seamă de cele 40 de zile când sufletul mai zăbovește, se zice, pe ici pe colo. Astfel, personajul liant accede în orice loc și în orice mod, de la conștiințele apropiaților (de pildă de pe Facebook) la Palatul prezidențial din București, de la subteran la celest și din prezent spre trecut. Textul se construiește în jurul a două mari instanțe: personajul descris, Moroiul, și personajul suprauman: Bucureștiul. Pe scurt, vremea Moroiului în Capitala de acum și întotdeauna".

Dincolo de toate posibilele noastre teoretizări despre discurs, stilistică, acțiune, expresie, manieră etc vă putem convinge că e o lectură ușoară, inteligibilă, cu prizele ei la fabulos, cu poetic(e)(i)tățile sale de pauză aruncate deloc alandala între replicile, care și ele par de scenariu. E o lectură care, chiar dacă te prinde bine, nu te și epuizează, mai degrabă te poartă te duce de la trăiri ale personajelor, așa cum sunt observate de Larisa, la dialoguri pline de umor și picante, exotice, fără a da o conotație detrimentală cum ar putea părea. Spectaculoasă este și *onoma*, numele personajelor, care par o obsesie pentru scriitorii Urbei X, adică Ploiești, încă un joc de societate intelectual instituit de poetul Ion Stratan în odinioara imediată: la bun exemplu un posibil Bruce Willis devine Bruceville care se sihăstrește într-o viziune eshatologică, conducătorul suprem Ceașcă și Preșele Moroiu aluziv la prețul de la ușă. Mișcarea jocului nu e nouă. Am putea spune că e chiar becket-tiană, dar nu numai, acolo unde God***ot*** prinde particula lui Charl***ot.*** Pe lângă acestea apar generalul Zăpadă, Lia Mardare și spectacolul continuă Ciucalete, Tulea, Chiron cu efect special în vocativ. Per total, trucurile de menținere a prizei la continuitatea textului funcționează indiferent despre care dintre ele vorbim.

Și iată și câteva exemple de poetic intrat în șirul prozastic pentru a nu rămâne neacoperiți: „Între timp, tăcerea dintre orele trei și cinci-șase dimineața devenise atât de apăsătoare încât își auzea inima în camera plină de nesomn", sau „Tot uitându-se cum trec zilele pe lângă ea, se albea la oase și în locul inimii avea o singură gheară" (aici sună a descrierea bătrânei prin ochii lui Raskolnikov). Aceste pauze poetice nu vi le imaginați ca pe pauze propriu-zise. Ele intră în conglomeratul textului unde îl îmbogățesc. Este vorba numai de o aparentă spargere a discursului. El nu se sparge, el crește în volute. La final trebuie menționată neapărat perspectiva lui Felix Nicolau: „Noul roman al Vioricăi Răduță reduce simbolistica dezlănțuită în favoarea realismului și a criticii sociale. Deși startul este de pe linia durerii și a vocii oaselor, a morții și crimei adică, povestea se aruncă în real cu poftă și filmează un București concomitent balcanic și dezumanizat la modul capitalist. Astfel în viziunea criticului „Rezultă un intens colorit local, cu semnalizări subtile și acute. ".

Apetitul scriitoarei pentru bogăția și coloritul levantin-pervertit în capitalism veros și de duzină dă consistență personajelor.

Silviu Guga

O cercetare despre personajul literar

Nefiind o temă de-a gata pe care autorul Adrian Iancu este chemat să o ilustreze în eseurile din *Peisaj interior si arhitectură narativă* (Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2013), problematica coagulării interiorității și a constiinței de sine a personajului literar, alături de ceilalți actanți narativi, presupune o analiză a ieșirii personajului literar din realul social și a exilarii într-un spațiu interior supradimensionat cu detalii exterioare individului, detalii asumate, interiorizate și proiectate apoi ca imagine proprie asupra modelului (cf. Roland Jaccard). Constiința de sine ține de o intregă evoluție pasionantă și complexă, oferind personajului legitimitate, iar peisajului interior substanță în enunțul narativ. Conceptul de personaj în imaginarul românesc și cristalizarea acestuia este urmarită de autor odată cu apariția conștiinței de sine, conștiința jucată în actul reprezentării, dar și dramatizată in actul lecturii. Omul are darul de a crea lumi în închipuire. Lumea din roman care împrumută o parte din elementele lumii din afara romanului își construiește arhitectura după regulile imaginarului și ale discursului narativ.

Schițată teoretic, aventura eului ca personaj-persoană în relație cu celălalt(sunt amintiți aici Socrate cu grija față de persoana morală, creatorii eposului cu eroii exemplari, apariția unor scriitori creatori de personaje-figură , personaje-caracter, personaje-teză, până la personajul romantic, expresie a hipertrofierii eului etc.) este problematizată pe texte ale unor mari scriitori, bine alese, pentru a veni in sprijinul corpus-ului teoretic. În prima parte a carții, intitulată „Peisaj interior", este aplicată în secvențele narative analizate, ce aparțin începutului romanului românesc, teoria lui René Girard, despre triunghiul dorinței (erou-mediator-dorință) unde eroul și mediatorul se găsesc la egală distanță față de dorință ca obiect al acțiunilor lor. În eseurile „Personajul literar si omul modernitatii" și „Despre eul interior al personajului literar" explorarea geometriei personajului înseamnă sondarea exteriorității/ interiorității acestuia. Personajul este mai întâi exterioritate, prin faptul ca se supu-

ne existentei ca atare. Adevărul despre acestea este reperabil în fața personajului, cea care face legătura dintre exterioritate şi interioritate.

Relația dintre personajul literar şi discursul narativ, verigă importantă în procesul de coagulare a interiorității, este abordată în partea a doua, aflată sub semnul Arhitecturii narative, în eseurile „Discursul narativ-între fragmentar şi reuniune" sau „Model muzical si tehnică romanescă" în care autorul descifrează aspecte ale formulelor narative pe care imaginarul românesc le-a zidit de-a lungul vremii.

La *Addenda* găsim fragmente de eseuri sau studii, traduse din limba franceză, apărute, între 1999-2009, in revistele literare *Euphorion* : Jean-Jacques Wunenburger, Georges Bataille, Emmanuel Lévinas, Tzvetan Todorov şi *Rostirea românească*: Philippe Hamon.

Amplificate teoretic şi argumentativ, ideile din cartea recent aparută se regăsesc, în germene, într-un amplu eseu, scris cu un deceniu în urmă, de Adrian Iancu, lucrare care a rezistat excelent la proba trecerii timpului, e vorba de *Exilul interior al personajului literar* (Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2003). Pentru a-şi intemeia mai convingător punctul de vedere şi traseul demonstrației, autorul eseului abordează, în debutul lucrării sale, perspectiva istorică asupra evoluției interesului pentru universul interior al personajului literar, urmărind şi demonstrând cum, pe ambele registre avute în vedere, atât pe cel creator cât si pe cel interpretativ, în constructia textuală a personajului literar, exterior si interior, din simple convenții, devin elemente cu funcții specifice în constituirea personajului ca atare. Naşterea romanului este posibilă atunci când harul de povestitor al scriitorului este pus în slujba înregistrării împrejurărilor exterioare şi interioare ale existenței sale, în scopul imaginării unei lumi, alta decât lumea din realitate. Despre narativitatea în stare de constituire şi afirmare în formulele ei europene, cum era cea românească a secolului al XIX-lea, autorul remarcă: "Exploratorii moderni ai arhipelagului, scriitori, critici literari, teoreticieni şi cititori, țin sub observație epiderma crudă, incă, la acea vreme, a personajului, zămislită din fermentul atitudinilor morale şi al viziunii particulare asupra lumii. Romanul şi narativitatea se află sub semnul elanului imaginativ. Este perioada începuturilor care dainuie, poate, întru-un anume fel, în fiecare din momentele de mai târziu, prin spontaneitatea, inocența sinceritătii, inventivitatea şi curiozitatea nedisimulată a derulării discursului narativ"(Adrian Iancu, *Exilul interior al personajului literar*).

Urmează, apoi, o încercare de a construi o tipologie a discursurilor în proza românească interbelică.Utilă, pentru înaintarea demonstrației, este ideea că stări succesive de conştiință construiesc peisaje interioare puternic conturate. Astfel întemeiat metodologic, discursul argumentativ relevă coagularea conştiinței de sine a personajul ca manifestare şi identificare în lumea romanului, în prozele Hortensiei Papadat-Bengescu şi a lui liviu Rebreanu care conțin în aceast sens cele dintâi etape dintr-un proces laborios şi complicat; se începe cu perceptia mediului ambiant, se continuă cu transferul, se parvine la identificare, pentru a se încheia cu proiecția propriu-zisă. Personajele lui G. Călinescu şi Marin Preda substanțializează procesul şi dau sporite adâncimi şi con-

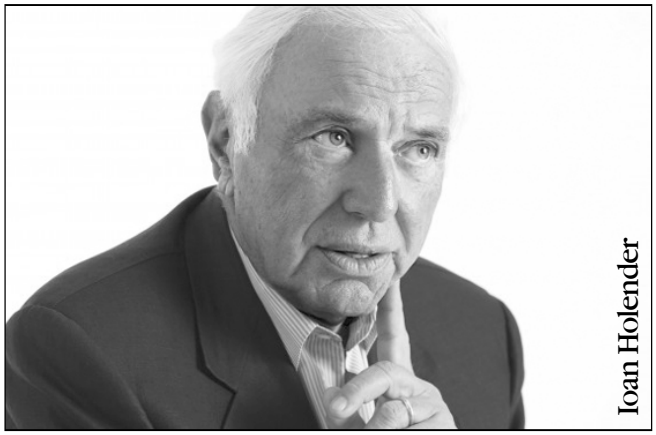
tur traseului. Aici se află materia cea mai densă a discursului argumentativ, în capitole dedicate unor texte şi personaje din *Ape adânci*, *Ciuleandra*, *Bietul Ioanide* şi *Cel mai iubit dintre pamânteni*. Ipoteza de lucru este verificată cu succes; complicaţiile fireşti ale personajului literar, ca principal component al tabloului narativ, se concentrează în momentului exilului interior într-o zonă unde vectorii de forţă se afirmă, mai întîi, prin expansiune, pentru a se cauta pe sine prin transfer şi a se identifica prin proiectie.

Capitolul concluziv al carţii, „De la portret la aventura interioară- un traseu al narativitaţii românesti", reprezintă o contribuţie originală la descifrarea sensurilor pe care geniul narativ românesc le-a zidit în edificiul imaginarului narativ, într-o formulă critică interpretativă caracterizată prin luciditate sistematizatoare. Astfel, înţelegem să luăm în considerare aprecierile exprimate pe coperta IV a carţii de Ion Vlad - „ Adrian Iancu conjugă perspectiva istorică si cea teoretică apelând la retorica personajului (caracterul, portretul) şi la semiotica textului narativ pentru a formula statutul, funcţiile şi mecanismele personajului, într-o gramatică viabilă a textului narativ, neuitând de evoluţia doctrinelor literare şi, bineînţeles, de ipostazele personajului până la etapa care face obiectul propriu-zis al lucrării." şi de Dan Grigorescu - „Exilul interior este discutat cu un remarcabil simţ al raporturilor dintre atitudinea scriitorului pus în discuţie şi capacitatea lui de a se exila în sondarea zonelor de profunzime. Rezultatul e cu totul vrednic de luare aminte în cazul lui Rebreanu şi al Hortensiei Papadat-Bengescu; analiza literară obţine aici rezultate ce conduc la dezvăluirea laturilor mai puţin discutate pâna acum ale structurii psihologice apersonajelor."

Muzica

Adrian Gagiu

Un festival la pensie



Ioan Holender

Ioan Holender, fost director (cu cel mai lung mandat) al Operei din Viena (instituție condusă cândva şi de Mahler) şi de 12 ani director al Festivalului Enescu, îşi anunța în aprilie în „Dilema veche" decizia de a renunța la conducerea acestui festival. Bineînțeles, ieşirea publică a reputatului manager cultural, altminteri bănățean cu ştaif, n-a produs nici un ecou, deşi pe lângă decizia în sine el face o analiză succintă şi surprinzător de directă a halului în care se târâie viața muzicală românească.

Să trecem peste faptul remarcat mai demult că oricum Festivalul Enescu e doar ținut în fereastră ca să-i luăm pensia, ca-n faimosul banc, fiindcă doar o vitrină exhibată o dată la doi ani ca bomboana de pe coliva unui morman de nepăsare a sistemului (artistic şi administrativ) şi de lipsă de educație muzicală a publicului nu poate ține loc de viață muzicală reală. Dar faptul că până şi diplomatul Holender s-a săturat de dificultățile de organizare a Festivalului, ale căror cauze sunt „numeroasele schimbări ale decidenților din cadrul Ministerului Culturii şi dezinteresul continuu al Guvernului şi al Preşedinției României de-a lungul ultimelor şase ediții" ar fi, într-o lume normală la cap, un serios semnal de alarmă. Enervat de „indiferența politicienilor aflați la putere", Holender acuză „nesiguranța faptului că bugetul alocat pentru alcătuirea programului va fi suficient, dependența de Guvern a agenției Artexim, cea care asigură organizarea operativă a festivalului, şi, mai ales, situația dezastruoasă a Sălii Palatului". Cum să nu fie ruşinos ca Bucureştiul să nu aibă încă măcar o sală de concerte demnă de acest nume, în locul sălii pentru congresele lui nea Nicu? Dirijorul Zubin Mehta chiar cerea acum câțiva ani să se amelioreze acustica sălii, improprie concertelor simfonice, pentru ca la ediția următoare doar să constate enervat că nu s-a schimbat nimic.

Holender continuă cu noi upercuturi: „*Indolența și aroganța, împletite cu lipsa de cultură și obrăznicia* conducerii Sălii Palatului, instituție subordonată Guvernului României, sunt factori permanenți de greutăți și înjosiri. Festivalul Enescu a fost dintotdeauna ca un ghimpe în coaste pentru RA-APPS, încurcându-le alte programări ce aduc profituri mai ridicate." Să trecem rapid peste detalii ca „numărul insuficient al plasatorilor, personalul impropriu, economia făcută la iluminatul sălii de spectacole, paharele de plastic în care se oferă băutură la bufetul Sălii Palatului", deși sunt semnificative și ele, precum și peste triplarea chiriei Sălii Palatului pentru ediția din acest an. „Toate aceste probleme sunt cauzate tocmai de o instituție subordonată Guvernului – care figurează ca organizator al festivalului. Președintele țării, sub al cărui patronaj se desfășoară Festivalul Enescu, strălucește prin absență, ca și ceilalți membri ai Guvernului, de fiecare dată loja oficială rămânând pustie".

Dacă de la semidocții de la putere n-avem ce aștepta, din păcate, și mai gravă e indolența instituțiilor artistice, „*din motive ce țin de birocrație și de închiderea instinctivă față de tot ceea ce este nou*". Nu e ridicol să nu se poată organiza decât câteva participări (necoordonate) ale Operei Române? „Nereușite au fost și concertele din afara Capitalei, toate *din cauza dezinteresului manifestat de cei care conduceau acele instituții artistice și întărite de indolența și arivismul responsabililor sindicali locali.* Televiziunea Națională a acceptat preluarea concertelor, dar asupra orelor de transmisie nu am avut nici o influență, acestea fiind în general redate la ore cu o audiență scăzută." Dacă nici Festivalul Enescu nu trezește interes printre competenții ce conduc instituțiile artistice de prin țară, ce să mai zicem că, de curând, recitalul de la Ploiești al reputatului pianist bucureștean Viniciu Moroianu a trebuit anulat fiindcă nu s-a vândut nici un bilet. Asta da, management cultural și promovare! Să nu ne mirăm că TVR transmite concertele la ore imposibile, ca și celelalte emisiuni culturale, ca nu cumva să afle românul că mai există și altceva în afară de Oana Zăvoranu.

„Intențiile mele de a orienta programul muzical al Festivalului și către lucrări din secolul al XX-lea și de a prezenta un concert important din creația muzicii contemporane în primă audiție la Sala Palatului au rămas, de asemenea, doar dorințe neîmplinite", continuă Holender. Ca să facem o analogie, Festivalul de la Bayreuth e dedicat creațiilor lui Wagner, iar Festivalul de la Salzburg e dedicat în principal creațiilor lui Mozart. Festivalul Enescu e dedicat creațiilor lui Sibelius, Orff, Frank Bridge, Șostakovici, Bruch, Beethoven, Schubert, Brahms, Britten, Vivaldi, Bartók, Chopin, Bruckner, Mendelssohn, Purcell, Handel, Liszt, Schumann, Mahler, etc., etc.. De data asta sunt chiar și câteva lucrări de Enescu și ale contemporanilor lui, chiar și ceva muzică con-

temporană (senzațional! șocant!), dar predomină ca și până acum repertoriul internațional comun, oricum deja pregătit în prealabil de muzicienii invitați. Fiindcă de câteva ediții Festivalul se laudă cu atragerea unor nume sonore ale podiumurilor internaționale de concert, „care au cotă sigură din vânzări", și mai puțin cu o concepție unitară a programului. Și Holender mărturisește în acest sens că „nu a discutat nimeni cu mine despre festivalul care va avea loc în 2017", în condițiile în care marii interpreți își pregătesc agenda cu ani înainte.

Holender atacă la ficat: „Nu aceasta este calea pe care am încercat să îndrum Festivalul Enescu în toți acești ani și *ar fi păcat să ne întoarcem la a aduce pe scenă doar ceea ce se vinde sigur, căci până la urmă nu acesta este scopul artei și culturii. Neriscând din convingere artistică, nu se va ajunge niciodată la o adevărată calitate – arta muzicală nefiind o afacere, ci o chemare.*" O fi la ei, acolo, la Viena, aici se aplică (*de către cine?*) tot vorba lui Brâncuși („Când am plecat, v-am lăsat săraci și proști. Acum v-am găsit și mai săraci, și mai proști."). Pe de altă parte, chiar dacă Festivalul arată ceva mai bine decât pe vremea comunismului sau în anii 90, nu e totuși ceva nefiresc și greu digerabil în această bulimie ce bântuie doar o lună, cu mai multe concerte pe zi, inclusiv noaptea târziu (inteligentă idee)? Iar în restul anului, pauză, ignorarea muzicii culte, reintrăm la hibernare pe încă doi ani.

Și de ce ar face excepție acest domeniu de la hipercentralism și dependență de mila autorităților? Holender trage și o directă de dreapta: „Cu totul nerezolvată este situația sponsorizării festivalului, care are un nivel foarte scăzut și cu totul nedemn de importanța națională și internațională a evenimentului. Unul dintre motive este *legea fiscală din România, care nu încurajează suficient sponsorizările culturale*, așa cum se întâmplă în toate țările occidentale. Un alt motiv care împiedică dezvoltarea oportunităților de sponsorizare îl reprezintă chiar ineficiența celor care sunt angajați în cadrul festivalului să se ocupe de contractele potențialilor sponsori. Această activitate ar trebui să fie remunerată cu o cotă parte din sumele oferite ca sponsorizare. Artexim-ul, fosta Agenție de Impresariat de Stat, numită înainte de 1989 OSTA și apoi ARIA, susține că din cauza faptului că este direct subordonat Ministerului Culturii nu poate acționa în afara legilor de birocrație statală. Deși trăim într-o societate economică și politică radical schimbată, *la noi se lucrează încă pe o bază economică depășită și asta, din păcate, nu doar în domeniul culturii.*" Ce ar mai fi de spus?

Eventual, câte ceva despre omniprezentul nostru provincialism. De exemplu, conform lui Holender, „ziarul Festivalului este inutil și caraghios, căci în acesta *festivalul se laudă singur*. Programul general arată ca unul de folclor sau de muzică rock, cu subtitluri de prost gust, fiind în final un pro-

dus nedemn şi impropriu faţă de conţinutul festivalului." Knock-out! Într-un recent interviu, regizorul Alexander Hausvater se arăta mirat de ubicuitatea de pe la noi a ovaţiilor şi a salvelor de aplauze în picioare după orice spectacole şi concerte, ca şi cum fiecare act artistic autohton ar fi în mod invariabil şi obligatoriu un eveniment excepţional. Măcar la asta i-am depăşit pe occidentali, la noi totul e excepţional. Atâta doar că n-a aflat şi restul lumii, din cauza izolării şi a lipsei de promovare în care ne tot complacem. Dar asta nu ne împiedică să ne lăudăm între noi, inclusiv prin voci venerabile ca Viorel Cosma, cu şcoala românească de compoziţie (practic necunoscută în lume). În acest timp, creaţiile ei nu prea sunt cântate nici în ţară, din cauza dezinteresului interpreţilor şi al instituţiilor muzicale faţă de muzica contemporană, ceea ce nu e doar o constatare a subsemnatului în calitate de compozitor frustrat, dacă până şi Ioan Holender o acuză cu amărăciune. De altfel, a mai compune a ajuns o necesitate doar a câtorva inadaptaţi, nu şi a obştii muzicale autosuficiente şi a publicului (care public, dacă nu se face educaţie muzicală în şcoală şi în afara ei?).