



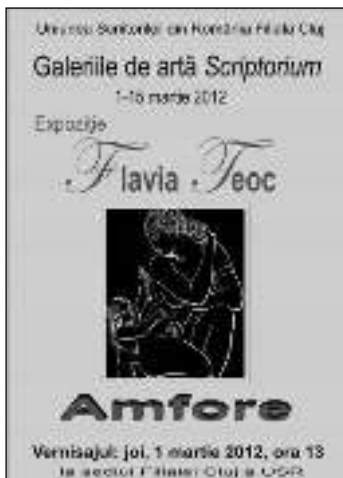
A P O S T R O F

Premiul național de poezie „MIHAI EMINESCU” pe anul 2011

PE 15 ianuarie 2012 a avut loc la Botoșani, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu”, gala de decernare a Premiului național de poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, ediția a XXI-a. Juriul de acordare a premiului, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu și Mircea A. Diaconu, având în vedere următoarele nominalizări: Nicolae Prelipceanu, Vasile Vlad, Ovidiu Genaru, Ion Mircea și Doina Uricariu, a decis ca pentru anul 2011 laureatul să fie poetul Ion Mircea, căruia i s-a decernat și titlul de cetățean de onoare al municipiului Botoșani. Totodată, s-a decernat și Premiul național de poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima, ajuns la ediția a XIV-a. Juriul, format din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon, nominalizând pe Andrei Dosa, Crista Bilciu, Matei Hutopila, Vlad Tăușance și Georghe Nechita, a decis acordarea premiului ex aequo poezilor Andrei Dosa, pentru cartea *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (Ed. Tracus Arte), și Cristei Bilciu, pentru cartea *Poema desnuda* (Ed. Cartea Românească). Gala s-a încheiat cu un concert extraordinar susținut de pianistul Mircea Tiberian și de interpreta Nadia Trohin.

Evenimente în pregătire la Filiala Cluj aUSR

JOI, 23 februarie, ora 12, la sediul Filialei Cluj aUSR – masă rotundă *Sextil Pușcariu și miracolul interbelic clujean*. La evenimentul organizat în colaborare cu Institutul de Istorie Literară și Lingvistică „Sextil Pușcariu” participă: Eugen Beltechi, Mircea Borcilă, Elena Comșulea, Nicolae Mocanu, Petru Poantă, Mircea Popa.



JOI, 1 martie, ora 13, la sediul Filialei – *Reuniunea de primăvară a doamnelor: Impresii de călătore* cu Hanna Bota, Doina Cetea, Mariana Gorczyca, Gabriela Lungu și Rodica Marian. Întâlnirea debutează cu *vernisajul expoziției Flavia Teoc*, „Amfore”, la Galeriile Scriptorium ale Filialei. Reuniunea este deschisă scriitorilor de ambe sexe. Imaginile proiectate, grafica, dar și gustările – rafinate!

Nu ratați!

In memoriam

EUGEN B. MARIAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe decesul prozatorului și traducătorului EUGEN B. MARIAN, unul dintre decanii de vîrstă ai Uniunii.

Eugen B. Marian s-a născut la 21 iunie 1921, la București. A urmat cursuri la Liceul „Matei Basarab” și la Facultatea de Drept, absolvită în 1947. A lucrat ca ziarist la *Timpul* și *Rampa*, apoi ca redactor la secția de scenarii a Studioului Cinematografic „Al. Sahia” și la secția de limbă spaniolă a Redacției emisiunilor pentru străinătate a Radiodifuziunii Române (1954-1989).

Debutează în *Tribuna poporului* (1944). După câteva traduceri realizate în colaborare cu Paul B. Marian, publică singur traducerea romanului *Sevénada* de James Cain (1945). Colaborează cu povestiri, schițe umoristice, recenzii, interviuri, traduceri etc. la *Contemporanul*, *Flacăra*, *La Roumanie d'aujourd'hui*, *Tribuna României*, *Cinema*, *Lucașfărul*, *România literară*, *Licurici* și *Urzica*.

A scris scenarii radiofonice, cărți pentru copii, piese de teatru. A avut o intensă activitate de traducător. A tradus, adaptînd uneori și pentru teatrul radiofonic, opere de Garcíá Lorca, Buero Vallejo, Ben Jonson, Marivaux, Bernard Shaw, Dickens, Conan Doyle, Lewis Carroll, Albert Camus, John Steinbeck, Mark Twain etc.

Prin dispariția lui Eugen B. Marian, literatura română suferă o considerabilă și dureroasă pierdere.

SIMION DIMA

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață, în urma unei grele suferințe, a prozatorului, editorului, istoricului literar SIMION DIMA (n. 14 noiembrie 1930, Sântana). Absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității București, a fost redactor al revistei *Contemporanul* (1953-1955), după care s-a transferat la Timișoara, unde a activat ca publicist și editor. Ca director al Editurii Facla (1972-1979), a editat numeroase volume de literatură, lingvistică, medicină etc. A publicat volume de proză: *Urmele duc la Nera*, nuvele și povestiri; *Mielul negru*, roman; *Amintiri de astă-vară* (povestiri pentru copii); *Puntea însoțită sau Steaua polară* (eseuri); *Ecoul munților*, povestiri și nuvele; a scris piesa de teatru pentru copii *Tică și Mică în excursie* (în colaborare cu Valentina Dima), jucată pe scena Teatrului de Păpuși din Timișoara. A îngrijit ediții din operele unor scriitori bănățeni clasici: Victor Vlad Delamarina, *Al mai tare om din lume*, versuri, proză memorialistică, scrisori, ediție îngrijită și prefăcută de Simion Dima; Camil Petrescu, *Trei primăveri* (creații camil-petresciene din perioada bănățeană a scriitorului); Victor Vlad Delamarina, *Al mai tare om din lume*, poem ilustrat de Done Stan.

Prin dispariția lui Simion Dima, literatura și lumea literară românească suferă o dureroasă pierdere.

Comunicat

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Editura Cartea Românească lansează o nouă ediție a concursului de volume în manuscris (proză, poezie, teatru, critică literară și eseu) pentru tineri scriitori sub 35 de ani.

Manuscrisele, purtînd în loc de semnătură un motto și, într-un plic închis, avînd înscris pe el același motto, cu datele de identificare ale autorilor, vor fi trimise pe adresa Uniunii Scriitorilor din România: Calea Victoriei, nr. 115, București, cu mențiunea „Pentru concursul de volume în manuscris”.

Autorii care vor aduce personal manuscrisele le vor preda la SecretariatulUSR.

Data-limită de expediere a volumelor este 1 aprilie, data poștei.

Data anunțării rezultatelor este 1 mai, anul curent.

Manuscrisele selecționate de un juriu alUSR vor apărea la Editura Cartea Românească în cursul anului 2012.

HEDDA GABLER,

între nebunie și moarte

Elisabeta Pop

SCURTA SCRISOARE pe care i-o adresează Andrei Șerban lui Ibsen, publicată în caietul-program, este de fapt o succintă, dar foarte frumos gândită confesiune, o pagină poate din caietul-program – inexistent? – al regizorului, în care, în mod firesc, artistul creator își pune tot felul de întrebări, lui și imaginarului autor, își exprimă îndoielile, nedumeririle, temerile, surprizele, neliniștile, satisfacțiile unor descoperiri care au scăpat poate altor cititori, critici, creatori...

Nu e câtuși de puțin intimidat de celebritatea autorului. În fond, ca regizor, Andrei Șerban e nu mai puțin celebru... așa că eu una, privitoare din sală, voi adăuga, cine știe, prin aceste însemnări, propriile mele nedumeriri și neliniști, întrebări și observații.

În finalul scrisorii, Andrei Șerban trimite un mesaj către noi, pornind de la titlul uneia dintre piesele lui Ibsen, *Când noi, morți, vom învia...*, dar cum în traducerea lui apare verbul „ne vom trezi”, îndemnul e să ne trezim... Să ne trezim fiecare, cum putem, indivizi și țară, nație și lume, dintr-un somn, o indiferență și-o lenie ce ne pot duce la pierzanie...

Nu mai cred de mult că un spectacol de teatru mai poate trezi omenirea, dar cred cu tărie că el ne poate mobiliza, ne poate arăta o cale măcar, să nu ne rătăcim de tot într-o lume tot mai sălbătică și mai plină de hățișuri...

Ibsen nu e un răsfățat al scenelor românești de azi. La sfârșitul sec. XIX și începutul secolului XX, la scurtă vreme după apariția pieselor, în Norvegia și apoi în țările în care teatrul era la mare cinste, ca Franța, Germania, Rusia etc., românii le-au tradus, le-au comentat și le-au pus, spre onoarea lor, în scenă. Nume mari pentru noi – C. I. Notara, Iancu Brezeanu, Maria Filotti, Agatha Bârsescu, Aglae Pruteanu, Grigore Manolescu, Paul Gusty, Petre Sturdza, Camil Petrescu, Ioan Massof, Liviu Rebreanu, Aura Buzescu, E. Lovinescu, Pamfil Șeicaru, Alice Voinescu, Mihail Sorbul, G. Ciprian, Titu Maiorescu, Mircea Ștefănescu, G. M. Zamfirescu, Petru Comarnescu, V. I. Popa, Ion Marin Sadoveanu, Marietta Sadova, Lucia Sturdza Bulandra, B. Fundoianu, Romald Bulfinsky, Paul Zarifopol, Ion Manolescu, Marioara Voiculescu, Agepsina Macri, Ștefan Braborescu, Sică Alexandrescu și, mai încoace, Petre Sava Băleanu, Valentin Silvestru, Victor Rebengiuc, Leopoldina Bălănuță, Ion Vartic, Valeria Seciu, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Aureliu Manea, Ion Cojar, Anca Ovanez ș.a. – au tradus, au montat, au jucat și au comentat piesele și spectacolele Ibsen.

În anii din urmă însă, Ibsen n-a prea fost jucat, așa încât mari ne-au fost și mirarea, și bucuria să aflăm că, venind de peste...



• Andrei Șerban și Kézdi Imola la repetiții. Foto: Daniela Dima

oceanе și țări, Andrei Șerban pune în scenă la Cluj, la Teatrul lui Tompa – așa i se spune, numele devenind renume... –, *Hedda Gabler*.

O provocare excepțională, mi-am zis, atât pentru el, ca regizor, cât și pentru actori și pentru public. Dar oare, m-am întrebat, oare publicul mai are ceva de văzut și de înțeles din piesele lui Ibsen? N-or fi ele cam depășite, cam neinteresante pentru tinerii de azi, dedați la internet, la iPoduri, cu

căștile radioului și telefonului mobil la ureche, cu televizoarele lor cu tot? Aveam și eu, nu-i așa, dreptul la propriile mele întrebări și îndoieli... Și a venit seara premierii...

O premieră rămâne o premieră... Intrăm în sala Studio, ni se dau iarăși cipicii albaștri bine cunoscuți, calcăm sfioși peste mormanul de frunze galbene-ruginii și ne trezim într-un salon, de data asta predominant verde. Grijuliu, cum n-am văzut încă regizor

→

→

pe la noi, Andrei Șerban ne ia de mână, pe Roxana Croitoru și pe mine, și ne conduce către două locuri, bănuiesc bunicele, după ce făcuse același lucru cu Cornel Țăranu, cu Marta Petreu și Ion Vartic. Între noi fie vorba, în persoana lui Ion Vartic onora un *doctor* în Ibsen, așa că... dar noi?! În fine, flatate oarecum că ne-a băgat în seamă, așteptăm emoționate începerea spectacolului.

Un spectacol care mi-a plăcut enorm, „plăcut“ fiind cel mai impropriu cuvânt pentru a exprima exact sentimentul cu care am părăsit, după două ore și jumătate, sala Studioului. Dar asta nu știam când bătea gongul care anunța începutul reprezentației...

De fapt nici nu știu dacă a bătut vreun gong.

Am văzut doar că, ușor încurcați, vorba vine, văzând că oaspeții sunt deja în salonul lor, Berte, slujnica, și Jorgen Tesman se străduiau să pună la punct ultimele detalii...

Privesc atent decorul și recunosc, în cele mai ascunse detalii, rafinamentul Carmenitei Brojboiu – soba veche, pianina demodată, canapeaua, covorul, fotoliile, toate purtând parcă amprenta strădaniei cuiva, ca aceste mobile să fie pe placul Heddei... buchetele de flori, pereții transparenți prin care avea să privească, pândind, speriată și curioasă, slujnica, cortina grea de catifea bordo, oglinda imensă din care ne privește, mândru, cu o privire severă, un chip aspru, milităros, însuși generalul Gabler. Ca un zeu, el va urmări, va conduce, va dirija, sfredelindu-le cu privirea, hipnotizându-le, toate personajele dramei. Un portret dinspre care, la un moment dat, va veni și un glas tunător... de parcă continua să vorbească de dincolo de mormânt... asemenea Comandorului...

Îmi trece prin cap gândul că, uite, acest elegant, chiar dacă ușor desuet, salon a fost conceput de Ibsen și transpus în imagine credibilă de regizor, poate în ideea unei camere de tortură dostoevskiene, un loc în care nimeni nu poate, nu va fi fericit, în care va intra curând moartea...

După o noapte obositoare, după o lungă și cam... lungită călătorie de nuntă, Tesman intră valvârtej în salon, o sărută frățeste pe Berte (Csutak Réka), slujnica, fata cu care probabil crescuse în casa mătușilor lui, el, copilul orfan, crescut, iubit peste măsură, cocoloșit de cele două fete bătrâne, surorile tatălui său.

Mătușa Juliane sosește să le ureze bun venit, emoționată să-i revadă pe tinerii înșurați.

Și ea, și noi, dar cred că și Tesman, cam agitat, așteptăm intrarea în salon – în scenă!!! – a Heddei. Bogdán Zsolt joacă bine, cum ne și așteptăm, de altfel, nerăbdarea de a vedea reacția Heddei... la micul univers, creat cu multe sacrificii, ca ea să se simtă bine. Aproape până la sfârșit, el are aerul unui om vinovat, al unui om care a avut norocul nesperat să-l ia de bărbat o fată ca Hedda, dar pe care o poate pierde oricând.

Kézdi Imola intră, maiestuoasă, importantă, autoritară, nu tocmai în apele ei. Cu aerul ei disprețuitor, autoritar, care n-o va părăsi nicio clipă, observă o pălărie pe fotoliu și se supără îndată pe slujnica neglijentă, care și-a lăsat „vechitura“ la vedere. Mătușa e profund jignită, pălăria e a ei și e nou-nouță, special cumpărată pentru această primă vizită.

Tesman e încurcat, Hedda pare și ea la fel de încurcată, dar de fapt savurează gafa, fiindcă începem să înțelegem că între cele două femei nu va fi niciodată pace. Posesivă,

ca o cloșcă care-și apără puilul, mătușa – un personaj de-o autenticitate remarcabilă, creat de Varga Csilla, o mătușă grăsuță, veselă, care pare blândețea și timiditatea întruchipate, dar vom vedea curând că nu este așa – își vâra nasul în toate, vrea să știe cât mai multe din viața intimă a cuplului, ba se și așază autoritară între cei doi, moment comic în sine, foarte fin subliniat de regizor. În cea de-a doua apariție – o idee trăs-nită, dar bine-venită –, a Dianei, femeia de moravuri îndoielnice pe care o vizita din când în când Lövborg, actrița e o apariție cât se poate de pitorească – o ținută lejeră și o purtare pe măsură, un gen de vulgaritate agresivă, un punct de sprijin cert pentru cele ce vom afla în scenele următoare... Un gest mărunț încărcat de semnificații. Aveam să mai descopăr încă, pe parcursul spectacolului, multe, multe detalii cu mare încărcătură simbolică.

Așa începe spectacolul... Nu voi continua să îl povestesc, dar voi nota, în continuare, scenele care m-au impresionat și care au evidențiat, cred, talentul remarcabil al tuturor celor care au făcut ca acest spectacol să fie unul de zile mari... O lectură, paradoxal, cât se poate de fidelă lui Ibsen, dar, în același timp, de o modernitate și o originalitate pe gustul spectatorilor de sec. XXI. Fără pic de ostentație, de făcături. Andrei Șerban n-a simțit nevoia să aducă pe scenă, cum spuneam, niciunul dintre aceste aparate și instrumente de ultimă modă, nu l-a adus pe Tesman cu geanta-diplomat, nici nu l-a pus să scrie la calculator, nici să vorbească la trei telefoane, plus unul mobil, nici să asculte știrile la televizor sau să citească stresat sms-urile primite, nici să asculte muzică cu căștile la urechi... Nu. Tesman își iubește soția cu teama continuă că nu o merită și că o poate pierde; își cară cărțile studențești, legate cu o curelușă, lipește timbrul pe scrisoare scufându-l de pe limbă, ascultă muzică așa cum se asculta *atunci*... Andrei Șerban nu s-a temut că ar fi demodat, înțelegând că importante cu adevărat nu sunt aceste mijloace exterioare, ci problemele dintotdeauna și de pretutindeni ale oamenilor – iubire, gelozie, invidie, egoism, indiferență, vicii de tot felul care macină și distrug, frică, dorință de emancipare, sete de putere, spaimă de ratare și eșec, luptă pentru un loc mai bun în societate, profitori de toate felurile, suspiciuni, nedreptăți, ticăloșii, recunoștință, infidelitate, adulter, răzbunări, bani, boli, moarte, violență, războaie etc. Asemenea probleme au fost și vor fi mereu „de actualitate“, ele au preocupat și continuă să preocupe omenirea probabil până la sfârșitul ei, care nădăjdum să nu fie, cum se zvonește, prea curând.

Tesman a rămas parcă la vârsta copilăriei, infantil, cam necopt, de unde și gesturile lui caraghioase, mersul săltat ca de cocostârc sau de cangur. Își umflă caraghios obrazul, înfulecă bomboane, ba îl îmbie și pe... general în glumă, bea din ceșcuța de cafea a mătușii... se bucură de papucii de lână împlețiți de mătușa, îi strânge la piept ca pe-o comoară... Bogdán Zsolt și-a construit – îndrumat atent de regizor – personajul din infinite gesturi mărunte. El pozează încă, nu este viitorul savant. Mediocritatea lui e evidentă. Va avea, ca și profesorul Serebreakov – din *Unchiul Vania* –, tot ce ține de formă, nimic de conținutul unei personalități autentice.

Prin contrast cu el, Ejlert Lövborg este Geniul, savantul autentic, scriitorul sau artistul de valoare, dar care, ca și doctorul

Astrov, va fi împiedicat de propriile vicii să se realizeze pe deplin. Din asemenea oameni inteligenți și valoroși, care promit mult, dar nu înfăptuiesc mai nimic, se nasc ratații... Ratații de geniu... Hedda, care pune atâta preț pe faptă, știe foarte bine acest lucru și va face ce socotește de cuviință... dar despre asta mai încolo.

Tesman nu vrea să ascundă manuscrisul lui Lövborg, vrea să-l înapoieze, dar e primul care se bucură când află că Hedda l-a pus pe foc, intuind, cu viclenie, că prin gestul ei împușcă doi iepuri – rămâne fără rival la post și, vai, are dovada limpede că Hedda îl iubește cu adevărat, altfel de ce-ar fi făcut acest gest?

Poate și ca să-și ispășească păcatul, poate și pentru că e fericit să scotocească în fișele, în ideile, în mintea unui om cu adevărat talentat, Tesman se bucură că se va apuca să rescrie cartea amicului mort. O ia, sau mai bine zis ea, Thea, îl ia pe el, de care odată a fost îndrăgostită, într-un tandem ce vrea să-l reediteze, mai bine zis să-l maimuțarească pe celălalt, adică ea cu Lövborg.

Se vor muta poate în casa mătușii, ea le va servi, plină de importanță, ceaiul de la ora cinci, ei vor purta papucei de lână și vor încerca zile și nopți să descifreze ideile geniale ale lui Lövborg. Thea nu va afla niciodată numele femeii pe care a iubit-o cu pasiune Lövborg, crezând că ea a fost muza lui, iar „târfa“ Diana doar „femeia cu pistolul“. Se vor îmbăta cu iluzii. Tesman va crede că scrie o operă importantă și cine știe dacă nu va încerca, până la urmă, s-o convingă pe Thea să semneze cartea cu numele lor...

Jalnic cuplu, mediocru, hilar, iar cartea care va ieși din mâinile lor, din mintea lor săracă va fi, probabil, un eșec. Unul mult mai mare ca moartea celui alt cuplu, Hedda-Lövborg, uniți printr-o moarte frumoasă, după gustul superrafinatei Hedda.

Bogdán Zsolt se schimbă, iată, chipul lui devine altul, serios, sobru, de parcă se silește să împrumute ceva din ființa lui Lövborg. Hedda însăși îi devine indiferentă, o „pasează“ fără jenă lui Brack...

Szűcs Ervin, cu silueta lui elegantă, înalt și slab, cu chipul marcat de alcoolul și nopțile pierdute, este un Lövborg foarte aproape de ceea ce îți imaginezi citind drama lui Ibsen. El vine oarecum victorios, a luptat cu viciul și a învins, doar că joacă cu ochii triști întâlnirea cu femeia adorată, Hedda, unica lui iubire. Ascunde cam fără pricepere sentimentele răvășitoare, se prefacă că îi este devotat Thei Elvsted, care l-a ajutat să redevină un om stimabil și să scrie două cărți importante – una tocmai ieșită de sub tipar, a doua în manuscris. Primește, așadar, cu prefăcută amicizie dovezile de dragoste ale acesteia, dar se dă curând de gol, în scena când se apucă de băut și o bruschează...

Actorul trece incredibil de la o stare la alta... Când Hedda îi dă pistolul, sugerându-i sinuciderea, chipul lui devine livid, nu pentru că știe ce-l așteaptă, ci pentru că, odată cu el și cu pierderea manuscrisului, știe că va muri și ea, și acest gând îl tulbură. El nu se va sinucide la el acasă, ci în budoarul cocotei Diana, numai și numai să nu cadă nicio bănuială asupra Heddei. Iar când Lövborg strigă, într-un moment de maximă tensiune, că singurul lucru pe care a vrut să-l demonstreze e că e mai bun ca Tesman, sala amuțește. Asta mi-a amintit de fraza lui Fundoianu, care, în cronică la *Strigoii*, scria: „Manolescu suferă și moare extraordinar. Agonia lui singură e un spectacol“.

Distribuirea în rolul Thea – Doamna Elvsted – a două actrițe mi se pare un lucru foarte bun, mai ales că amândouă, Györgyjakab Enikő și Pethő Anikó, sunt talentate. Eu am văzut-o pe prima. A prins cu mare exactitate caracterul acestei tinere femei: o ființă cam ștearsă, nefiind în stare să-și pună în valoare calitățile fizice (doar de părul ei bogat își amintește Hedda), încearcă și reușește să devină un fel de dădacă, de damă de companie, de supporter al lui Lövborg, iluzionându-se că e și muza lui. Ce-i drept, îl salvează într-un fel, el nu mai bea și scrie, ajutat de ea, ca secretară. Lövborg spune însă despre ea că e prostituată, dar ea e numai mediocră și devotată... Actrița a construit un personaj complex, căruia i-a împrumutat datele ei fizice, generoase, reușind să deruteze spectatorul, arătând când o față, când alta, cu totul alta, a acesteia.

În rolul judecătorului Brack, Hatházi András se află din nou pe culmile gloriei. Incredibil ce reușește el să facă din acest personaj! Oricine recitește piesa își va da seama că cei doi, regizorul și actorul, au lucrat, au bibilit îndelung, cum se zice, plastic, dar nu tocmai academic, acest rol, l-au șlefuit până l-au aurit... Nu poate niciun actor, dacă nu are talent cu carul – și el are, l-am văzut recent și în filmul *Morgen*, admirabil! –, să inventeze atâtea și atâtea gesturi și atitudini câte a găsit el. Spilcuit, jovial, elegant, bine situat material, holteiul vesel, cavalerul curtenitor, petrecăreț, mereu în căutare de aventuri (dansul lui de păun ce se umflă în pene, privirile cu multe subînțelesuri, insinuarea concretă între Tesman și Hedda, apoi, moment de mare haz, între Tesman și Thea, o, da, e bine și așa... triumphiul clasic se reface...). Brack vine în casa Tesman aproape sigur că Hedda va înfrângerea lui pradă. O pradă pe care a pregătit-o cu mare grijă, recunoaște singur că i-a dus dorul, așa că, de bună seamă, acesta a fost și motivul pentru care s-a zbatut să pună la punct, în detaliu, în absența lui Tesman, vila mult vizată. Cine știe, ea ar putea deveni cuibșorul lor de nebunii... Discuția lui cu Hedda e ambiguă, dar pentru ea e limpede că din povestea cu trenul și cu cei doi care urcă în el, lăsând un loc și pentru al treilea, ea trebuie să tragă o singură concluzie – că o dorește cu patimă și speră să devină amanta lui. Semn că el îl disprețuia pe Tesman atât ca intelect, cât și ca mascul, ca bărbat, socotind că-i va fi foarte ușor s-o cucerească pe Hedda, să i-o „sufle” de sub nasul lui, veșnic vârat în cărți.

Avansurile lui sunt din ce în ce mai insistente, Hedda cochetează, dar refuză să accepte că viața ei se va desfășura după planurile lui libidinoase. Iar atunci când îl încearcă s-o șantajeze, spunându-i că știe cum a ajuns pistolul ei la Lövborg, Hedda înțelege că totul s-a terminat. Orice, dar libertatea ei nu i-o poate lua nimeni, cu niciun preț.

Hedda, frumoasă, senzuală, feminină, rece doar în aparență, în fond clocotind de pasiune neconsumată într-o căsnicie nepotrivită, cu un partener ridicol, un copil mare, plin de prejudecăți hrănite și întreținute de două fete bătrâne, mătușile lui, își vede destinul cu ochi răi, sau poate nu răi, dar oricum, cu o luciditate care o sperie. Ea știe că a greșit enorm căsătorindu-se cu Tesman, părăsindu-l pe Lövborg, lăsându-l pradă alcoolului și femeilor ușoare, e geloasă pe Thea, care, așa ștearsă și prostituată, a reușit să-l aducă pe calea cea bună pe Lövborg, salvându-l, ba chiar reușind și să facă din el un important scriitor.



• Hatházi András, Bogdán Zsolt, Györgyjakab Enikő, Kézdi Imola. Foto: Daniela Dima

Ce înjositoare, ce umilitoare înfrângere! Și câte idealuri, câte vise frânte...

Kézdi Imola are și eleganța, și rafinamentul personajului. Din orgoliu – ce idee bună! –, Hedda nu-și arată niciodată părul, mereu are un turban pe cap. Comparația cu podoaba capilară bogată a rivalei Thea ar umili-o... Imola însă nu e o ființă rece, dimpotrivă, dar a lucrat în așa fel la personaj, încât i-a imprimat o răceală pe care, ghicim, i-a impus-o educația cazonă a părintelui ei... dar și puțină perversitate, de ce să nu recunoaștem... Nu-și exteriorizează sentimentele, doar zâmbetul acela ironic din colțul buzelor divulgă ceva din personalitatea atât de aparte a Heddei.

Ea a înțeles foarte bine de ce i s-au impus vorbe mai puține și priviri de tot felul mai multe. La ea lucrează gândul, subconștientul... acel subconștient despre care Weđekind spunea că e închis cu șapte lacăte... „În subconștient încercăm să aflăm ceva despre viața noastră, să găsim niște răspunsuri... Nu le aflăm, rămânem în schimb cu bucuria de a trăi în acel mister.” Sunt cuvintele lui Robert Brustein, un om atât de apropiat de Andrei Șerban...

Exigentă, pretențioasă, ea nu poate accepta un destin greșit, un eșec de care, în parte, se simte vinovată. Dacă viața ei n-a putut fi frumoasă, bogată, plină de iubire și generozitate, dacă nu poate fi soția unui om respectabil, pe care nu doar să-l iubească, ci și să-l stăpânească cu totul, alege moartea. Cel puțin în moarte va face pereche cu Lövborg, iubitul ei Lövborg... E limpede că nu este ea femeia care acceptă să trăiască în plicticosul orașel de provincie, cu bârfele, cu vizitele mătușii, cu un amant ca Brack, cu restricții și renunțări de tot felul, cu monotone după-amieze în companii nedorite, cu așa-zisi prieteni, în fond niște ipocriți stând la pândă să prindă în undița lor noi motive de bârfă... cu minciuni ce vor acoperi adulterul și infidelitatea. Poate e și o ușoară exaltare în aceste meditații sumbre ale ambițioasei Hedda, dar sunt ele de condamnat? Nu este ea produsul, poate straniu, al educației într-un anume mediu, educație cu care, să recunoaștem, s-a războit destul și scriitorul și cetățeanul Ibsen? O moarte frumoasă e oricând de preferat – e concluzia firească pentru felul cum gândește ea. Moartea este, la urma urmelor, cu adevărat o faptă, nu-i așa? („Fapta, spune Alice Voinescu, nu imaginația, e locul unde se dovedesc adevărate și minciuna și binele și răul. Ea e superioară gândului, e adevărată...”.) Ce bine i se potrivește Heddei bine-cunoscutul slogan al românilor de la revoluție: „Vom muri și vom fi liberi”...

Hedda nu iese brusc din joc, se pare că a „copt” acest gând încă din lungile luni petrecute în Austria alături de suficientul, plicticosul ei soț...

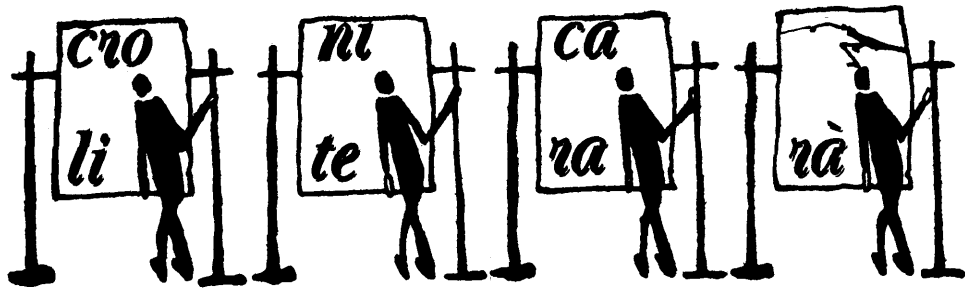
Dar nu vi se pare interesant că moartea ei nu trezește mila, compătimirea (sentimente odioase Heddei), ci un fel de salvare, de ușurare, de binefăcătoare ușurare? Te simți cumva solidar cu cineva care refuză să se înregimenteze în ceata celor mediocri, etern mulțumiți de ei, sănătoși, fericiți, împăcați cu lumea și cu ei înșiși.

În jocul actorilor clujeni simți de fiecare dată – și acum chiar mai mult – o concentrare imensă, o tensiune care nu slăbește nicio clipă, și asta pentru că regizorul îi solicită la maximum. Ei știu, asemenea lui Cherry Jones, actrița cu care a lucrat mulți ani Andrei Șerban, că dacă te lași condus de el, te va purta într-o călătorie fantastică.

În cartea pe care i-a dedicat-o, Ed Menta spune undeva că Șerban are abilitatea de a vizualiza textele pe înțelesul publicului de pretutindeni, chiar dacă acesta nu înțelege limba în care e rostit textul. De aceea – și, sigur, nu numai de aceea – este el un regizor universal.

Spectacolul lui Andrei Șerban are culoare, are sigur o muzică interioară, pentru cine are urechi s-o audă, e viu, dinamic, conține o imensă cantitate de energie pozitivă care te încarcă și pe tine, spectator, așa că pleci acasă plin de optimism, chiar dacă în final dispar cei doi, perechea frumoasă, care în toate basmele iese învingătoare și totul se termină cu happy... Aici e un alt fel de tragedie, o dramă ca un fel de eseu despre... Ți se explică inteligent, cu imagini pline de poezie (imaginea, acest nou viciu, cum îl numea André Breton), de o plasticitate fină, conținută, cum e când..., cum e dacă... Voia bună din final vine și din jocul admirabil al trupei – comparate, pe drept, cu FC Barcelona! –, din felul cum a construit el, Magicianul, relațiile dintre personaje, din știința cu care a punctat o muzică strălucit complementară, din luminile pline de poezie, din întreaga ambianță creată cu rafinement de una dintre cele mai talentate scenografe, Carmencita Brojboiu, din bucuria sinceră cu care joacă toți, arătându-ne doar latura frumoasă a lucrului, nu și pe cea care înseamnă oboseală, trudă, nopți nedormite, griji, renunțări...

Până și ieșirea la aplauze se face într-un mod original: prima dată vin personajele, așa, moarte, însângerate, cum sunt ele la final, apoi vin actorii, dansând, veseli, fericiți. Ce lecție admirabilă de teatru!!! Câtă bucurie!!!



„Chipuri de adâncime“

Ștefan Borbély

SIMONA-GRAZIA DIMA

(*Blândețea scorpionului: Cronici literare*, București: Ed. Ideea Europeană, 2011)

practică o critică pe care cel mai potrivit am putea-o numi „inițiativă“, dacă ținem cont de faptul că autoarea este și o foarte bună poetă, ceea ce face ca mo-



mentele sale critice să devină teste de auto-reflexivitate esențializantă. Se spune, îndeobște, că intarsiile discrete ale unui text sau recurențele sale evanescente trădează obsesia. În cazul Simonei-Grazia Dima, aceasta este o proză, *Desenul din covor*, a lui Henry James, „în care – așa cum ni se spune la pagina 223 – misterul unui *pattern* a putut fi descifrat de mai mulți (un număr limitat, totuși), dar numai dacă erau căsătoriți: mister ce poate sugera *implicarea ființei*, un alt nume pentru *inițiere*. Numai cei căsătoriți cu poezia pot vibra la afirmațiile aparent neștiințifice ale poetilor, despre ceea ce fac ei. Ca să fii în centru, trebuie să fii căsătorit. Ceilalți nu au dreptul de a judeca“.

„Căsătorită“ cu poezia autoarea noastră se dovedește a fi până și-n categoriile sale cele mai subtile, ceea ce o determină să sesizeze mutațiile din interior ale textelor pe care le citește, senzuri pe care alții le pierd sau chiar cuvinte care altora li se par a fi demonetizate. Cine mai scrie, azi, la noi – într-o epocă a criticii de tranzacționare – despre „nimb“, despre „incantație“ sau despre senzuri ale inefabilului, în interiorul cărora poezia continuă să fie un sacerdoțiu, apropiat de mit sau de religie? Marele dar al Simonei-Grazia Dima acesta este: de a coborî spre ingenuitate când scrie despre poeți (cu predilecție) și despre critici sau prozatori (mai rar), pentru a-i credita cu ceea ce au ei cel mai bun, și anume: „autenticitatea“ experienței proprii, filigranul fin al vocației. Am putea chiar spune, fără teama de a greși, că autoarea crescută la Timișoara este criticul ideal pe care și-l dorește cineva: un om de dialog esențializat, generos, pentru care fiecare carte este o experiență existențială unică, ale cărei senzuri se cer aduse la suprafață, relevante. Critica Simonei-Grazia Dima nu are sarcasme, lovituri piezișe, glisaje sibilinice; dimpotrivă, instruită cu precădere la școala solidă a modernismului hermeneutic – ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin o inapetență pentru histrionismele voluntar destrămate ale postmodernismului –, ea caută mereu un „Centru“, fie că acesta există în cartea pe care tocmai o analizează sau în trezirea spirituală pe care i-o generează întâlnirea cu un text.

Poți urmări, așadar, două dimensiuni spirituale complementare în *Blândețea scor-*

pionului: aceea a cărții care „se trezește“ prin alteritatea pe care i-o propune criticul și aceea a criticului care intră în efervescență sub influența textului „străin“ care îl provoacă. Să nu rămâneți cu convingerea că distincțiile îndeajuns de sibilinice pe care le-am operat ar sugera o critică de identificare. Dimpotrivă, dacă termenul ne-ar fi îngăduit, ea ar fi una de „alterizare“, fiindcă ceea ce o interesează ca finalitate intelectuală pe Simona-Grazia Dima este înțelegerea actului de lectură ca proiecție într-un „alt“, în necunoscutul pe care-l propun autorul studiat și textul său. Literatura – spune ea într-un *Argument* care ține loc de o profesiune de credință – este o „descărcare energetică“ înspre „exterior“, nu înspre lăuntricitate, la marginea extremă a exteriorului aflându-se transcendența, motiv pentru care căutarea articulațiilor metafizice ale unui text, a planurilor sale de contact cu sacralitatea revine ca o constantă în scrisul critic al Simonei-Grazia Dima, esențializându-l la fel de mult ca și obsesia – discretă și ea, nu ostentativă – pentru spiritualitatea indiană, pomenită oportun în câteva dintre textele volumului.

„Până și atunci când literatura neagă sacrul – scrie autoarea în *Argumentul* deja amintit –, ea vorbește din interiorul acesteia“, ca epifanie profană a unei „Tradiții“ (termen ezoteric, folosit cu parcimonie, dar ca un indiciu al unor căutări). „Ține de provincialismul (nu putem să-l numim altfel!) unei bune părți a criticii noastre literare – scrie ea la p. 15 – obstinatul refuz de a studia tradițiile spirituale, precum și eludarea intuițiilor metafizice ale creatorilor, care sunt, astfel, plasate [...] în zone vagi, de graniță, marginale [...] Ignorarea perspectivei spirituale nu poate avea ca rezultat decât stagnarea într-o viziune condamnată a rămâne una seculară, limitată, localistă.“ Din nou, să nu persistăm în impresia că marile scheme mentale universalizante – de genul: sacru vs. profan –, sau „calitatea contactului cu ontologicul“, pentru care de asemenea autoarea militează, vor fi apoi căutate la tot pasul în cărțile cercetate, hiperbolizându-le la infinit, supralicitându-le senzurile. Dimpotrivă, autoarea insistă lucid și foarte bine circumstanțiat terminologic pe specific, pe resorturi mitice personale, ireductibile, așa cum ea însăși, în poezia sa, construiește „mitologia interioară a «ființelor mici»“, cu precădere între limitele flexibile ale relativului, și nu între cele, inflexibile, ale Absolutului. Asistăm în acest fel, atât în poezia, cât și în critica Simonei-Grazia Dima, la o „îmblânzire“ tandră a temelor mari și a spaimelor acute, ceea ce explică, în ultimă instanță, și paradoxul „scorpionilor blânzi“ din titlu, ca un reflex al convingerii – expuse tot în *Argument* – potrivit căreia transcendentul poate fi abordat cel mai bine *prin ludic*, nu prin crispare abisală sau seriozitate. Triada enunțată acolo este „scriptic – estetic – ludic“, cu esteticul funcționând pe post de filtru ludic

al „senzurilor“. Cu alte cuvinte: scriitorii cu adevărat „liberi“ (termen-obsesie, derivat din convingerea că menirea principală a literaturii este aceea de a te „elibera“) sunt nu cei blocați în propria lor seriozitate, ci aceia care se pot juca cu ei înșiși, concepându-și chiar și textele ca „joc metafizic“.

Dacă generozitatea comprehensivă este, pentru Simona-Grazia Dima, criteriul cultural de selecție, ea scriind atât despre autori consacrați (Henriette Yvonne Stahl, Angela Marinescu, Adrian Popescu, Nicolae Balotă, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Chioaru, Mircea Petean, Grete Tartler, Iolanda Malamen, Horia Gârbea, George Vulturescu, Ion Cristofor etc., etc.), cât și despre unii mai puțin frecvențați de către critici (Mariana Filimon, Ion Chichere, Constantin Severin, Mariana Criș etc.), esențialismul lor decomplexat este ceea ce îi unește. Astfel, la Constanța Buzea, autoarea sesizează o „căutare spirituală“ intarsiată printre gesturi și personaje; la Angela Marinescu („luptător arhaic, solitar“), existența unor „spasme de o precizie metafizică“; la Adrian Popescu, poet al religiozității tandre, o „comunicare euharistică prin prietenie“. La Dorin Tudoran, „sursa spirituală“ drapată e aventura profană a concretului; la Ioan Es. Pop, tonalitatea de „rugăciune“ a multor poezii, ca și „eboșele anxiogene“ a Liviu Ioan Stoiciu, cu o sintagmă pe care critica o poate, în mod fericit, reține. Mai departe – nu întotdeauna în „nota specifică“ a etichetelor pe care le pun, uneori prea pripit, exegeții –, Simona-Grazia Dima contestă absolutizarea livrescului de extracție echinoxistă în care a fost fixat Dumitru Chioaru, remarcă, satisfăcută, histrionismele spectaculare ale lui Nicolae Tzone, specializat în „scenarii inițiatice mimate“, detectează candoarea avortată a multor poeme scrise de Mircea Petean, redobândită însă în *Poemele Anei*, citește „chipurile de adâncime“ din poemele lui Lucian Alexiu și identifică, foarte subtil, o atracție a neantului la Horia Gârbea, înrudită indirect cu propensiunea către „vid“ a lui Paul Valéry, în lectura foarte avizată a lui Marius Ghica.

Peste toate aceste subtilități de om avizat se așterne candoarea proprie a Simonei-Grazia Dima, derivată dintr-un anacronism sublim: acela de a crede că literatura – sora mai cenușie a Spiritului – va mântui lumea. „Oare rolul artei – se întreabă ea la pag. 184 – nu este tocmai acela de a lărgi, constant, fruntariile percepției, de a se impune ca o realitate mai adevărată decât viața? [...] Nu cumva revitalizarea periodică a societății omenеști se petrece tocmai fiindcă unii îndrăzneți fac public indicibilul?“ Frumos spus, deși necredibil. Însă, Simona-Grazia Dima are și aici dreptate, în felul ei propriu, de om pentru care colegul „de breaslă“ e în primul rând un prieten: pentru un critic generos, cea mai frumoasă dintre iluzii este tocmai scriitorul despre care se întămplă să scrie.

ANGELA ROMAN POPESCU
sau despre firea firelor

Irina Petraș

NU VOI spune de câte decenii lucrează și nici câte expoziții a avut în țară și străinătate. Nu voi enumera premiile care i-au recompensat arta. Toate acestea pot fi aflate ușor printr-un simplu click pe Google.

Aleg să transcriu impresii de la personala găzduită de Muzeul de Artă Cluj toamna trecută și să încerc să le rotunjesc într-o schiță de portret al artistei la maturitate.

Expoziția poate fi citită și ca demonstrație în mic a drumului pe care l-a parcurs tapiseria de la începuturile ei somptuoase până azi. Câteva lucrări țesute la război (în „haute-lisse“) amintesc, în registru de cameră, rostul tapiseriei tradiționale de mari dimensiuni (menită să acopere, să încălzească și să înfrumusețeze imenși pereți reci și mobile domnești, reproducea în textura ei migăloasă scene mitologice cu doamne și licorni ori grădini paradiziace), dar și maniera de lucru, căci se poate descifra cu ușurință desenul/pictura care le-a precedat, depășind rolul de simplă schiță de lucru, iar materialele sunt de o varietate, așa zice, suculentă: fir de lână, mătase, bumbac, ață, sfoară de in ori de cânepă, ici-colo un strop de argint(iu) ori aur(iu). Li se adaugă fragmente de stofă și satin decupate pedant, broderie delicată și cusătură de contur, înfășurări. Arta fibrelor își îngăduie, acum, toate libertățile începutului de mileniu. Cele mai multe lucrări, înrămate și protejate sub sticlă, își restrâng suprafața până la dimensiunea unui tablou numai bun pentru locuințele omului mediu, dar și pe măsura omul micșorat al timpurilor noastre, însoțindu-i strâns angoasele și nevoia de frumos. Tapiseria modernă, chiar și când respectă ideea de covor atârnat pe perete, își asumă gesticulații și perspective care o apropie de pictură. O pictură a improvizației și a jocului, consumând vremii de azi

cu ieșiri din tipar și tipic și pliată pe cerea de piață mai ușor decât pictura. Colajul – tehnica cea mai răspândită – ține pasul cu larga democrație a instrumentarelor contemporane și tentează originalitatea pe suprafețe care par să fi cunoscut toate limbajele imaginabile. Îndrăzneț, el nu se dă bătut, improvizează, imaginează, uimește. Maestru al relaționărilor surprinzătoare, arta sa e una a sugestiei și a visului dezlănțuit. El cere, totodată, disciplină și mîgală. Diversitatea de forme, culori și tehnici e provocatoare, vie, incitantă. Are alura unui larg, neobosit experiment căruia vocile firelor colorate îi răspund în canon.

Angela Roman Popescu se așază în mijlocul lucrărilor sale ca o îmblânzitoare de forme, volute, cu o generozitate cuceritoare. Ea țese, brodează, colează cu dezinvoltură, dar și cu o imediat identificabilă disciplină a formelor. În personala de la Muzeul de Artă am identificat câteva atribute peste tot reperabile.

Mai întâi, *bucuria*. E o trecere grav-jucăușă de la o lucrare la alta, o alăturare îndrăzneță, tinerească de compoziții în pe de culori puternice, cu impact fovist asupra privitorului (fine aluzii la Braque, Kandinski), și delicate broderii sidefii, alcătuirii suave, cu aer retro și atmosferă patinată. Variațiunile pe aceeași temă debordează de pofta de a încerca schimbări de lumină, jocuri de nuanțe, veritabile improvizații melodice curgând una din cealaltă, în serii deschise. Colinele își schimbă umbrele și strălucirea de la ipostază la alta într-o succesiune nu doar de ore și anotimpuri, ci și de stări și emoții. Sunt desfășurări epice, spun o poveste despre trecere și durare. Indiferent din ce materiale sunt alcătuite, ele nu se sfiesc să repete, să trimită la precedentă ca la o tradiție deja conturată și să le prevadă pe următoarele cu speranța unui posibil viitor prelung. Le poți imagina jumătatea ascunsă în pământ, închipuind stranii elipsoide, ca-ntr-un poem al Anei Blandiana. Coline, stoguri, acoperișuri de casă veche ori ferchezuite căciuli de sărbătoare impun privitorului o cadență de dans și îi stârnesc mirări vecine cu poezia. Sprin-

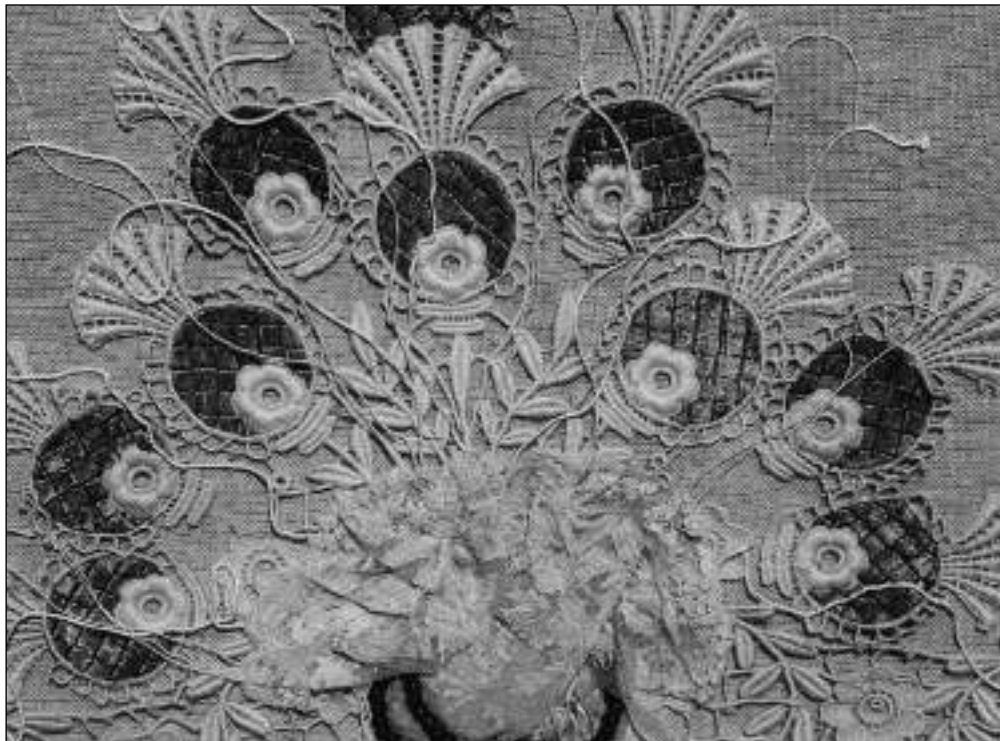
țarele figuri dântuitoare, amintind oarecum de *Dansul* esențializat al lui Matisse ori de iile lui stilizate, închipuie un soi de hore copilăroase, dar conțin, în mișcarea brațelor înălțate spre cer, un umbră de amenințare, o prevestire, un avertisment.

Apoi, *înălțarea*. Toate lucrările sale, fie ele coline, peisaje imagineare, clopote, orgi ori grădini, au o mișcare ascendentă, sunt aspirații, visări, zboruri, elanuri. Și cele mai grave dintre ele sugerează o privire așintită spre țării. E mai mult decât religiozitate aici și un sentiment mai puternic decât pioșenia. E, așa zice, o încredere încăpățanată în fața bună a omului și amintirea stăruitoare a vremii când omul știa să zboare. Adrian Popescu îi este martor.

Să mai adaug *forța hipnotică*. Țesătoarea își construiește întreaga expoziție ca pe o rețea cu subînțelesuri magice și cu ceva din misterul anticeii Arachne. Spre deosebire de străbuna ei mitică, Angela Roman Popescu sfidează norme și constrângeri, dar știe să le și împace, așa încât povestea are un final fericit. Privitorul prins în mreje își va spori umanitatea, n-o va pierde.

În fine, ceva ce se poate numi vreață (titlul expoziției era *Firul vmițit*), dar și *manualitate îndrăgostită*, de prestidigitator. Am putut citi „printre fire“ fascinația unui pictor care descoperă autonomia liniei și a petei de culoare. Artista profită de tot ceea ce materialele sale știu să facă aproape singure. Le respectă forma și mișcarea preexistentă, dar le și manipulează, supunându-le proiectului său. E o gesticulație apropiată, oarecum, de variantele cu distorsiuni, ajustări, lichifieri și alte efecte pe care le oferă un bun program de calculator. Firul de lână ori mătase, fragmentele de țesătură decupate după un pedant motiv geometric, tuburile înfășate strâns în fire colorate ori sidefii, închipuind orgi ori tulnice, toate acestea au deja o *biografie*. Artista modelează cu încântare vizibilă încăpătarea concretețe a liniei deja existente, volutele libere și rebele ale firelor, volumele cu umbre conținute. Ea nu mai are de desenat linii, umbre, perspective, ci le propune o nouă formă și un nou destin. E un hazard controlat al întreteserilor, un fel de supunere elaborată la ceea ce firul imaginează singur. Manualitatea e ageră și îndrăgostită. Apropierea de o astfel de lucrare se face în trei timpi: privitorul receptează structura cea nouă, îngemănarea de lumi colorate pe care a izbutit-o măiestria artistei. Se apropie apoi și distinge viața independentă a firelor, dantelelor, țesăturilor și face iarăși un pas înapoi cu o înțelegere nouă a întregului. E un amestec expresiv de autentic și simulacru, de creație și improvizație, de singurătate și asociere.

Și să mai spun ceva – expoziția Angelei m-a trimis cu gândul la *grădinile suspendate* ale lui Ion Alin Gheorghiu, prin îmbinarea de pricepere analitică și forță sintetică din colajele sale. Dar și prin puritatea copilăroasă a jocului cu fire colorate: „Oare te poți întoarce la început, / în acele zile minunate ale copilăriei, / unde totul era mirare și invenție?“ se întreba pictorul. ■



• Angela Roman Popescu, *Buchetul de mireasă al bunicii*

Virtuți și vicii: STALIN, MACHIABELLI și relativismul moral

Vladimir Tismăneanu

ȘTIU CĂ sună șocant, dar nu se poate nega că Stalin a avut o *weltanschauung* și a fost, în felul său, un intelectual. Unul autodidact, homicid, liberticid și fanatic, dar un intelectual. Nu fusese și Engels în fond un autodidact? Tot astfel, nu putem ignora afinitățile dintre bolșevism și tradiția radicalismului politic și filosofic, occidental și rus. Marxismul a fost apoteoza relativismului etic, a suspendat distincțiile tradiționale dintre bine și rău, a definit binele în chip instrumental, utilitar și pragmatic, drept tot ceea ce servește cauza mesianicului proletariat, clasa presupus mântuitoare. În câteva notații mult timp secrete, Stalin și-a definit tabla de valori, a identificat ceea ce el privea drept viciu (ori, dacă vreți, păcat) și ceea ce-i apărea drept virtute.

În romanul lui Arthur Koestler, *Întuneric la amiază* (*Darkness at Noon*), personajul principal, vechiul bolșevic Nikolai Rubașov, afirmă că „Numărul 1” (adică Stalin) ținea drept carte de căpătâi *Principiile* lui Machiavelli. Este vorba de un machiavelism sui-generis, nu de recunoașterea și cultivarea dimensiunii umaniste a operei florentinului. Biograful lui Lenin, Stalin și Troțki, Robert Service (Fellow al Academiei Britanice și al Colegiului St Antony's de la Oxford), a avut acces la biblioteca personală a lui Stalin și a putut consulta volumul lui Lenin, *Materialism și empirio-criticism*, ediția din 1939, cu adnotările „genialului colaborator și continuator”. La acel ceas istoric (*il faisait minuit dans le siècle*, scria Victor Serge), secretarul general nu mai avea niciun rival notabil, Marea Teroare își atinsese scopurile genocidare, peste un an dispărea, ucis la Coyoacán, în Mexic, de agentul NKVD Ramón Mercader, ultimul său concurent rămas în viață, Nemesiul impardonabil, Lev Troțki. În 1939, apărea *Cursul scurt de istorie al PC (b) al URSS*, codificarea definitivă a cosmologiei, ecleziologiei și demonologiei staliniste.

Pe pagina albă finală a cărții lui Lenin (celebrare a unui materialism filosofic pe cât de naiv, pe atât de agresiv), fără vreo legătură cu polemica dintre fondatorul bolșevismului și Mach ori Avenarius, Stalin scria: „NB! Dacă o persoană este: 1. puternică (spiritual), 2) activă, 3) inteligentă (ori capabilă), atunci este o persoană *bună* indiferent de orice alte «vicii». După care urmează enumerarea a ceea ce „corifeul științei” considera drept vicii: „1) slăbiciunea, 2) lenevia, 3) stupiditatea”. Acestea sunt

singurele lucruri, scria Stalin, care pot fi considerate vicii. Deci nu trufia, nu orgoliul, nu avariția, nu fățarnicia, nu ipocrizia, nu cruzimea, nu mișelia, nu cupiditatea, nu rapacitatea, nu egoismul, nu invidia, nu gelozia turbată, nu păcatele carnale. Să ne mirăm că puțin îi păsa lui Stalin de orgiile sexuale ale lui Nikolai Ejov ori de violurile comise de Beria, acel *serial rapist*? Este frapant că în aceste rânduri cătuși de puțin menite să ajungă vreodată publice, Stalin recurge la limbajul etic tradițional, vorbește de *virtuți* și de *vicii*. Dar nu este nicidecum vorba de o recuperare, fie și ca mărturisire intimă, a tradiției creștine pe care o studiasc cândva la Seminarul Teologic din Tbilisi, ci dimpotrivă.

Robert Service are dreptate:

The content of the commentary is deeply un-Christian; it is reminiscent more of Niccolò Machiavelli and Friedrich Nietzsche than of the Bible. For Stalin the criterion of goodness was not morality but effectiveness. [...] Furthermore, the fact that the characteristics despised by Stalin were weakness, idleness and stupidity is revealing. Stalin the killer slept easily at night. (Robert Service, *Stalin: A Biography*, Harvard University Press, 2004, p. 342)

Așa și-l imagina pe Stalin și deținutul Rubașov, fost comisar al poporului, fost erou al Revoluției, „demascată” drept trădător, în romanul lui Koestler.

Este simptomatic că aceste reflecții despre ceea ce s-ar putea numi *antietica personală* a lui Iosif Djugașvili au fost așternute pe ultima pagină a unei cărți de Lenin. *Fără Lenin, Djugașvili n-ar fi devenit Stalin*. Nu știm dacă Stalin l-a citit pe Nietzsche, dar știm că Lenin ținea în propria bibliotecă *Also sprach Zarathustra* cu însemnările sale (Bernice Glatzer Rosenthal a scris o carte superbă pe tema relației intelectuale dintre bolșevici și Nietzsche). Gorki, Bogdanov și Lunacearski au încercat să-l împace pe Marx cu Nietzsche. Service observa, și nu este primul, că Stalin a avut propria copie din *Principiile*, cu note personale pe margini, dar volumul a dispărut din arhive. Cine l-o fi sustras? Unde o fi acum? Poate că în biblioteca secretă a vreunui oligarh. Sunt autori care susțin că și Hitler avea copia sa din *Principiile*, o carte la care ținea în chip special. Antonio Gramsci, referindu-se la partidul de avangardă de tip leninist, îl numea, admirativ, „Principiile

modern”. Marxismul devenea astfel o sociologie a voinței și virtuții revoluționare încarnate în figura izbăvitoare a Partidului, depozitar predestinat al adevărului absolut. Cum scrie Tereza-Brîndușa Palade:

Ideologia relativismului moral nu s-ar fi putut însă impune în cultura modernă în absența unor momente inaugurale și „profetice”: ambiguitățile eticii lui Machiavelli, drama hegeliană a istoriei în care valorile nu sunt decât niște expresii ale diferitelor epoci și distrugerea marxistă a conștiinței individuale.

Curajul era, așadar, valoarea care înnobilează acțiunea umană, indiferent de finalitatea ei. Scrie Service:

His insistence on the importance of courage could have derived from Machiavelli's supreme demand on the ruler: namely that he should have *virtù*. This is a word barely translatable into either Russian or English; but it is identified with manliness, endeavour, courage, and excellence. Stalin, if this is correct, saw himself as the embodiment of Machiavelian virtù. (p. 343)

Un despot paranoic și sociopat care se proiectează în eroii care au schimbat soarta lumii se confunda pe sine cu creatorii de imperii și de religii până chiar ajunge unul. Absolutizarea scopului final și sanctificarea mijloacelor nu au început însă cu Stalin. *Machiavelismul revoluționar*, spre a relua conceptul lui E. A. Rees, se înrudește cu viziunile deopotrivă cinice și exaltate despre „metapolitică”, despre romantizarea, *revmăjirea lumii* prin mit, comuniune, abnegație și sacrificiu. În ce mă privește, nu cred că întâlnim în cazul lui Stalin *virtù* în sensul real pe care îl avea în vedere Machiavelli. Nu cred că Bertrand Russell avea dreptate când numea *Principiile a handbook for gangsters*. Dar nu este mai puțin adevărat că gangsterii ideologici știu cum să răsucească și să desfigureze un text filosofic astfel încât *ceea ce a fost conceput drept glorificare a virtuții civice să devină justificarea nonvirtuții cinice*.

Fragmente din prelegerea de încheiere, *honors seminar* despre „Revoluțiile din 1989”, curs pe care l-am ținut la Universitatea Maryland în semestrul de toamnă în 2011.

Poeme de

Minerva Oliva

Poem tibetan

Ca două lacăte ne plimbăm în zori
prin Grădina Botanică inventată de ger
pe fereastra de unde am privit un mort
Freamătul umbrei înainte de-a porni
îi răscolește parfumul
Mî-s de ajuns o adiere, o mireasmă...

Sîngele proaspăt cu ochii ce m-au privit
dormind cu sabia
sînt lotușii crescuți pe cele șapte trepte
coborîte de Buddha imediat
după nașterea din subsuoara mamei

Acelea care fac semne de nedescifrat
ca mine cînd m-ai închis în vasul de sticlă
sînt ierburi rînduite în trupuri
Dalai Lama și Panchen Lama
după fuga organelor din ei
punîndu-se în stupe și troițe de cuarț
calm ca și cum
întoarsă dintr-o altă încercare
aș însămînța întunericul cu lună salvată din vârtej

Iată muștarul, grîul
și cereala bali din care țîșnea alcoolul
în satul acela tibetan amintind
de arborii dezrădăcinați prăbușiți peste mine
de insulele scufundate
de roata olarului
și: niciunul nu e tu

Aici – tulpini în desperecheri pardosind
împreună cu lucruri ce-și uită numele
podul din sîrmă răsucită
peste riul defăimat de musoni
fără diamantele risipite de tine
„Niciun pas să nu ieși din curte“ –
mă avertiza mama văzînd părul înflorit de zefir
Doar unul și pe podul-fantomă
pentru a mă întoarce din vis cu procesiuni
Treceau pe lîngă
zidul, ștreangul, butucul, glonțul însuflețite
tibetanul cu un cufăr în spate
și copiii ducînd greul din salonul de reanimare
în turla pentru clopotele florilor

Vezi iarba aspră ca un plîns secetos
a tărîmului regăsit de valul
ce nu a lovit nicio rădăcină de cetate
din care iakul alege untul
dus ofrandă în Carul-Mare la temple, statui?
„Dansul iakului“ e pierderea ființei
ori tînguirea nesosirii tale cu balonul de oxigen?

Recunosc parcul Norbulinka
supranumit Grădina Pietrei Prețioase
unde rănile-s săruturi din îmbrățișări de vestală,
unde țărîmul cu reflux mă pierduse
cu tot albușul țesut în jurul meu
în frivolitatea norilor, în constelații neindiferente

Pe ruinele Centrului de Medicină Tibetană
plante vizitate de viespea
care-a zădărnicit planul furtunii
foșnind ca în sfișieri cămășile crisalidei
cînd ești iubitul, cînd ești dușmanul

Privim neputincioși – soarele năruie totul
parcă nici n-a fost
Scutur palma de ceva nevăzut
stelei din cerul gurii îi spun să nu plece
Lacrimi, fiori
și vina că noi sîntem invadatori

Petra (Iordania)

Paradisul din ochii vițelușului
renunțînd atît de greu la placenta ce-l strîngea
îl descopeream plimbîndu-mi palma pe botul umed
(de culoarea pietrei orașului uitat 1000 de ani)
întins timid spre gura mea

Ai apărut, îi murmuram puiului pe cele 750 de trepte
anihilînd nasturi minusculi
din jurul capului ferecat în membrană
nu cu zestrea lăsată de pisică
ci cu gingășia furișării în așternuturi rîvnind
formele din Defileul Siq în care îmi visez iubiiții
pentru a fi scrisă în cuneiformă, în sanscrită

Destin de albină – întîia brîndușă, primul ghiocel
Freamăt ca și cînd aș șterge în stîncă
găuri norocoase, falus, elefanți, caravane, beduini
Lîngă Fîntîna leului – despicări cu aripi nelumite
în Triclinium – dezlipiri cu trompa
Pe Locul Sacrificiului – desprinderi cu degete aiurite

Între Mormintele nabateene ascunde-te, vițelușule
La Teatru retrage-te, puiule
În Mănăstirea Al Deir închide-te, floare
Din voaluri, marame, eșarfe încinse –
splendori create de rupturi
mugete, triluri, miresme
și-o sfîntă risipă de soma, ambrozie, licoare

Scrisori

Doar atîta lumină mai rămăsese, numind zarea aceluiași apus,
Cîta să descifrez „Scrisoarea“ lui Turner (Tate Gallery). Au promis,
au și adus
Dicționar sărac, risipeam – ca-ntr-un sfîrșit din plăcere –
mărgăritare

Recitare – răstigniri din întîia oară, cu fiecare

Uneori, rîvnind chinul, ancoram pe țărîm de liane –
Deschideri amîinate, copleșirea presupunerilor, dorințe de-a
nimeri în capcane
Parfum și licoare voiam poetul în „Gama dragostei“ de Watteau
(National Gallery), el să iasă învingător
Celălalt spărgea oglinzi în ape apoi cerșea la fiecare nor

Valul se juca de-a ascunselea – le-nchideam desfăcîndu-le din nou
Cu sfîla cînd ai desprinde membrana care ține captiv fătul, puiul
în ou

Noapte, soare-n odaie, vulcani visau sentințe ce se amîna
Cu cîte guri și cîți ochi se-apleca strigătul peste mine: neștiută
fîntînă? ■

Trauma ca formă de inițiere

Sonia Elvireanu

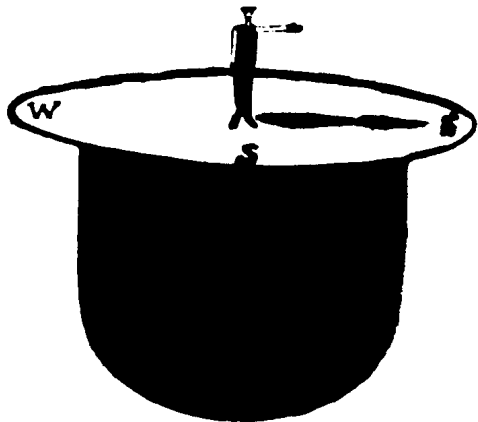


FIGURA CENTRALĂ a unor romane despre exil este copilul, martorul autentic al unor traume individuale și colective generate de ideologii nefaste, fascismul, comunismul, care au denaturat cursul istoric al Europei în timpul războiului și în epoca postbelică. Istoria pătrunde în ficțiune, după cum autorul însuși se constituie în personaj central al narațiunii, reconstruindu-și ficțional propriul destin. Copilul reprezintă unitatea identitară nedislocată de experiența exilului, la care adultul se întoarce refăcând în sens invers drumul spre origini. Copilul aparține trecutului spre care se întoarce adultul, dintr-o nevoie de regăsire a rădăcinilor, a eului primar nealterat de rațiune sau conștiință, a unității sale identitare dinainte de exil:

Eroul în căutarea rădăcinilor pierdute întreprinde în sens invers drumul care l-a condus departe de ai săi. Pentru a întări o identitate care se fărâmițează, el caută să se situeze într-o descendență, într-o istorie familială. În această lucrare a memoriei ficționale, copilul ocupă un loc central. El reprezintă eul de dinainte de exil, acela a cărui integritate nu a fost încă compromisă. Specificul povestirii este de a reda vocea acestui copil dispărut pentru a accede din nou la sentimentul inițial de certitudine și de unitate.¹

Copilul martor-actor al istoriei apare în romanul lui Gabriel Pleșea *Dosarul cu bârfe* și



• Angela Roman Popescu, *Monahală: Colaj de broderie*

la Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*. Ca personaj de ficțiune, îl reprezintă pe autorul însuși la vârsta copilăriei, experiența sa prin care pătrunde brusc, prea timpuriu în lumea dramatică a adultului. Percepția copilului, care trăiește șocul evenimentelor fără a înțelege, e dublată de percepția retrospectivă a adultului care reflectează asupra evenimentului de atunci. Astfel se explică distanța temporală între două lumi diferite, între trecut și prezent, vocile narative multiple în romanele despre exil.

Vocea narativă a copilului e justificată la Norman Manea de traumele succesive trăite la vârsta copilăriei, holocaustul și comunismul, ca forme de inițiere. La Gabriel Pleșea, jocul, nu trauma, e formă inițiativă. Holocaustul, primul exil la Norman Manea, îi revelează copilului de cinci ani apartenența iudaică ca pe o culpă neînțeleasă. La Gabriel Pleșea, copilul e martor involuntar al unor episoade stranii din comunism, crime, cauzate de deviații ideologice, pe care nu le înțelege, realizând ulterior, ca adult, pericolul prin care a trecut. La ambii scriitori, rememorările se asociază cu permanente meditații asupra evenimentelor din trecut, din totalitarismul pe care l-au trăit, în etape diferite, ceea ce explică pluralitatea vocilor narative.

La Norman Manea, copilul trăiește succesiv două traume, două forme de inițiere: holocaustul, prin deportarea în lagăr a evreilor din Basarabia în 1941, și instaurarea dictaturii proletariului în România postbelică, a comunismului impus de sovietici în estul Europei. Prima traumă, colectivă, ororile din lagăr, foamea și violența, va marca definitiv destinul copilului reîntors în România în 1945, la finele războiului. La 9 ani, copilul a trăit violent maturizarea nefirească, forțată de tragedia holocaustului. Conștientizează timpuriu stigmatul definitiv al unei apartenențe necunoscute, cu origini biblice, apartenența iudaică, pe care e obligat să și-o asume. Rana provocată de tragedia holocaustului nu se va vindeca niciodată. Psihanaliza freudiană și cea jungiană, ca tentative de posibilă terapie psihică, eșuează, pentru că nu există nicio rațiune care să motiveze comportamentul barbar aplicat unui copil inocent în virtutea unei idei abstracte, superioritatea ariană. Trauma suferită de copil nu va putea fi vindecată, pentru că ulterior alte traume se succed, adâncind înstrăinarea copilului, apoi a adolescentului, a adultului, care trăiește neîncetat marginalizarea, înstrăinarea în propria sa țară. E tipul de alteritate remarcat de Denise Jodelet, în „Formes et figures de l'altérité”, în interiorul aceleiași comunități, datorită diferenței etnice și religioase.² Identitatea iudaică e alteritatea radicală, care determină marginalizarea, percepția negativă a evreului, indiferent de locul nașterii, fatalitatea istorică a exter-

minării din lagărele naziste. Nu poți uita, nu te poți vindeca, când rana e mereu deschisă de exiluri succesive, ghetoul fascist, apoi ghetoul comunist în care e aruncat tatăl naratorului-personaj, victimă inocentă a abuzurilor regimului și ale turnătorilor mincinoși, conduși de instinctul de parvenire.

Copilul ficțional al lui Norman Manea, autorul însuși, e marcat de infamia lagărului, perceput ca o pedeapsă pentru o culpă pe care nu o înțelege, originea iudaică, transmisă genealogic de familie. O descoperă prin deportare ca pe un blestem căruia nu i se poate sustrage, deși nimic nu-l leagă de iudaism, nici limbă, nici religie, nici în copilărie, nici în adolescență, nici ca adult: „Înainte *Inițierii*, nu știam nimic despre toate acestea, fericit într-o lume fericită, solară. Abia la cinci ani devenisem eu însumi un pericol public, produs impur al unei placente impure. Atunci, în octombrie 1941, începuse inițierea”.³ E obligat însă să-și asume iudaismul și să suporte consecințele întreaga viață, în ciuda încercării de distanțare de o moștenire copleșitoare, de care niciun evreu nu poate face abstracție. Primul exil, deportarea în Transnistria în 1941, e rememorat de adult printr-o succesiune de imagini stocate în mintea copilului, ce se succed vertiginos, așa cum s-au întipărit pe retina celui arucut brusc în infern, în plin război mondial. Adultul care rememorează, reîntors la începuturile istoriei sale tragice, evocă oroarea prin prisma copilului împins, în convoiul deportaților, spre necunoscut. Sobrietate extremă, oroare de victimizare în secvența aruncării în ghetoul fascist: „Tunetul din octombrie 1941. Tunetul și fulgerul explicasera, dintr-odată, podeaua scenei. Expulzarea, convoiul exilaților, trenul, pustiul beznei. Debarcarea nocturnă, împușcăturile, ispitele, jaful, baionetele morții, râul, podul, frigul, foamea, frica, cadavrele: noaptea lungă a *Inițierii*”.⁴ Fiecare cuvânt e o imagine condensată a șocului inițierii timpurii în infernul ghetoului, esența experienței traumatizante pe care naratorul-personaj o reia ulterior prin prisma mamei, apoi a tatălui, cu aceeași sobrietate reținută în dezbăluirea umilinței și degradării din lagăr.

La fel de sobră și densă e evocarea expatrierii în 1945, prin aceeași privire dilatăată a copilului revenit ca supraviețuitor. Doar scenariile unor experiențe inițiatice perverse se înscriseră pentru totdeauna în imaginul copilului, care pierduse edenul copilăriei, maturizat de traumă până la a nu mai resimți fericirea adultului repatriat, reîntors în lume. Lumea, chiar propriii părinți coborând din camionul ce îi debarca pe pământul patriei erau priviți cu ochi străini, cu sufletul împietrit, în care bucuria murise odată cu inițierea din iadul ghetoului. Niciun scâncet, niciun sunet nu în-

soțea revenirea, doar privirea înstrăinată a spectatorului neutru uitat în bucuria comună a regăsirii printre rudele ce nu au cunoscut oroarea, înregistrând cu aceeași gravitate evenimentul halucinant al repatrierii:

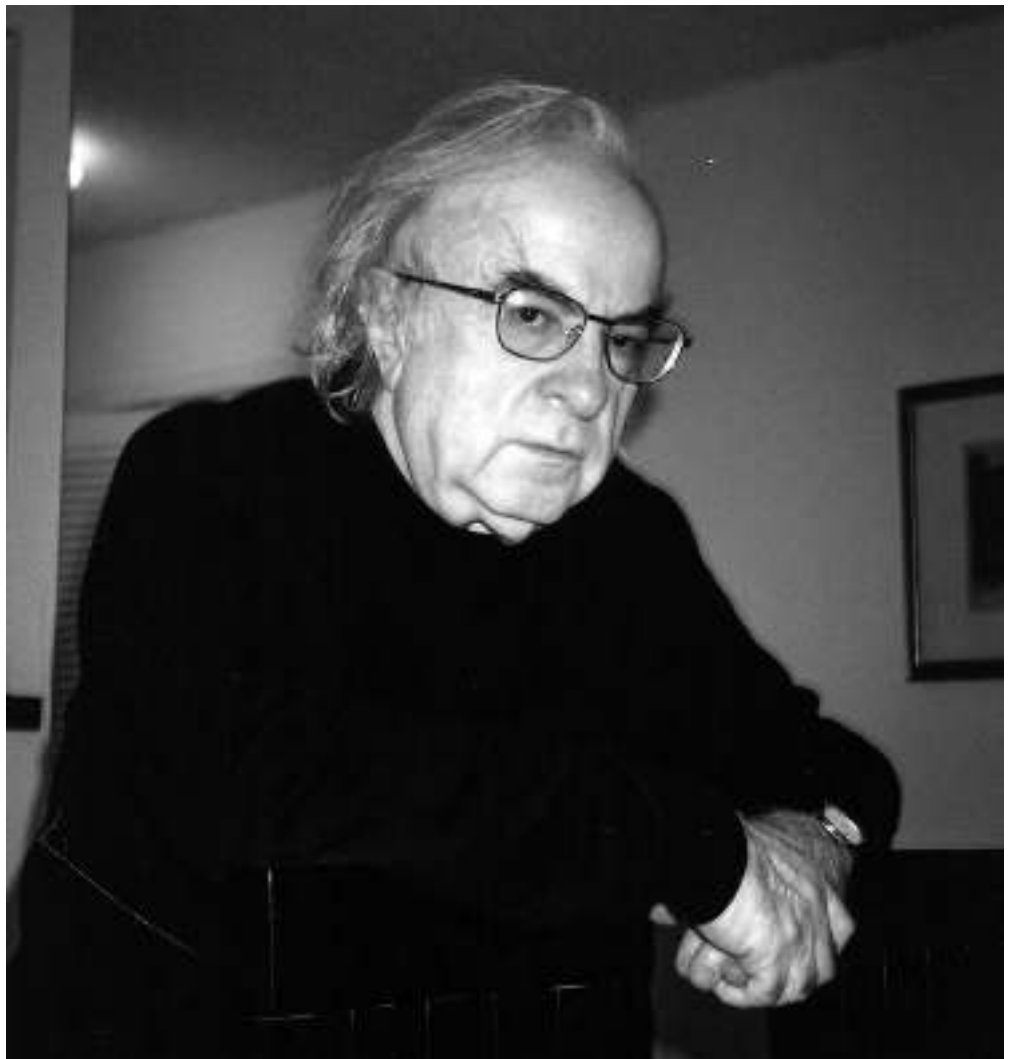
Capacul din scânduri din spatele camionului s-a dat în lături. Dinspre strada Beldiceanu venea, alergând spre noi, figurația piesei care celebra întoarcerea. O melodramă dulce și delicată, ca placenta nou-născuților, deschidea burduful curcubeu al acordeonului în cinstea victorioșilor care eram. I-am văzut plângând, sărutându-se, regăsindu-se. Rămăsesem pe podiumul camionului, mușcându-mi unghiile. Scena devenise strada, și eram un spectator năuc. Într-un târziu și-au adus aminte de întârziatul, rămas în trecut. Înainte să cobor, din nou, în lume, am apucat să-mi mai mușc o dată unghiile. Căpătasem acest obicei urât, îmi mușcam unghiile.⁵

La nouă ani, în 1945, după întoarcerea din lagăr, copilul redescoperă treptat lumea normală a copilăriei, universul fascinant al cărților de povești. Cartea devine refugiul în fața anomaliilor viitoare, salvarea de spaimile identitare ale familiei obsedate de diferență, pasiunea, calea spre interioritate, refugiul permanent al adultului în fața vicleanului joc al puterii. Limba cărților e salvarea de o identitate culpabilă vinovată, ieșirea din ghetou printr-o identitate căreia îi aparținea, singură identitate în care locuia confortabil, insula lingvistică-refugiul în care se va retrage copil și adult în exilurile nebănuite care vor urma, dictatura comunistă, ca exil interior, și exilul exterior american, în 1986:

În iulie 1945, mă întorsesem în Paradis, redescoperind miracolele unei banalități fericite. [...] Edenul se numea Fălțiceni, locul de unde plecase autobuzul cu 13 ani în urmă. [...] Singur în univers, ascultam o voce care era și nu era a mea. Parteneră mi-era cartea de povești populare românești cu coperițele groase, verzi, primitivă, câteva zile în urmă, ca dar aniversar, de 19 iulie. Atunci începu, probabil, pentru mine, boala și terapia cuvintelor. Nevoia de *altceva* o simțisem deja, urgentă, sălbatică, acaparatoare, la patru ani, când evadasem spre nicăieri. Deschizând brusc dialogul cu prieteni invizibili, literatura avea să mă salveze de slujirea pe care o impunea Autoritatea.⁶

După experiența primului exil în lagăr, umilit profund de descoperirea motivației deportării, originea iudaică moștenită, copilul se distanțează treptat de familie dintr-o nevoie firească de a trăi ca și ceilalți, de a aparține lumii din care a fost exclus fără nicio vină: „Mă născusem cetățean român, din părinți și bunici cetățeni români”.⁷ Atmosfera, evenimentele ce se succed deportării, schimbările social-politice, conștiința unui alt fel de apartenență colectivă, realizabilă prin integrarea în organizații ce promovau valorile încă din clasele primare, febra unei lumi noi încă confuze ce se crea după război îl atașează temporar pe copil de ceilalți, cu care dorește să fraternizeze în marea construcție socialistă difuzată pe toate treptele vieții sociale. Aderă la organizația de pionieri, fascinat de exercițiul puterii:

Trecuseră patru ani de când fuseserăm goniți în pustiu, nici o lună nu mai avea să treacă până la încheierea oficială a războiului. Coșmarul trăgea cortina. În acea amiază de pri-



• Norman Manea. Foto: M. P.

măvară reapăruse Viitorul ca o gogoasă subțire, colorată, la care eram chemat să suflu din răspuțeri, să umflu golul cu lacrimi și salivă și gemete, să mă salvez din trecut.⁸

În *Întoarcerea huliganului*, Norman Manea evocă entuziasmul copilului de 13 ani de a aparține unei elite comuniste, fascinația exercitată de sloganuri ideologice și de puterea care impunea supunere absolută membrilor organizațiilor de pionieri. Adultul, care dublează percepția copilului, rememorează și reflectează ironic la timpul inițierii în utopia comunistă, persiflând lucid crezul naiv, manevrele abile de manipulare ale regimului, scenariul spectacolului roșu, ritualul exorcizant al puterii ce înlocuise ritualul religios interzis de comuniști, într-o narațiune de tip homodiegetic, în care personajul-narator se identifică ficțional cu autorul: „Afișele mari și roșii ale spectacolului roșu rămăneau, însă, irezistibile. [...] «Cadrele – fondul de aur al Partidului», avertiza lozinca roșie din sedile roșii, cu portrete înrămate în roșu și mesele acoperite cu pânză roșie. Misionari din uzine, de pe ogoare, din instituții și școli deveniseră «revoluționari de profesie», legați prin secretul operațiilor”.⁹ Puterea însăși se substituia religiei, inoculată în mentalitatea oamenilor ca religie unică.

Însă inițierea copilului traumatizat de experiența holocaustului în ideologia comunistă nu durează mult, fiindcă vâlul care ascunde injustițiile și ororile se destramă și lasă să se întrevadă pericolul fanatismului amenințător, care conduce la excluderi injuste, la acte criminale. Adolescentul descoperă, în timpul unei ședințe de excludere a unui coleg din organizație, culpabilitatea și mascarada din spatele spectacolului și

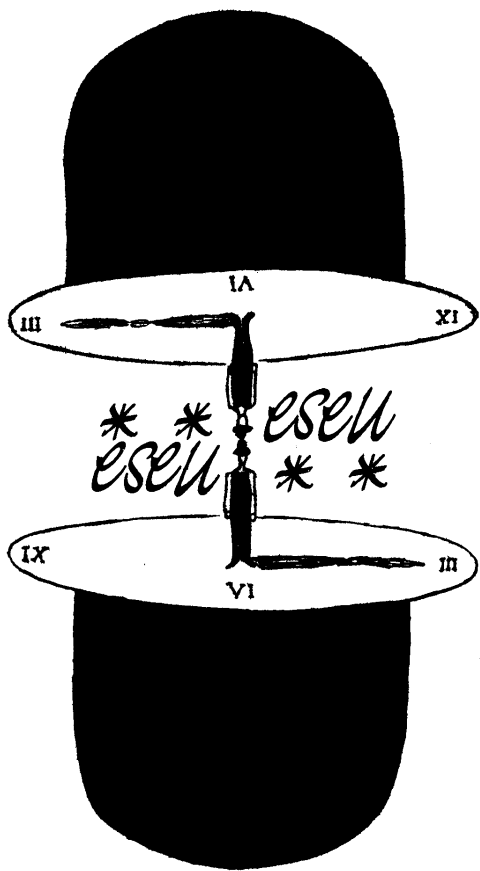
se detașează definitiv de ideologic. La 16 ani, descoperă deopotrivă fascinația și oroarea față de putere. Experiența personală e evocată cu autoironie și asumată la maturitate, la fel ca deziluzia și decizia de aparenta utopie revoluționară comunistă. Literatura și scrisul rămân singurul refugiu, enclava permanentă, în societatea socialistă în care demagogia, minciuna instituționalizată prin discursuri ideologice înlocuieră imperceptibil crezul în utopie: „Sistemul făcea totul pentru a ne elibera de lanțurile speranței, dar rămăseserăm imperfecti, vulnerabili la speranță. [...] În societatea Minciunii Instituționalizate eul rezista doar în enclavele care protejau, fie și imperfect, intimitatea”.¹⁰

Note

1. Silvie Bernier, *Les héritiers d'Ulysse: Essais*, Québec: Lanctôt Editions, 2002, p. 15-16.
2. Denise Jodelet, *Formes et figures de l'altérité*, in *L'Autre: Regards psychosociaux*, Sanchez-Mazas, Margarita, Licata, Laurent, Grenoble: Les Presses de l'Université de Grenoble, 2005, p. 26.
3. Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, ediția a doua, postfață de Matei Călinescu, București: Polirom, 2006, p. 131.
4. *Ibidem*, p. 68.
5. *Ibidem*, p. 69.
6. *Ibidem*, p. 131.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*, p. 88.
9. *Ibidem*, p. 142-143.
10. *Ibidem*, p. 131.

Imaginarul gotic din poezia lui NICHITA DANILOV

Cezar Boghici



GOTICUL – CA și ba-
grocul, care-l actuali-
zează în forme diferite –
reprezintă un fenomen
artistic recurent, o con-
stantă psihostilistică, ce
se exprimă peste tot și
în toate timpurile, nu
doar între fruntariile
Nordului germanic, un-
de un teoretician precum Wilhelm Worringer îi stabilește spațiul de origine¹, și nu doar în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, când manifestările sale sunt deplin mature. Există un „gotic tainic“, susține Worringer², care este viu în diferite contexte de gândire și creație și care apare ca un „gotic travestit“ chiar în curentele mai noi. Îl simțim atât în gustul pentru exotic și fabulos al romantismului ori în predilecția acestuia de a crea „peisaje“ arhitecturale, cât și în transcendența sentimentală sau în isteria sacră a expresionismului. Tendința firească a artei gotice a fost aceea de a-și lărgi câmpul de expresie, trecând dinspre arhitectură și pictură înspre opera literară. În imaginarul poetic românesc, elemente specifice stilului gotic se relevă începând cu poezia heraldică medievală (la Varlaam, Dosoftei, Radu Greceanu ș.a.), apoi, mai pregnant, la Eminescu și la Lucian Blaga. O modalitate originală de afirmare a goticului în vremea noastră – un gotic trecut prin suflul fierbinte al expresionismului – ne este oferită de Nichita Danilov, în recentul său volum de versuri, *Imagini de pe strada Kanta* (București: Tracus Arte, 2011, 112 p.).

Ceea ce se remarcă de la început în explorarea universului poetic al cărții de față e faptul că acesta nu are un centru privilegiat, ci, asemenea artei gotice, prezintă o pluralitate de puncte sau imagini în continuă mișcare: „Chipurile tăcute ale trecătorilor / (un², doi, trei ș.a.m.d.) / urcate și coborâte / unul câte unul și apoi / două câte două / și, în fine, toate laolaltă / cu ajutorul unor scripeți / pe terasa blocului și înapoi pe trotuar“ (*Chipuri*). Fiecare punct este redat iterativ în lăuntru acestei mișcări



inepuizabile. Nu contează imaginea izolată, nici măcar ansamblul imaginilor, ci mișcarea reprodusă prin ele: „unicul scop al acestei mișcări perpetue / fiind mișcarea însăși, / mișcarea în sine / care dă naștere la nemișcare“ (*ibidem*). Poetul surprinde, astfel, dinamica formelor mobile de existență, mai exact, procesul prin care fiecare obiect, fiecare ființă vie, fiecare gând rostit se multiplică la nesfârșit, într-o sintaxă anamorfotic-halucinatorie: „Vedeam fețele cum se largesc / sau se subțiază, luând forma unor ciocuri și rături, / apoi alte forme, din ce în ce mai mici, / mai abstracte, mai greu de perceput: / vedeam cercuri, triunghiuri, hexagoane, silabe și sfere / conținând alte cercuri, triunghiuri, / hexagoane, silabe și sfere înscrise în ele, / iar în interiorul acestora, / mereu alte figuri și alte sfere și tot așa mai departe“ (*Stâlpi de înaltă tensiune*). Poezia e o reflectare a lumii care, printr-o mecanică a formelor mărginite și imperfecte, se ridică spre infinit, precum uriașele coloane ale unei catedrale și, ridicându-se, antrenează în mișcarea-i verticalizantă întreg spațiul: „Îmi aprind o țigară / și mă sprijin cu coatele de parapet, / contemplând mulțimea / cățărata pe verticală... // ... E ca și cum aș contempla / un turn sau scară mobilă / terminată cu niște catalige / pe care un singur om / aflat la înălțimea norilor / le-ar mânui cu ușurință... // Dar pe scară se cațără / nu un singur om, / ci o mulțime întreagă... / O mulțime adunată / într-un singur om, / înghesuită pe o singură stradă, / ridicată pe verticală“ (*Mulțimea vidă*). Titlul ultimului poem citat descoperă cea mai adecvată reprezentare ce ar putea fi atribuită infinitului în acest caz: vidul, zeroul, cercul – care este deopotrivă un simbol consacrat al finitului, al creației repetabile.

Sensul repetabilului și al infinitului, redat în arhitectura gotică prin accentuarea ascensională, e produs în ornamentica acestui stil prin dominantă sinusoidală și prin rătăcirea liniei în sine însăși. Fantezia lui Nichita Danilov peregrinează și ea de-a lungul unui traseu sinuos: „cotisem din Podul de Fier / pe strada Eternității, apoi pe Kanta, / o stradă mobilă, / străjuită de coroane și sicrie, / ce părea să mă urmărească-ndeaproape“ (*Nunta de căini*); „Strada era atât de înclinată și atât de întortocheată / și se legăna într-o parte și alta, încât doar beat / o puteai străbate de la un capăt la altul. / Înaintam călăuzindu-mă după câte un felinar aprins, / ce se ondula în fața mea, într-un ciudat tangaj“ (*Drumul spre casă*). Întocmai ornamentației cu chenare împletite a goticului, acest spațiu poetic este mai

mult decât enigmatic, este labirintic. Parcurgerea lui provoacă o stare de delir extatic, derivând din acea „căutare pătimașă de ameteire“, tipică omului gotic, din acea „răvnă spasmodică de a se topi într-un extaz suprasensibil, într-un patetic a cărui esență propriu-zisă este lipsa de măsură“, de care vorbea W. Worringer³: „În mahmureala aceasta a mea, / casele, strada, copacii și cerul / se balansau învârtindu-se odată cu mine... / Mă simțeam nu știu cum / mai aproape de mine și de Dumnezeu. // Am continuat să mă agit, / să mă învârt în cerc, / să scheaun, să urlu, / [...] / (strada Kanta potopită de flori și coroane / se învârtea odată cu mine!)“ (*Nunta de căini*).

Conștiința poetică se activează, prin urmare, într-o dublă direcție: una indicată de vectorul liniar, reprezentând proiecția ascendentă a intelectului, alta dată de vectorul sinusoidal, semnificând periplul șerpuitor, dar tenace, al imaginației. Din însumarea acestor două axe ale spiritului rezultă teritoriul propriu poetului.

Ațiunea îndoită a intelectului rațional și a imaginației irațională, a „scolasticii“ supraconștiente și a „misticiei“ subconștiente, a reflecției abstracte și a percepției senzoriale intră în sfera de manifestare a oricărei arte spirituale, afirmă W. Worringer⁴:

Exemplul veșnic al acestei coexistențe este goticul: scolastica constructoare [sic!] a catedralelor lui, minuni de calcul, fantastice și metafizice ca orice matematică supremă și alături mistica avântată, arzătoare a picturii pe sticlă, care se topește în focul culorilor sau o pietă de lemn strălucind tragic ca o stafie din amurgul catedralelor. Acolo transcendența logică, supralogică, aici transcendența sentimentelor dezlegate de orice logică, unite în același plan al spiritualității arzătoare a expresiei.

Poezia lui Nichita Danilov își are, la rândul ei, scolastica și mistica sa, își are transcendența sa rațională („Gândește-te: ai fost gândit / și plămădit în gând de cineva / mult mai presus de tine“ – *Gânduri*), precum și exaltarea ei senzorială („În închipuirea mea, am cunoscut / toate bucuriile, toate patimile cărnii“ – *Deșert*). Ea trimite la scolastica Evului Mediu, prin momentele sale de reflexie asupra posibilităților cunoașterii intelectuale, Kant, gânditorul interesat direct de tradiția scolastică în elaborarea propriului sistem filosofic, fiind, de altfel, o prezență recursivă în paginile cărții (*Imagini de pe strada Kanta*, *Stâlpi de înaltă tensiune*, *Piatra de rubin*). Vizată aici este, în mod particular, cunoaș-

teascaul de dincolo de țara făgăduită

m-au pus pe un cântar
și m-au tăiat cu paloșul
în două bucăți
jumătate alb jumătate negru
din sângele curs printre felii
își adăpa Iordanul apele
pietrele îmi strigau
treci în Canaan
țara din spatele negurii

când am sosit
noaptea nu mai purta veșminte de doliu
își arunca podoabele
în fața porților cetății
se desfătau ochii pietrelor

mă îndemnau să aștept
al treilea strigăt de luptă

se vor prăbuși zidurile Ierihonului
rătăceau umbrele după stârvuri

săgețile otrăvite nu mă vor atinge
la ceasul ispitei pe scările fierbinți
umbra își va opri curgerea
se va retrage trei pași
așteptând ca ziua să își deschidă porțile
mă vor părăsi mai întâi gândurile întunecate
urmând prin nisipuri calea jidovului rătăcitor

apoi voi zdrobi în teasc gândurile de pace
limpezind cuvinte și trecând mai departe
cum am trecut Marea Roșie
și apele mari ne-au deschis drum
cu mâinile suflecate

țerea de sine a sufletului, problemă larg dezbătută în mediul teologic apusean de la sfârșitul secolului al XIII-lea.

Liniile principale ale poeziei cunoașterii autoreflexive, propuse de Nichita Danilov în textul intitulat *Stâlpi de înaltă tensiune*, pot fi lesne decelate după consultarea concepției gnoseologice a unui filosof franciscan cu mare autoritate în epocă, Mathaeus de Aquasparta (c. 1240-1302). Iată care sunt acestea, în lumina teoriei lui Mathaeus despre cunoaștere: fiind unit cu trupul, sufletul nu se poate percepe pe sine, de aceea trebuie să părăsească senzațiile corporale, orientându-și facultățile raționale spre sine⁵ („Voi încerca să dezleg singur / nodurile cu care sufletul mi-a fost / legat de acest trup, / prin intermediul rațiunii...“); cunoașterea efectivă de sine se obține prin intermediul unor „specii“ sau „similitudini“ ale sufletului („efigiile găsite în întuneric“), acestea fiind forme pe care intelectul însuși le produce și care reprezintă sufletul în sens absolut; pentru a ajunge la cunoașterea desăvârșită, intelectul are nevoie de iradierea unei lumini superioare, care să inunde spiritul și să-i facă vizibile formele⁷ („Stăpâne, scoate / vidul din mine și umple-mi sufletul din nou de lumină...“). În textul lui Nichita Danilov, sacra iluminare e înlocuită însă cu un joc burllesc, parodic, prin care se revelează nu formele perfecte și inofensive ale intelectului, ci formele denaturate și provocatoare ale imaginației („Cui pe cui se scoate», au repetat, / apoi au făcut o coroană de sârmă și mi-au pus-o pe frunte, / au prins-o de cabluri și m-au conectat la baterii... / Și am văzut atunci din nou vidul adunându-se în jurul meu / și luând forma unei haite de câini luminoase...“). Or, imaginația se dovedește a fi și mai legată de trup decât rațiunea, după cum o dovedește psihologia ascetică.⁸

„Imaginarul nu este altceva decât o manieră de a construi corpuri“, notează René Heyer⁹, iar poetul, ca și misticul, n-are, în acest sens, decât o singură dorință – să instituie ca realități autonome aceste corpuri: „Eu mi-am înfășurat trupul / în bucăți de carne culese din tomberon, / și m-am dus la vărsătoarea orașului, / dar nici câinii, nici corbii / nu s-au atins de ea, nu fiindcă era

putredă, / ci pentru că, răscolind prin gunoaie, își potoleau foamea...“ (*Imagini de pe strada Kanta*). Sugestia pe care poezia lui Nichita Danilov o primește, de data aceasta, din partea misticii este aceea că Absolutul nu trebuie căutat numaidecât în abstracțiile nesenzoriale, ci în oglinda vie a trupului omenesc, ca receptacul al sacralității¹⁰: „Câinii au amușinat aerul / căutând locul sfinților din icoane / [...] / sfinții însă nu se zăreau nicăieri / [...] / și atunci câinii au început să scheune / [...] / după care s-au repezit urlând pe străzi / năvăleau în haită / în fiecare casă / [...] / pe toți i-au sfâșiat / le-au mâncat carnea / și le-au târât pe maidan viscerele / în care era ascuns sufletul / au răscolit cu labele / și-au înmuiat botul / dar n-au găsit nicio urmă de sfânt“ (*Căutare*). Astfel că viziunile poetului devin niște viziuni ale trupului. Așa se explică și înflăcărata lor senzorialitate (*Manechine, Umbri, Trup, Dureri*). Câinii de pe strada Kanta, un melc alături de un păianjen de apă, fețe umane căpătând conturul unor ciocuri și râturi, urechi de om transformându-se în urechi de câine, păsări și lighioane năpădind trupul unui tânăr monah, cochilii de scoici și căluți de mare în scorbura unui copac scufundat, trupuri și frunze îngrămădite în tomberoane, păianjeni de aur, copaci cu unghiile vopsite, toate aceste elemente – ce desemnează, pe de altă parte, corpul evanescent al lumii – alcătuiesc, în cartea lui Nichita Danilov, o realitate fantasmatică, creată parcă după modelul imagisticii gotice medievale, unde, spune Jurgis Baltrušaitis¹¹, „toate domeniile naturii se supun artificiiilor“, unde „toate artificiile sunt integrate în natură“ și unde se resimte influența vechiului Ev Mediu teratomorf, „cu abstracțiile și conformitățile sale deformatoare, cu arta metamorfozei și a amestecurilor de ființe și de forme, cu poetica ficțiunii“.

Asemenea universului gotic, lirica lui Nichita Danilov reconstituie, așadar, imaginea vieții și a artei, într-un intim acord al unei naturi de-naturate și al unui spirit pe cale a se gândi pe sine în formele lui absolute. Mărturie stau și următoarele versuri extrase dintr-o artă poetică a volumului: „Dacă mi-aș descleșta degetele / s-ar auzi

un fâlfâit de aripi / și lumea s-ar umple de lucruri / văzute și nevăzute...“ (*Daniel: Pleoape închise*).

Note

1. Vezi Wilhelm Worringer, Geneza și natura goticului, în *Abstracție și intro-patie și alte studii de teoria artei*, trad. de B. Stănescu, București: Ed. Univers, 1970, p. 133-248. Paternitatea goticului a fost mereu disputată. S-a vorbit, astfel, despre un gotic german, ca și despre un gotic englez sau un gotic francez. Pentru aceasta, vezi Monica Mărgineanu-Cârstoiu, *Romantismul în arhitectură*, București: Ed. Meridiane, 1990, p. 95-127 – cap. „Secvențe ale noului gotic (Renașterea gotică)“.
2. Wilhelm Worringer, *op. cit.*, p. 248.
3. *Ibidem*, p. 177.
4. Wilhelm Worringer, „Gânduri critice despre arta nouă“, în vol. cit., p. 276.
5. Vezi Mathaeus de Aquasparta, *Quaestiones decem de cognitione*, Q. V, în *Întrebări despre cunoaștere*, trad. de A. Irimescu, Iași: Polirom, 2010, p. 135.
6. Vezi *ibidem*, p. 173-175 (vezi și Q. I, p. 43).
7. Vezi *ibidem*, p. 139 și 151.
8. Vezi Sf. Grigorie Palama, *Cuvânt pentru cei ce se liniștesc cu evlavie*, III, 59, în *Filocalia*, vol. 7, trad. de D. Stăniloae, București: Humanitas, 1999, p. 343.
9. René Heyer, *La Mémoire de Dieu: Essai sur l'imaginaire religieux*, Paris: Cariscript, 1994, p. 201.
10. Vezi Sf. Macarie Egipteanul, apud Sf. Grigorie Palama, *Cuvânt pentru cei ce se liniștesc cu evlavie*, II, 25, în vol. cit., p. 261.
11. Jurgis Baltrušaitis, *Metamorfozele goticului*, trad. de P. Teodorescu, București: Ed. Meridiane, 1978, p. 191.



Gust, stil, capriciu

Ovidiu Pecican

ÎN PRINCIPIU, istoriile literare sunt chemate să facă bilanțurile evoluțiilor din spațiul literaturilor. Modernitatea și contemporaneitatea au acreditat istoriile literaturilor naționale, dar nimic nu împiedică pe nimeni să aplice și alte încadrări decât aceasta. Apar astfel istorii literare ale romanicilor (sau literaturilor romane), cum a scris la noi Nicolae Iorga, istorii ale literaturii „vechi” (termen neclar ce separă vremea cărții manuscrise și a incunabulelor de tipăriturile moderne), istorii literare elaborate pe criterii generaționiste (precum cea a lui Radu G. Țeposu despre propria lui generație, cea optzecistă) etc. Interesant este și felul cum, pornind de la un dicționar de personaje literare românești, o echipă de douăzeci și opt de autori, condusă de profesorul Florin Șindrilaru, a amplificat și redirecționat proiectul către ceea ce astăzi se numește *O istorie a prozei și dramaturgiei românești: Perspectiva personajului literar* (2011).

Incremenită, parcă, pentru o clipă, istoria literară pare că și-a dat, în ultimul deceniu, măsura printr-o diversitate de demersuri îmbogățitoare de perspective și abordări înnoitoare. De-ar fi să pomenesc, în acest sens, numai sintezele de dimensiuni epice ale lui Alex. Ștefănescu și Nicolae Manolescu ori versiunea lui Cornel Ungureanu, toate trei realizări meritorii, denotând o reflecție reinnoită asupra subiectului, și tot s-ar înțelege că în acești ani se produce un reviriment și o asanare a domeniului istorico-literar. Lucrul este firesc, trecerea în revistă a ansamblului de contribuții istorico-literare din ultimii douăzeci de ani evidențiază dezvoltarea unei istoriografii hipnotizate pentru destui ani de modelul călinescian, eliberarea – parțială – de sub această hipnoză și reluarea în calcul a modelelor alternative; o ebuliție caracteristică oricărei ieșiri din letargia produsă de factori conjugați precum fascinația față de o performanță ieșită din comun, cenzura ideologică și inhibiția produsă de alți factori (precum confuzia între calitatea scăzută a unor produse culturale dintr-un gen anume și înseși cadrele generice care definesc genul respectiv).

De altfel, la noi, istoria literară a variat și a pendulat mereu între abordarea anticăreasă și cea hedonică, propunând, la extreme, ori inventarii de opere și de autori – mai puțin de idei, curente și ideologii literare –, ori antologii demne de *loisir*, unde literatura era înțeleasă, simplificator, ca întruchipare a unor estetici particulare (de obicei, cele implicate doar de opțiunile personale – neexpuse onest și răspicat, de la început –, în virtutea unui

impresionism critic discutabil, și el, în măsura în care este vorba despre unul dezamărgit, nerestricționat de vreo altă regulă decât activarea empatiei proprii de un text sau de altul). În oricare dintre cele două cazuri, interesul principal față de asemenea retrospective se păstrează, fie și la cote moderate, dar este clar pentru oricine că regula criteriului unic, în variantă simplificatoare (matematicienii vorbesc despre „reducerea la un numitor comun” a unei diversități oarecare), este inferioară unui set de reguli care exprimă o înțelegere mai complexă a creativității și creației literare.

Romancier, expert în stilistică și ambasadador, Mihai Zamfir este unul dintre universitarii bucureșteni ajuns la maturitate biologică și scriitoricească. De aceea, *Scurtă istorie: Panorama alternativă a literaturii române* (vol. 1, Iași: Ed. Polirom, 2011, 444 p.) trebuie socotită ca rezultat al unei meditații legate de misiunea dascălului în universitate, prilej de reluare a reflecției la temă, an după an; ca rezultat al unei pasiuni consumate hedonic în interiorul literaturii, în tripla ipostază de cititor, scriitor de beletristică și critic; ca urmare a unei specializări în domeniul stilisticii literare. Cu toate acestea, decizia autorului de a scrie o istorie stilistică decupată a literaturii române îmi apare ca surprinzătoare. Întâi de toate pentru că stilul este prezent aici într-o accepție reduționistă – la Blaga, de pildă, se știe: stilul era marca unei civilizații, a unor culturi definibile dincolo și dincoace de criteriul naționalului, al curentelor artistico-literare sau al frazării – și rămâne definit destul de vag, în raport cu romantismul (prima expresie a celui dintâi secol de dezvoltare literară organică românească, după M. Zamfir!). Buimăcitor se înfățișează și criteriul exportului cultural: „Cultura română nu a influențat semnificativ alte culturi cu care a intrat în contact” (p. 13). Observația nu se verifică, de altfel, pe teren, de-ar fi să se ia în considerare și numai exportul tematic (Bram Stoker nu l-a inventat pe Dracula, eroul literar știut vine dinspre redacția germană a povestirilor despre Țepeș inspirate – prin intermediere maghiară – dintr-un prototip românesc din Țara Bârsei; Ivan Peresvetov își scrie cartea despre Petru Rareș ca principe pilduitor, la Moscova, inspirat de ceea ce a cunoscut în Moldova, și nu în alte părți de pe alte meridiane; cronică Moldovei a fost inclusă în Letopisețul Voskresenski, și nu invers; figura lui Mihai Viteazul a făcut vogă în Occident, și nu altcineva; etc.). Problema este însă alta: *trebuia*, era o condiție sine qua non a importanței și respectabilității literaturii române exportul de valori, idei și autori? Multor adepți ai globalizării și economiei de piață li se va fi părând că da. Ei bine, valoarea unei literaturi se verifică în capacitatea de a răspunde nevoilor de acasă. Când a dorit să producă valori de export, literatura română le-a produs, după cum arată cazul lui Cioran și al lui E. Ionescu, deveniți, de la o vreme, autori de limbă franceză; nu integral și iremediabil, însă, doar atât, ci rămânând, prin multe fire deslușite sau deslușibile, și români.

De vreme ce Mihai Zamfir dorea să scrie o istorie literară a romantismului, a acestuia și a junimismului ori – cum se dovedește – a întregului secol al XIX-lea literar românesc, nimic nu l-ar fi împiedicat să o facă, prezentându-și cartea sub un nume adecvat. Dorința de a continua incursiunea printr-un nou volum (unul sau mai multe) dedicat(e) veacului următor nu îl obliga însă la promisiunea acoperirii întregului areal literar românesc. La drept vorbind, procedând așa cum o face, Mihai Zamfir absolutizează unul dintre înțelesurile particulare ale cuvântului *stil*, îl echivalează cu noțiunea de estetică validă și, pro-

cedând reduționist, preia din sec. al XIX-lea doar ceea ce propriul gust (dar și canonul deja stabilit, în majoritatea cazurilor) îi impune. Structura cuprinsului cărții sugerează, în plus, că Junimea și junimiștii fac parte din curentul romantic (unde, de altfel, sunt pitiți, în contradicție cu logica cea mai elementară, și postromanticii!). Ca urmare, după întâia parte – Romanticii – urmează cea secundă a cărții, intitulată, mult mai evaziv, fără referire la vreo dominantă stilistică sau la un curent literar, „Sfârșitul secolului”. În aceste condiții, poate că volumul s-ar fi putut intitula mai cu temei *Stiluri, opere și autori care-mi plac din literatura sec. al XIX-lea*.

Observațiile mele s-ar putea opri aici, dar pentru că nici Alex. Ștefănescu – prin natura efortului său direcționat spre contemporaneitate –, nici Eugen Negrici (care totuși a risipit multe ore și energii în compania vechii literaturi), nici Cornel Ungureanu, nici Nicolae Manolescu (deși Domnia Sa a găsit mai multe resurse de atenție decât ceilalți față de „anticamerele” literare românești) nu au socotit literatura dinainte de pașoptiști mai mult decât un depozit de proiecte eșuate, rateuri sonore sau anonime și banale, de zdrențe și haine ieșite din mod și populate de molii, tendința aceasta ar merita să fie „psihanalizată”. Ea vadește, cred, o gravă neînțelegere, căci circuitul cultural-literar al cărții manuscrise și al incunabulelor – destinat puținilor cititori care puteau exersa și lectura cu voce tare, pentru o majoritate iliterată a publicului acelor vremuri –, unde produsul beletristic era anonim și unde, în consecință, toate urmările autorlăcului asumat nu se manifestau încă (decât, cel mult, în forma măștilor baroce codate, precum la Cantemir, pseudonimiei lui Lionachi Dianeu), asculta de alte legi decât ceea ce a urmat. Nu doar călinescianismul ce îmbină judecata de gust și pe cea impresionistă este inadecvat, ci și lovinescianismul care, pornind de la relevanța socio-logic-culturală și istorică a faptului literar, stabilește condițiile de validitate ale experienței literare în funcție de adecvarea unor modele occidentale, străine, din afară. Literatura română „veche” – adică premodernă, pentru cei ce iau în seamă produsele românești numai dacă ele au fost scrise, fie și cu caractere chirilice, numai în limba vorbită a acestor locuri (dar și medievală, în cazul când exprimarea în *lingua sacra* ar fi, cum se cuvine, validată pe seama aceluiași patrimoniu literar românesc) – a răspuns unor nevoi proprii societății care le comanda, accepta și consuma, fie că gustul începutului de secol al XXI-lea le respinge, fie că le validează ca „stilistic” valabile ori „expresiv” acceptabile. Nu este de înțeles, de aici, că acea literatură, astăzi ignorată de o majoritate consistentă de cititori – nu doar pentru că dificultatea accesului la ea o face impopulară, ci și fiindcă modelele Călinescu – Lovinescu o condamnă la inadecvare prezumtivă –, trebuie să rămână „ieroglifică”, refuțată, secretă, „uitată”. Îndemnul tacit, dar consistent, al criticilor actuali de a o socoti inconsistentă, neinteresantă estetic și stilistic, nefrecventabilă își are, la rândul său, o pondere majoră în configurarea noilor promoții literare, de cercetători istorico-literari și de critici, ca parțial ignorante, suficiente și complexate în același timp (de revizitat cartea despre complexe literaturii noastre a lui Mircea Martin), ba chiar cu o conștiință de generație... spontanee.

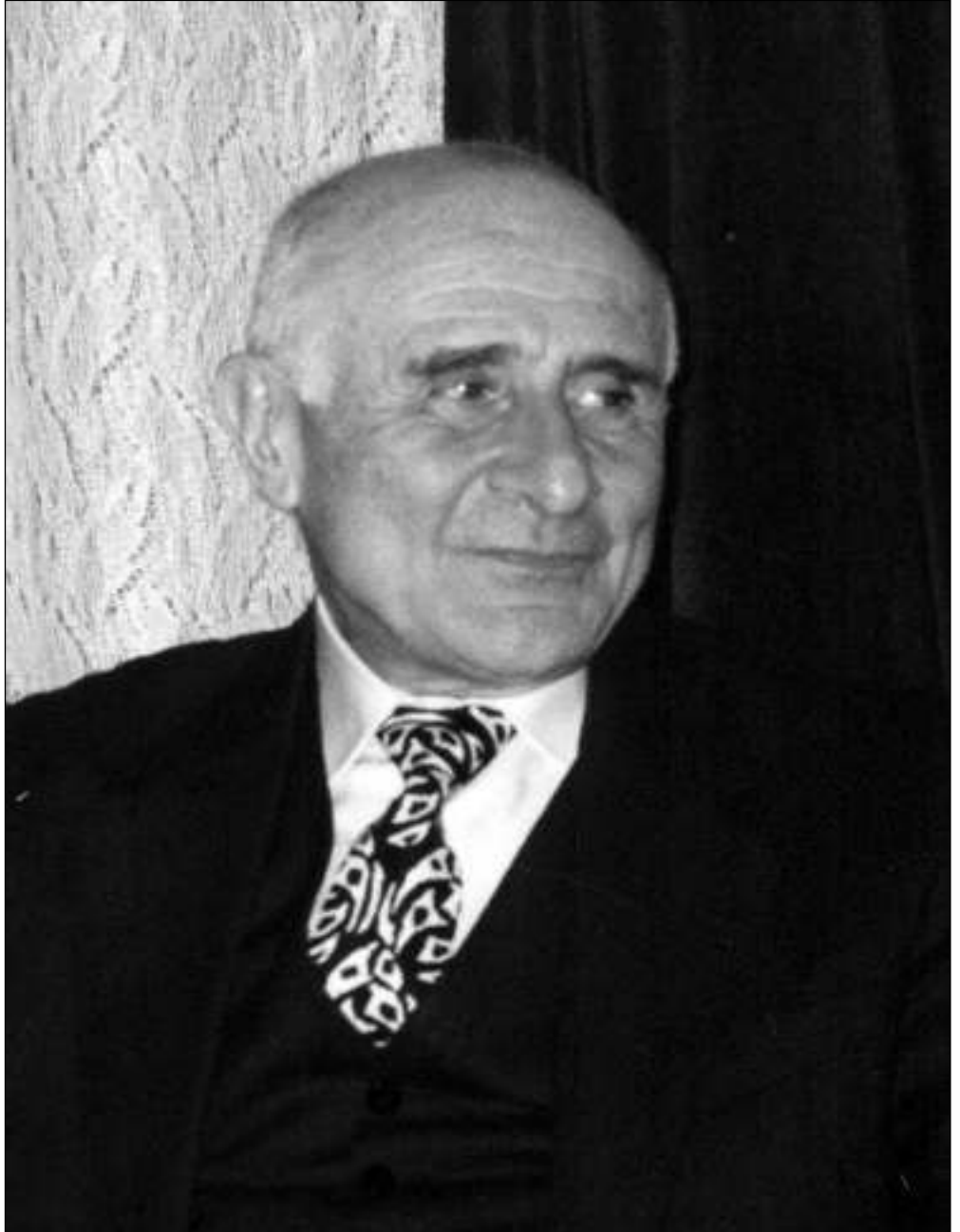
Altminteri, volumul lui Mihai Zamfir este fermecător, ba chiar șarmant sub raport stilistic, pe alocuri. Problema este dacă asta îl face important, indispensabil sau bun; probabil că în scara de valori a autorului său, da.

Nufărul din mocirlă

Nicolae Balotă

UNIVERSITATEA NU mai era în universitate. Urcam treptele scării de onoare a clădirii sale centrale într-o liniște de cavou. Picioare de studenți ori de dascăli. *Universitas magistrorum et scholariorum* din Clujul meu natal își dăduse duhul. Nu de tot, cum aveam să-mi dau seama de îndată ce am intrat în decanatul Facultății de Litere și Filosofie. Dar un alt duh pusese stăpânire pe înalta școală. Se agita în acel bocal o microfauză de energumeni ce parazitaseră organismul universitar, zoriți de marii tărtoari ai „regimului” și din umbră de comisarii ziși „consilieri sovietici”, dar mai mult încă incitați de propria lor febrilitate demonică. Nu știam dacă mai era acolo în acel decanat un decanat, dacă facultatea mea mai exista, conform noilor orânduiri. Ceea ce găseam în biroul acela era harababura comunismului „revoluționar”. O fojgăială excitată de oportuniști, asemenea acelor germeni patogeni ce-și manifestă virulența într-un organism cu imunitate scăzută, dacă nu chiar total eliminată. Universitatea era un asemenea corp, pe care alde Petrovici, Daicovici și alți cinovnici înroșiți de curând cu bidineaua îl scopiseră și-l lipsiseră de apărare.

Voiam să știu dacă mai am un rost în cetatea aceasta cu meterezele la pământ, cotropită de barbari, dacă mai are rost să frecventez această *alma mater*, pe care noaptea valpurgică a comunismului o preschimbase într-o respingătoare mașteră. Nu mi-au trebuit multe minute ca să-mi dau seama că locul meu nu mai era acolo. Aflam că, pe lângă forțele proaspete propuse să înlocuiască vechile cadre putrede eliminate din Universitate, mai fuseseră aduși acolo „activiști” ai partidului solicitați să dea o mână de ajutor „ideologică” tovarășilor lor intelectuali. Vocile unora și altora erau ale unor primitivi cu ifose. Aerele pe care și le dădeau erau ale unor alfabetizați în pripă. Până și aerul respirat în acea încăpere îmi repugna. El era altul decât acela dinainte, atmosferă de civilizație administrativă, discret prăfuită, neutră până la dispariția oricărui miros preaman. Acum duhnea a trupuri înfierbântate de „lupta cea mare” a parvenirii, a umori încinse de zorul parvenirii. Printre mutrele patibulare, necunoscute mie, străine nu numai de universitate, ci de orice școală, ieșite nu din vreun oficiu cultural, ci de prin obscure orificii ale scursorilor societății, cum erau cei mai mulți dintre cei ce se îmbulzeau acum să apuce posturi sau prebende academice, se aflau și vreo două-trei cunoștințe ale mele. Îl recunoșteam, astfel, pe Ion Lungu, un coleg al lui Negoitescu, care frecventase într-o vreme Cercul de la Sibiu. Tocmai se întorsese de la Leningrad, unde avusese o bursă timp de doi ani. Acum venea să-și ia postul la care râvnea, pe care credea că-l merită pe temeiul „stu-



• Nicolae Balotă. Foto: M. P.

diilor sale filosofice” din Uniunea Sovietică. De altminteri, era cel mai puțin nociv dintre ariviștii și agitatorii ce se agitau în acea încăpere. Își datora promovarea, înainte de toate, originii sale „sănătoase”. Uza, desigur, de atuul biografic al recentelor studii în „Uniune”, dar fără să abuzeze de acesta ori de alte atuuri partinice. Ceea ce nu se putea ști atunci și acolo, dar ceea ce aș fi putut să prevăd dacă mi-aș fi dat silința să iscodesc viitorul acestui ex-cerchist era că, timpul trecând, lipsa sa de elan politic, poate chiar și o cumsecădenie funciară îl vor scoate din circuitul universitar. În schimb, deși lipsit de spor, va recolta totuși unele roade în ogorul literelor. Dar, de ceea ce eram încă atunci convins era că, prudent până la lașitate, nu se va mai apropia niciodată de vreun cerchist pestiferat.

Mai colorat decât ternul Lungu, dar incomparabil mai dăunător era cel pe care-l căutam, proaspăt numitul profesor Pavel Apostol. Îndepărtat de la Institutul de Psihologie, mi se spusese să iau legătura cu această nouă somitate a Facultății, însărcinat să reorganizeze studiul filosofiei, pe temeiul noilor dispoziții ale legii reformei învățământului superior. Prins într-o discuție „foarte importantă” cu doi „tovarăși” de la fabrica de încălțăminte Herbák János, Pavel Apostol mă rugă, politico de altfel, să-l aștept. Profit de răgaz ca să privesc în jur. N-am mai fost în acest birou de la ceremonia depunerii jurământului, cu ocazia numirii mele ca preparator. Câți ani sunt de atunci? Doar trei, dar parcă au trecut trei secole. Eram numai eu cu Daicovici, →

→

decanul de-atunci, promovat acum, pentru meritele sale politice, subsecretar de stat în Ministerul Asigurărilor Sociale și Muncii. În ziua aceea, se învârtea ca un leu furios prin cușcă, în căutarea formularului de jurământ. În sfârșit, secretara i-a adus hârtia căutată, de pe care mi-a citit frază de frază, chiar cuvânt cu cuvânt, formula, punându-mă pe mine să o repet școlărește după el. La sfârșit, o felicitare, o strângere rapidă de mână și, drept comentariu – întrucât jurământul se depunea încă în conformitate cu legile monarhiei –, o declarație odioasă de ins amoral și de istoric parazit al istoriei: „Dar, să știi, domnule Balotă, că eu am jurat credință la cinci regi și pe toți i-am trădat“. Însăși această mărturisire a lui era făcută cu o arogantă semeție, de parcă trădarea celor în fața cărora depusese un jurământ ar fi fost acte de bravură ale sale. E adevărat că insul, care schimbase acum cămașa verde pe una roșie, ar mai fi lepădat-o la rezezeală și pe aceasta, continuând să schimbe vioi la culori în viață, dacă le-ar mai fi apucat. Moartea îl va surprinde însă purtând pecetea roșie. Pe acest arheolog amoral, Dante l-ar fi trecut pe lista celor din bolgia cea mai infernală a infernului, trimițându-l în versuri cu rime pietroase *ad inferos*, printre trădători, alături de Iuda. În ziua aceea, tânărul intransigent care părise cabinetul decanului corupt s-a mulțumit să-l trimită pe acesta scurt și concis, pre limba sa strămoșească, acolo de unde acela s-ar mai fi putut renaște, dar din fericire așa ceva nu era cu putință, căci tânărul nu credea în reîncarnare.

Încheind partinicul conciliabil cu „tovarășii de la Herbák“, Apostolul se întoarce alert spre mine. Era jovial, își freca mâinile ca după o convorbire fructuoasă și-mi spunea admirativ: „Delegații muncitorilor de la fabrica de încălziminte vin să ne atragă atenția noastră, a universitarilor, asupra unui mare adevăr pe care Marx l-a subliniat în manuscrisul tezelor *Ad Feuerbach*, și anume că adevărul obiectiv nu este doar o chestiune teoretică, ci e una practică. Omul trebuie să probeze adevărul în practică, adică în realitate. Nu e voie să ne izolăm de practică. – Au un serios nivel intelectual, dacă au amintit teza lui Marx. – Ei, n-au pomenit *Tezele despre Feuerbach*, asta e o remarcă a mea, avertismentul lor conținea însă în fond această idee. Dar ce vânt vă aduce, domnule Balotă? – Nu știu dacă vorbele rectorului Petrovici sunt vorbe în vânt, dar el mi-a spus să vă caut pentru a lămurii situația mea în cadrul facultății. – După câte știu, dumneavoastră sunteți încadrat la Institutul de Psihologie. Ce spune tovarășul Roșca? – Același lucru: să vă caut. – Hm, nu știu ce să vă spun. Trebuie să vorbesc cu dâșii. Dar spune-mi, te rog, domnule Balotă, de ce ai fost închis? – Pentru deținerea unor cărți găsite la mine. – Ce fel de cărți?“. Îi enumăr titlurile, iar el: „Ei, nu mai spune! Pentru asta? Păi și eu am cărțile astea în biblioteca mea!“ Am dat din umeri. Nu avea niciun rost să mai continui. „Am să vă țin la curent“ – mai catadicsea să-mi spună noul gpropar marxist al filosofiei. În clipa în care mă despărțeam de el, apărea în biroul acesta al imposturii universitare Alexandru Roșca. Surăzător, jovial, Apostolul își întâmpina acolitul cu amândouă brațele larg deschise, ca pe un oaspe drag. Celălalt nu răspundea exube-

ranței, ci printre buzele sale inexistente lăsa să-i scape un soi de sec salut tovarășesc. Obișnuit, probabil, cu constipația partinică a psihologului, proaspătul magistru și apostol al marxismului militant îl provoca: „Ce facem cu domnul Balotă? Mai rămâne la Psihologie?“ Întorcându-mă din ușă îl vedeam pe Roșca făcând o mutră atât de acru desgustată, încât Apostolul Pavel schimbă iute vorba. N-aveam decât să-mi văd de treabă. Ieșeam nespuse de ușurat din încăperea aceea. Înțelegeam că rostul meu în universitatea tineretii mele se încheiase – cel puțin pentru o vreme – și eram bucuros să scap din mediul acela fetid. E adevărat că socoteam pe atunci – și, fără îndoială, greșeam – că alungarea mea din universitate e un accident trecător, o îndepărtare de rosturile mele firești ce va dura puțin, că toate vor reintra în făgașul lor firesc și în curând aveam să mă întorc în casa a magisteriului doct și a libertăților spiritului, cum consideram eu, pe vremea aceea, înalta școală. În proiecțiile mele asupra viitorului (de altfel nu numai ale mele, ci ale multor contemporani de o seamă cu mine din țările intrate în orbita comunismului), regimul instalat cu otuzbirul de sovietici nu era decât un scurt și sinistru interludiu istoric. S-ar putea spune azi, șaizeci și mai bine de ani mai târziu, privind în urmă cu un amar surâs ironic, că nu ne înșelam decât în măsura în care consideram acela „scurttime“ raportând-o la viața noastră. Dacă patruzeci de ani sunt într-adevăr o scurtă perioadă în istoria omenirii, ei acaparează în schimb cel puțin jumătate dacă nu mult mai mult din viața unui om.

Nu făceam și nici nu aveam cum să fac asemenea speculații ascultând ecoul pașilor mei singuratici pe coridoarele pustii ale universității, în care încetam să mă simt acasă. Nici bibliotecile seminariilor pe unde mă opream nu abundau în vizitatori. Ușa seminarului de franceză era de-a dreptul zăvorâtă. Nici urmă de Jacquier. Îmi propuneam să-l caut acasă la el, căci oricum era o relicvă a unor timpuri luminoase. La engleză, fidelă postului ei de asistentă, pe care nu-l pierduse încă, Mary Bogdan veghea asupra rafturilor ce începuseră să se golească. Teancuri de cărți erau adunate și clădite pe dușumea, așteptând să fie transportate, nu se știa încă spre ce destinație. Unii vorbeau de trimiterea lor în Uniunea Sovietică, ca urmare a unui ucaz al „consilierului sovietic“ de pe lângă rectoratul Universității. După alții, cărțile de la toate seminarele limbilor din țările „imperialiste“ urmau să fie depozitate într-un fel de magazie de materiale subversive, deci interzise, și scoase astfel din circulație. Pentru a nu-i otrăvi, desigur, pe studenții noii universități. Sarcastică dar resemnată, Mary mărturisea că se supune ucazului, însă fără să pună zel în aplicarea sa. Nu se grăbea cu îndeplinirea ordinului, destul de vag, de evacuare pentru că nu voia, cum îmi spunea ea, să se prea „spetească“ și se mulțumea să scoată doar vreo douăzeci-treizeci de volume din câte un raft pe zi. Se gădea și ea, probabil, că lungind cât se putea de mult operația, nu va apuca să golească toate rafturile până la intervenția salvatoare a americanilor, ce nu vor putea să întârzie prea mult. Fata aceasta, lipsită de orice rotunjime feminină, smeadă, de o misteroasă paloare maladiivă, ce îmi evoca, ori de câte ori o întâlneam, versul lui Macedonski:

„Palidă umbră, reflex bizar“, nu se străduia cătuși de puțin să fie amabilă. Civilizată, dar colțuroasă, se purta cred cu toți bărbații (și cu mine, unul dintre ei) ca una ce se socotește condamnată la un inevitabil destin de fată bătrână. Iar condamnarea aceasta ne-o imputa, firește, nouă, bărbaților. Se șoptea împrejurul ei despre un fel de logodnic zburător ce s-ar fi pierdut undeva departe prin Americi. Când, după numeroși ani și nenumărate peripeții ale existenței mele, aveam să o reîntâlnesc, regăseam aceeași față palidă, mai ridată, dar de astă dată vag și cu indulgență zâmbitoare, chipul unei ființe împăcate cu soarta ei. Ne iertase pe noi bărbații.

După ce mi-am luat de la seminarul păzit de Palida câteva cărți ale lui Faulkner, D. H. Lawrence și *Saint Francis of Assisi* al lui Chesterton, ce se mai aflau din fericire prin rafturi, am trecut în seminarul de italiană, unde, spre încântarea mea, mă întâmpina Eta. Dacă s-ar putea imagina o scară gradată a feminității, undeva la limita sa inferioară aș fi putut așeza palida Mary, iar departe de ea, la limita superioară, sumbru frumoasa Eta. Îmi scapă fără să vreau acest epitet și-l las așa cum mi-a scăpat deoarece femeia aceasta care iradia lumina îmi apare învăluită în tenebre. În anii aceia chiar, în care o *giovinazza*, *primavera di bellezza*, zburda în jurul ei, de parcă se afla în crângul *Primăverii* lui Botticelli cu Zefir suflând spre ea, deșteptându-i feminitatea și tulburând-o erotic, ochii unuia ce vede dincolo de suprafețele luminoase ar fi putut zări fondul întunecat din care se desprindea farmecul acestei făpturi. Contemplam la Uffizi, săptămânile trecute, în primăvara florentină, tabloul lui Botticelli, și pentru întâia oară (după câte întâlniri cu mirifica scenă!) mă frapa întunecimea neliniștitoare a crângului de portocali în fața căruia Primăvera își desfășură grațiile atât de feminine. Cred azi că o umbră aură o înconjură și pe macedoneanca noastră grațioasă încă din anii aceia în care nu o cunoșteam. Am perceput însă această aură de îndată ce am întâlnit-o. E adevărat că, la început și o vreme încă, printr-o eroare a interpretării propriilor mele percepții, credeam că tenebrosul care o înconjură, precum chenarul negru al unui ferpar de moarte, ar emana din părul ei ca pana corbului, din luciul ochilor de agată neagră, din cearcănele ce apăreau uneori în pielea delicată, prea străvezie, de sub ochi. Abia cu timpul, cunoscând-o mai bine, mi-am dat seama că tenebrosul izvora de undeva mai din adâncuri. Sau, poate, era o marcă ce-i pecetluise destinul? Aflam că își pierduse foarte timpuriu mama, că maladia aceleia de cord, ca o moștenire fatală, le amenința pe ea ca și pe sora ei. Chiar dacă suntem chemați cu toții să murim, moartea pune de la început o pecete pe unii aleși ai ei. Eta era una dintre aceștia.

Deasupra tulpinilor drepte, dese, ale pomilor din crângul *Primăverii* lui Botticelli, prin frunzișul lor sumbru și stufos, auriul stins al portocalelor luminează consolator. De asemenea, în covorul de iarbă întunecat, pe care dânuie Grațiile, licăresc multicolor cele vreo cinci sute de specii de flori câte au fost numărate de cunoscători. Tot astfel, aura tenebroasă din jurul Etei se luminează prin ceea ce înflorea dintr-însa. Ca în fiecare întâlnire a noastră, și în ziua aceea când, destul de morocănos, scârbit de între-

vederea cu noii stăpâni ai universității, deschideam ușa seminarului de italiană, mă însenina de îndată surâsul ei magic. O priveam și-i ascultam glasul sub vraja mângâietoare a frumuseții. În urâtul ce pusese stăpânire pe cele din jurul nostru, emana pentru mine o subtilă consolare din această *schöne Seele* întrupată într-o femeie plină de farmec. Eram sensibil la una ca și la alta, la vraja trupului ca și la încântările sufletului ei, cu toate că am avut de când mă știu reticențe în fața culorii negre a părului sau a ochilor unei femei. Se susține uneori – greșit, cred – că noi bărbații am fi atrași cu precădere de un model feminin apropiat de acela întruchipat de mamele noastre. Părul și ochii negri ai Mamei mele (pe care i-am moștenit, de altfel) nu m-au atras niciodată la vreo femeie. De aceea, seducția pe care grația Etei o exercita asupra mea era prea puțin alimentată erotic.

Cu atât mai limpede era bucuria mea de a o întâlni, sporită de exuberanța ei la apariția mea. Exulta cu voioșie, deși era înduioșată la lacrimi; nu aflase că ieșisem din pușcărie și nu se aștepta să mă vadă. În timp ce ne împărtășeam bucuria și amărăciunile, mă străbătea gândul că ceea ce ne atrăgea, ne lega unul de altul, mai mult decât în trecut, erau rănilor noastre. Amândoi eram deopotrivă răniți. Iar rănilor noastre nu se închiseseră încă. Și unul, și altul aflasem despre pierderea suferită de celălalt, dar nu știam și nici nu puteam ști cât de adânc îl afectase aceasta. Ea a fost prima care, tatonând, a adus vorba despre Claude, pe care nu o cunoștea, deși ne văzuse nu o dată împreună. Îmi spunea că aflase despre plecarea familiei Chappuis de la unchiul ei, Pericle Capidan, bătrânul pictor cu părul alb instalat într-un jilț, în frumoasele amurguri de vară, pe terasa casei sale peste drum de pavilionul elvețienilor și prieten cu ei. Ne văzuse de atâtea ori sărutându-ne la umbra unui platan. Frumoșii ochi (deși negri) ai Etei, cu căutătura lor de migdală nițel oblică, ce reflectau în același timp dulceața blândă a unei inimi simțitoare, dar și vioiciunea trează, la pândă, a inteligenței feminine, mă iscodeau, în timp ce eu evitam să dau un răspuns clar. Pudoare, orgoliu, zăvorăre a intimității mele, toate acestea mă făceau să-mi ascund suferințele. Îmi displace să-mi dezvălui o rană, mai ales atunci când continuă – oricât de ascuns – să sângereze. Eta era cu atât mai deschisă, mai dornică să împărtășească disperarea dar și speranțele ei cu cineva în care avea încredere și de la care aștepta o compătimitate, o alinare. Ceea ce știa despre legătura mea cu Claude și mai ales despre ruptura dintre noi o îndemna să-mi vorbească deschis despre Umberto. Poate că tocmai paralelismul trăirilor noastre nefericite, faptul că italianul ca și elvețianca se pierdeau pentru noi într-o lume ce ne era interzisă, să ne fi legat atunci printr-un fel de complicitate în măhnire. Se uita la mine și vedea ca în oglindă (în ciuda măștii indiferente pe care o arboram) propria ei suferință. Femeile sunt mai perspicace decât noi bărbații în depistarea minciunilor afective ale altuia. Nu era nevoie să-i spun ceva. Cum avea să-mi mărturisască, mult mai târziu, când vechile noastre răni se închiseseră de mult și amintirea fostelor cicatrice ne va face să zâmbim cu o dulce-acrișoară melancolie, văzându-mă atunci, în iarna măhnirilor noastre, s-a înspăimântat la gândul că va veni, poate,



• Angela Roman Popescu, *Peisaj imaginar*

ziua în care va putea vorbi despre Umberto cu acea detașare – falsă desigur – cu care o aminteam eu pe Claude. „Înțelegem prea bine că te ascunzi de mine. Și, poate, și de tine. Or, asta sporea și mai mult teama din mine. Eu nu-mi puteam înăbuși suspinele; cred că observaseși și tu.“ Binențeles. Îmi dădeam seama că Eta, incomparabil mai greu decât mine, trecea prin marea încercare a vieții ei.

Făcusem cunoștință cu ea în momentul de zenit al iubirii ei cu Umberto Cianciolo. Când, cu vreo șase ani în urmă, la Sibiu, intrasem la facultate, am aflat că fostul nostru profesor de muzică de la „Gheorghe Lazăr“, animatorul neobosit al unor ansambluri corale, culegătorul de folclor muzical macedonean, are o fiică studentă la italiană, cu vreo doi ani mai mare decât mine. Încă înainte de a o întâlni și de a face cunoștință cu ea, auzeam o seamă de bârfe pe socoteala acestei tinere. Dacă frumusețea ei se bucura de o prețuire unanimă, nu tot astfel moralitatea ei. Spiritele acrimioase ale unor universitari mai vârstnici o condamnau pe studenta aceasta deoarece „sucise capul“ profesorului ei de italiană, îl făcuse pe acesta să-și repudieze nevasta, să se lepede de copiii săi, pentru a o lua pe ea. Studentii, în schimb, îl huleau

pe dascălul italian care a sedus-o pe colega lor. Unii dintre acești scandalizați, ce se învățaseră în jurul preafrumoasei, erau jigniți că „macaronarul le-a suflat-o“. Urmele vizibile, încă proaspete, ale acestor indignări studențești erau afișate în graffiti-uri obscene și vindicative pe pereții secției pentru bărbați a imundeii latrine universitare. Ochii iscoditori ai unor pizmași surprinseseră perechea adulterină, profesorul și studenta, înlănțuiți în patul moale al frunzelor de toamnă sub arinii din Dumbravă. Guri spurcate umpluseră târgul cu povești născocite de închipuiri lubrice. Departe de a-i condamna pe cei doi amanți, încă înainte de a-i fi văzut la față, spurcăciunile acestea mi-i înfățișau, dimpotrivă, într-o lumină favorabilă. Simțirea cavale-rească a tânărului care eram mă îndemna să-i apăr chiar fără să-i cunosc. Mi-i închipuiam înlănțuiți printr-o dragoste fatală, precum Paolo și Francesca din Cântul al cincelea al *Infernului*. Și-apoi, i-am cunoscut. Nu mă înșelasem. Erau într-adevăr legați printr-o pasiune ce se vădea în toate privirile, gesturile, cuvintele lor. Eta iradia fericirea iubirii împărtășite. Deși mai mic de stat decât ea, cu o figură ce aducea

→

→

nițel cu o batraciană, departe de a fi un Adonis, Umberto Cianciolo avea într-însul ceva seducător. Îndeosebi verbul lui, al unui om de duh, chiar și atunci când stâlcea, amuzându-se de sine, româneasca pe care o deprinsese la rezezeală, verbul unui italian hrănit prin *Lectura Dantis* era savuros. Îl ascultam uneori perorând la Institutul Italian, pe care-l frecventam în acel prim an al universităților mele. Și unde l-am cunoscut, împreună cu cea care îi devenise soție, sau, poate, mai bine zis, unde m-au recunoscut ei, ca pe unul de-ai lor. Neținând seama de deosebirea dintre profesor și student, mă făceau, în serile de prelungite și voioase conciliabile din mica lor locuință, să mă simt în largul meu, să înot în voie în luminosul, fragilul acvariu al culturii noastre atât de europene, în timp ce se înmulțeau alaratele aeriene, în bătrânul, sleitul nostru continent, cădeau covorane de bombe incendiare peste orașele germane și în Valea Prahovei, Aliții debarcau în Normandia și ocupau Roma, iar Armata Roșie ajungea la Nistru. Instalată în *sedea dantesca*, pe care remarcaseră și ei că o îndrăgisem, unica mobilă pe care italianul o adusese cu sine de la el de acasă, uitam toate mizeriile, isteriile și amenințările obsedante ale istoriei și mă dedam cu voluptate convorbirilor cu cei doi, din care lipseau lamentațiile epocii, în schimb abundau râsetele. O voioșie paradiziacă a spiritului îmi colorează în amintire acele seri de altădată.

Râdeam, dar râsul acela, tot mai ades, nu era râsul nostru. El acoperea o tristețe de fond pe care încercam să o ținem ascunsă, să o uităm. Și reușeam, deși tristețea, ea, nu ne uita. Nu era încă acel râsu-plânsu, specia dominantă a ilarității ce aveam să o practicăm sub comunism, spre care ne îndreptam pe nesimțite, în acele ultime zile ale Pompeiului nostru peste care ploua deja cenușa erupțiilor. Uneori, în plină voioșie, ni se strângeau brusc inimile. Așa s-a întâmplat într-o seară când pomenindu-l pe Caranica, tatăl Etei, bunul meu profesor de muzică, mi-am amintit o celebră *canzonetta* din secolul al XVIII-lea, *Tre giorni son che Nina...* Spunea că e de Pergolesi, cum se susținea pe atunci. Ne-o cântase, la ora de muzică, și-mi plăcuse atât de mult încât o reținusem. Începusem să le-o fredonez, cu toate fioriturile barocului, făcându-i să rădă și, în curând, stârniți, să mi se alăture amândoi, căci Umberto și-o amintea pe mama lui cântând-o, iar Eta pe tatăl ei. Râdeam tustrei cântând, și totuși parcă ne gătuia un plâns înăbușit. Să fi fost evocarea acelor umbre dragi asociate cu o melodie de mult uitată, care ne făcea să râdem cu lacrimi, ori poate subiectul patetice canzonette, lamentație pasională a unui tânăr ce se plânge că Ninetta lui, întinsă de trei zile în pat, nu se mai trezește, iar el invocă în van instrumentele muzicale cele mai stridente pentru a o trezi: „*Piferi, timbali, cembali, svegliate mia Ninetta!*”. Amintirea celor ce ne cântaseră melodia și melodia însăși nu erau, oare, doar revelatoarele unei cu totul alte dureri ce mijea, abia întrezărită, aceea a despărțirilor ce ne pândeau, ca niște morți întrezărite într-un viitor tot mai apropiat, învăluit în nori amenințători?

Nu râdeam cu sinceră poftă decât atunci când Cianciolo, făcând pe bufonul, ne relața pățaniile începuturilor vieții sale în țara românească. Naivitățile unui occidental

rătăcit în bazarul bucureștean erau hazlii, chiar dacă nițel aranjate de el spre amuzamentul nostru. Micile aventuri galante pe fond de ignorare a limbii române erau toate comice. Așa era o întâmplare ce pornea de la un colț de stradă. Proaspăt picat în capitala de pe Dâmbovița, italianul se lăsa convins de italieniștii din jurul său că între limba sa și a băștinașilor nu era o prea mare deosebire, că aceștia îl înțelegeau ca pe vărul lor ce supsesse împreună cu ei la țâța aceleiași lupoaice. Destins și hilar, străbătea într-o zi de vară toridă, cvasiromană, o stradă centrală a acelei capitale prea puțin romane, în tovărășia profesorului Alexandru Marcu, unul dintre confracții săi italieniști. Coborâseră de pe trotuar la un colț și se angajau pe carosabilul gol, când, „vaj!” – exclama el povestind, apărură o mașină decapotabilă făcând în goană curba la colț, condusă de o tânără cu fular de mătase în vânt și cu alta alături purtând un beret de marinar cu pompon roșu. Surprins de „autoul” gata să-i calce, dar prompt și curtenitor, Cianciolo le strigă: „*Attenzione alle curve!*”. La care, stopând brusc, cea de la volan cu fularul ei de mătase pepit se întorcea spre el și-i azvârlea iritată la culme: „Me confundați, domnule!” Râdeam tustrei de quiproquoul lingvistic. Mă amuza chiar și acel „Me” iremediabil chiar și mai târziu, când italianul va deprinde multe din arcele limbii verilor săi de la Dunăre. E adevărat că istoria automobilistelor de la curba ce ar fi putut să le fie fatală celor doi italienizați avea și un epilog pe care Cianciolo îl tăcuse cât timp eram în trei, din respectuoasă dragoste pentru iubita lui Eta, dar și din nițică teamă de macedoneanca lui aprigă în iubire. Epilogul, nu lipsit nici el de un haz oarecum boccaccian, mi l-a destăinuit cu discreție, altă dată, între patru ochi bărbătești.

O nostimă eroare de limbă a profesorului de italiană ne înveselise mai demult, încă în anul acela de bună amintire al cenaclurilor Cercului Literar, ultimul an petrecut în refugiul sibian. Într-o reuniune de seară din cabinetul lui Jacquier, cu delectabilul și inconfundabilul său miros de carte franțuzească, ghemuindu-ne puțin, făceam cu toții cerc în jurul lui Blaga. Poziția sa centrală era mai marcată în seara aceea, pentru că urmau să se prezinte chiar producții ale sale. Nu el o făcea, ci cei doi soți, Eta și Umberto. Căsătoriți nu prea demult, se bucurau în ochii noștri de privilegiile unui fabulos amor împărtășit. În afara acestei fericiri, nu le acordam demnități altele decât ale noastre. Îi socoteam mai apropiați de noi decât de Blaga. Nu era, oare, Eta colega noastră? Întruchipase de curând pe scena teatrului din Sibiu grațioasa coană Zoitică din *O Scrisoare pierdută*, spectacolul pe care regretam nespun că-l pierdusem, căci se jucase chiar în zilele în care eu, mai tânăr decât ei, îmi dădeam bacalaureatul. Iar pe Umberto îl socoteam tot drept unul dintre ai noștri, chiar dacă era profesor și mai apropiat ca vârstă de magistrul Blaga decât de noi. Cei doi traduseră mai multe poezii ale acestuia și urmau să citească versiunea lor italiană. Cred azi că Eta fusese tălmăcitoarea acelor versuri, secundată de bărbatul ei, dar pe atunci ignoram cu totul talentul ei. Și cred că nu eram singurul. Oricum, în seara aceea, Eta era cea care, întrucâtva intimidată, citea poeziile. Deși cred că eram singurul dintre cei prezenți în

măsură să apreciez valoarea versurilor în italiana pe care o deprinsesem destul de bine și în care citisem o seamă de opere, eram încă prea novice în Cerc, un tânăr prea timid pentru a lua de îndată cuvântul, înaintea lui Nego, a lui Radu, care, obișnuiți cu ritualul cenaclurilor, elogiău de zor traducerile. Blaga tăcea. Deși nu-l cunoșteam decât de câteva luni, mă obișnuisem deja să-l aud tăcând, dar în împrejurarea aceasta tăcerea lui îmi era întrucâtva penibilă. Găseam în ea, dacă nu altceva, un fel de gol al inimii și minții, o lipsă de umanitate sau măcar de civilitate, față de efortul celor doi, ce se străduiseră să lumineze și să transpună într-un alt registru lingvistic versurile sale și așteptau acum măcar o vorbă de apreciere a efortului lor. Îmboldit tocmai de tăcerea aceasta ce se prelungea, mi-am înfrânt reticențele și mi-am exprimat părerea, evident favorabilă, despre calitatea tălmăcirii, dând câteva exemple de fericită transpunere a unor versuri. Blaga mă asculta și când am terminat mărturisirea placid că lipsindu-i o mai bună cunoaștere a limbii italiene nu sesizase valoarea poetică a tălmăcirii, „pusă în lumină de tânărul nostru coleg”. Dar, adăuga el, „cred că nu mă înșel remarcând totuși într-un vers o eroare de tălmăcire”. Iar tăcere, lungă pauză de suspans, Blaga nu se decidea decât cu greu să pronunțe unele fraze, de parcă le-ar fi rumegat îndelung înainte de a le eructa. Apoi, adresându-se cuplului de italieniști, îi surprinse pe aceștia cu o întrebare: „Ce credeți că înseamnă cuvântul *lemurii*, pe care-l folosesc de două ori în poezia *Viziune geologică*”? Soții traducători răspunseră într-un glas că, într-adevăr, și-au bătut capul cu tălmăcirea acestui cuvânt și că, după multe îndoieli, l-au tradus prin *limone*. „Nu înseamnă asta, pe românește, lămâie?” – întreba Blaga cu un mic surâs viclean în colțul ochilor și al gurii. „Ba da” – răspunseră cei doi, încurcați ca niște școlari prinși de profesor cu lecția neînvățată. Blaga, pe un ton magistral: „Lemuriile nu sunt lămâi, ci un soi de maimuțe”. Nemiloși, cerchiștii izbucniră în râs în jurul Etei, care roșise și surâdea cu frumosul ei surâs, stânenit, în timp ce Umberto al ei (care decisese alegerea nefericită a celui *limone*) ținea isonul tuturor răsând în hohote. Doar Tao zâmbea enigmatic.

Întors acasă și recitind versurile cu pricina: „Și stam, printre liane, sub ecvatorul căldurii, / pândit de șerpi, de flori și de lemuri”, îmi aminteam că lemuriile nu sunt doar maimuțele lemuriene, ci și unele spectre ale mitologiei romane asimilate sufletelelor damnate ale oamenilor morți de moarte violentă. Blaga nu se gândise la aceste fantome atunci când scrisese: „iubit de șerpi, de flori și de lemuri”, dar avea să le întâlnească peste ani, traducându-l pe Goethe. Sunt acoliți ai lui Mefistofel care îi sapă groapa lui Faust, în timp ce el se iluzionează pentru ultima oară și exultă crezând că acei proletari fantomatici trebăluiesc de zor la „spornic canal” ce va fericii omenirea. Doar Mefistofel observă sarcastic, pentru sine, *sotto voce*: „E vorba, dacă sensul nu îmi scapă, / nu de-un canal, ci despre-o groapă”. Lemurii întind trupul neînsuflețit pe pământ și îl lasă apoi în groapa ultimelor iluzii faustice. Pe încetul, intrând tot mai adânc în tunelul comunismului, aveam să găsim premonitoare scena aceasta finală din *Faust*. Canalele sta-

liniene, fericitoare ale omenirii, imitate servil de slugile bucureștene ale tiranului de la Kremlin, în „drumul fără pulbere“ al Canalului Dunărea-Marea Neagră, toate acele iluzii ideologice plătite cu sângele atâtor nevinovați erau în cruda lor realitate gropile comune ale unei omeniri abuzate.

Nu știu dacă cei doi înamorați, Eta și Umberto, își dădeau seama că zilele fericirii lor comune le erau numărate. Din unele cuvinte ale amândorura, dar mai ales din confesiunile mai târzii ale Etei făcute mie în anii înnegurării ei, după despărțirea de Umberto, aflam că avuseseră unele semne de rău augur încă înainte de deznodământul fatal. Aceste premoniții le veneau însă din istoria turbure a timpului lor și li se părea că ele nu pot afecta nici iubirea, nici proaspăta lor fericire conjugală. Le alungaseră din conștiință, ca pe niște vise proaste zadarnic premonitorii. Obnubiți de preocupările, de aspirațiile, de pasiunile noastre, nu luăm seama la vântoasele istoriei. Nici noi, Claude și cu mine, în lunile paradiziace, deci inconștiente, ale amorului nostru, nu ne temusem de acestea, chiar dacă băntuiam deja pe meleagurile noastre și, mai ales, anunțau furtuni terifiante într-un viitor tot mai apropiat. Ceea ce, în anii aceia ai tinereții mele, aveam să înțeleg, mai bine zis să trăiesc pe propria mea piele, era că nu suntem imuni în fața istoriei; oricât ni s-ar părea că nu ne implică, aceasta intervine brutal și rareori benefic în cea mai tainică ascunsă intimitate a noastră, în aceea pe care ne-o închipuim bine zăvorâtă, păzită de orice intruziune.

Cianciolo ar fi putut să prevadă primejdiile viitoare ce pândeau după o cotitură a istoriei dragostea sa atât de grațios răsplătită de Eta. În bune relații cu Renato Bova Scoppa, ministrul plenipotențiar al Italiei la București, din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, aflase de la acesta unele dedesubturi ale politicii puterilor beligerante, referitoare la România. Știa, cu probe ce nu erau la îndemâna tuturor, că situația țării noastre într-o zonă de grave turbulențe, pe linia de confruntare mortală între două imperii agresive, nu promitea nimic bun cetățenilor ei ca și rezidenților străini. Umberto vorbea întotdeauna despre acel Bova Scoppa ca despre un prieten și nu mă îndoiesc că diplomatul îl aprecia pe universitarul acesta isteț, de vreme ce îi destăinuia unele secrete politice, împărțându-i chiar, ca unui intim al său, vederile sale deloc compatibile cu funcția sa ca reprezentant diplomatic al Italiei fasciste. Concepușe un proiect ambițios pentru alcătuirea unei „axe latine“, alcătuită din țările de origine romanică, ce urma să se opună supremației germane în Europa. Antinazismul său avea să se dea pe față atunci când – în ciuda faptului că era ministrul plenipotențiar al Italiei mussolinienne, că se afla într-o țară aliată a Marelui Reich, că se știa urmărit îndeaproape de Killinger, colegul său, ministrul plenipotențiar al Germaniei hitleriene – a trecut pe față de partea mareșalului Badoglio, după căderea lui Mussolini (în iulie 1943). Ba, mai mult decât atât, atunci când „Ducele“ este eliberat de un comando s.s. și repus în fruntea unei mort-născute „Republici sociale italiene“, Renato Bova Scoppa se declară ministru al Regelui Italiei și refuză să asculte apelurile „Ducelui“. Că o asemenea atitudine francă putea să-l coste viața, a afla-

t-o și Cianciolo (care împărțea părerea și atitudinea prietenului său ministru). Când ne-a vorbit despre amenințările baronului von Killinger, împotriva acestuia și a colaboratorilor săi, nu exagera câtuși de puțin. Am aflat acum, șaizeci și mai bine de ani mai târziu, dintr-o notă a lui Mihai Antonescu – consemnând o convorbire a sa cu Karl Clodius, diplomatul german însărcinat cu negocierile economice germano-române – că vicepreședintele Consiliului de Miniștri și ministrul de externe român îi atrăgea atenția, în termeni diplomatici, ministrului german asupra amenințărilor colegului său, sinistrul ministru plenipotențiar Manfred von Killinger, proferate la adresa lui Bova Scoppa: „... plecând de la afirmarea dlui Killinger cu omorârea dlui Bova Scoppa, pe care am considerat-o ca glumă, am atras atenția că Europa se va prăbuși dacă vor continua violențele peste violențe, în loc să se facă totul pentru a ajunge la soluțiuni de înțelegere“. Adevărul e – îmi spunea pe vremuri Cianciolo și documentele de arhivă ne-o dovedesc azi – că înaltele autorități române, tot mai convinse că Germania e pe cale să piardă războiul, se arătau reticente în ruptura bunelor relații cu diplomatul italian. Departe de a-l expulza, îl ocroteau în mod discret. Când Mussolini a trimis un nou însărcinat de afaceri la București, membrii Legației italiene, în frunte cu Bova Scoppa, nu i-au îngăduit să intre în localul legației. S-a ajuns chiar la o situație grotescă, de operă bufă italiană, atunci când noul reprezentant diplomatic, un oarecare domn Trandafilo, fost corespondent al unei agenții de presă, un „fanfaron, adus de Killinger“ – cum notează ministrul Elveției, René de Weck, în Jurnalul său, la 25 noiembrie 1943, a sărit zidul ce separa grădina Legației germane de aceea a Legației italiene, încercând să pună mâna pe localul acesteia. Bova Scoppa și-a apărut însă cu îndârjire sediul, ajungându-se între cei doi la o încăierare ce s-a soldat cu spargerea oglinzilor de Murano ale legației, dar și cu alungarea intrusului.

Dacă un fluture ce zboară în zig-zag la New York poate să declanșeze un taifun la Peking, inversul e, oare, tot atât de valabil? Da, crimele și bufoneriile istoriei, oricât de colosale, oricât de îndepărtate de noi, pot pătrunde, prin lanțul determinărilor, în cea mai strict zăvorâtă intimitate a noastră. Și să o perturbe durabil, dacă nu chiar definitiv. Prăpastia căscată între Estul și Vestul Europei în anii de după cel de-al Doilea Război Mondial și, mai îngust, tribulațiile unui diplomat italian din acea perioadă au destrămat brutal destinul comun al cuplului Eta-Umberto. Prietenia cu Bova Scoppa îi înlesnise lui Cianciolo despărțirea de prima lui soție și recăsătorirea cu Eta. Dar aceeași prietenie nu-i va fi de niciun folos, odată ce, sovieticii ocupând România, Bova Scoppa a fost nevoit să plece, Italia fiind reprezentată un timp la București prin însărcinați cu afaceri (Pietro Gerbore, apoi Manlio Castronuovo), iar, după 1947, prin ministrul plenipotențiar Michele Scammacca del Murgo e di Agnone. În noua situație creată după război, acești diplomați, ce nu mai erau legați prin legături de prietenie cu profesorul nostru italian, vor da curs liber invalidării de către justiția italiană a divorțului pronunțat de justiția română. Iar magistrații români n-aveau decât să anuleze sentința mai veche de divorț

pronunțată – în alte împrejurări – de ei înșiși. Anularea divorțului dintre Cianciolo și prima lui soție atrăgea automat după sine anularea căsătoriei dintre Umberto și Eta, altfel italianul ar fi fost bigam. Asemenea unui cuplu mitic, fulgerați de această decizie căzută asupra lor dintr-un cer nu tocmai senin, cei doi ar fi continuat totuși să trăiască împreună, chiar în afara legăturilor legiuite ale matrimonului, dar fulgerele nu cad singulare într-o furtună a istoriei ca aceea pe care o traversam. În curând, ca un alt trăsnet, se abătea asupra lor hotărârea politrucilor din București de a desface contractele tuturor profesorilor occidentali din universitățile țării și expulzarea acestor „dușmani ai regimului“. Trecuseră doar câțiva ani de când cei doi sfidau conformismele și gurile rele îmbrățișându-se febril lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci, și, iată-i acum despărțiți, pe Umberto silit să părăsească România și pe Eta veghind în biblioteca italiană tot mai goală și apoi urcând cernită calea Feleacului. Cred că, îndeosebi ea, invidia pedeapsa ce-i înlănțuia pe cei doi, Paolo și Francesca, purtați într-un vârtej etern acolo în *Infernul* lui Dante. Nu știa că despărțirea ei de Umberto avea totuși o asemănare, una singură, cu destinul infernal al celor doi: era pentru totdeauna.

Desigur, în acea primă întâlnire a noastră, după ieșirea mea din temniță, ea mai spera, și încă cu ce ardoare, că se vor revedea curând. Speranța este, cu adevărat, o mare putere, un fel de eșec al eșecului. Dar numai ca virtute teologală, orientată spre mântuire, puterea ei este benefică, altfel, rătăcind printre imanențe, puterea ei e ambiguă. Cu cât nădăjduia mai fierbinte să-l revadă în curând pe Umberto al ei, cu atât mai mult avea nevoie de droguri pentru alinarea deznădejzii. Încrăzătoare într-un fericit deznodământ apropiat, aștepta totuși confirmări, încurajări, proptele pentru șubredele alcătuiri ale speranțelor sale. Eram cum nu se poate mai potrivit pentru consolidarea acestor încropeli. Retorica mea era dintre cele mai convingătoare, dispuneam de ultime știri de la B.B.C., toate cât se poate de promițătoare, căci le tăceam pe cele dezastruoase. Văzând-o înseninându-se, încurajat de roșeața ce îi năpădea obraji ca lumina zorilor, îi pictam și eu în cuvinte cât mai frumoase viitorul în roz. Eram prea lucid pentru ca să nu-mi dau seama de șubrezenia minciunilor mele pioase, dar nu mă puteam opri să nu-i dau acestei făpturi delicioase, care mă consola cu frumusețea ei, singurul dar pe care în despuierea mea i-l puteam oferi: acela al învăluirii ei într-un halo de lumină. Se poate că, femeie inteligentă, să-și fi păstrat și ea suficientă luciditate, pentru ca să nu se lase cu totul amețită de cuvintele mele oricât de frumoase. Dar cred că atunci, în ziua aceea neagră de amărăciune pentru amândoi, ca și în atâtea zile tot mai întunecate mai apoi, dacă și unul, și altul căutam prezența celui alt și ne bucuram când ne întâlneam, era pentru că aveam și unul, și altul nevoie de acel dar fragil, dar cât de consolator, al frumuseții. ■

Fragment din *Abisul luminat*
– Cartea a doua

Scene din lumea contesei ERDODYOLORUSE

Daniel Vighi

Fascinația „șoroafelor”, a rotițelor dințate

ÎN CARTIERUL Josefin exista la anul 1857 o casă cu un restaurant care se numeau „La Leul de Aur”. Informația din fișa 3917 (Fondul Deleanu) mai are o mențiune referitoare la prăvălia „La Cocoșul Roșu”, despre care nu știu cu siguranță dacă se afla în aceeași clădire. Aici, poate în prăvălie, poate că la vreo masă din restaurant sau, pur și simplu, în sufrageria casei, negustorul Litveny „dă informații despre vânzarea unui ceas cu muzică în stare bună, cu 8 cilindri”.

Merge elevul de liceu care eram în amiază la cafe-barul din centrul orașului. Acolo îl așteaptă colegii de clasă în jurul ilegal al unor păhărele de votcă cu suc Cilcola. Trece elevul de liceu dintr-a unșpea pe lângă atelierul de ceasornicărie al fraților Wenzel, doi grășani simpatici, plini de umor, vânători înscrisi cu acte la Asociația Județeană de Vânătoare și Pescuit Sportiv, respectuoși cu legea și cu obligațiile care le reveneau ca vânători AJVPS, spre deosebire de alți concetățeni care practicau cu feroare braconajul pe Valea Șoimoșului, în pădurile munților Zarandului, mai apoi aceiași bântuiau și dincolo, pe Banat, pe malul celălalt al râului pe dealurile Podișului Lipovei, acoperite, prin grija partidului și autorităților locale din comunele Neudorf și Zăbrani, de hectare de livezi cu piersici și meri. Suntem în orașul Lipova, viața ne-a adus aici încă din copilărie. Din naștere, pe când tocmai izburca revoluția maghiară. A crescut elevul de liceu care am fost în fascinația „șoroafelor”, a rotițelor dințate, a pendulei din vecini cu strălucirea alamei, a cifrelor, a calului din nichel cabrat voinicește în două picioare pe farfuria pendulei, mașinării din fier la care se holba cu plăcerea cu care făcea același lucru băiețelul din feeria lui Ingmar Bergman, filmul halucinației lucrurilor strălucitoare din sticlă, alamă, din străluciri de nichel pe nume Fanny och Alexander. Este o tradiție a lucrurilor meșteșugite din mâna pricepută a tradiției nemțești, cu vagi înfiorări de lume nordică asemenea filmului același feeric. Fie iertatul Valeriu Leu, marele istoric al Banatului, îmi spunea pe undeva printr-un restaurant din Herculane că privirea îngrijorată aruncată ceasului este semnul intrării în cadrele nemiloase ale civilizației capitaliste. Soacra mea din satul Parța, aflat la nici cincisprezece kilometri de Timișoara, îmi spune același lucru. „În toate satele pe unde mergi”, îmi zice, „fie la Jebel, la Peciu Nou sau Gottlob, toate bisericile nemțești au ceas pe turn.” Asta îmi spune și se întâlnește în ob-

servația ei rurală cu neuitatul meu amic Vali Leu.

Nu e de mirare, așadar, că „în privința ceasornicarilor din Timișoara, într-un act al magistraturii germane din anul 1735, este amintit numele maistrului Klein, care pentru supravegherea și îngrijirea ceasului nou al orașului era onorat cu o sumă anuală de 30 de florini. Lista amintită, a istoricului Petri, conține referiri la ceasornicarii: Paul Bocher 1739-1780; Josef Helmond ?-1732; Johann Peterle ?-1749; Johann Rendler ?-1773; Johann Silbermann ?-1760; dintre care unii purtau titlul de ceasornicari ai orașului («Stadthurmacher»). Orologiul domului a fost executat în anul 1764 de meșterul Joseph Martin Kidl din Timișoara. Ceasornicarii amintiți, ca și aurarii, locuiau fără excepție în Cetate. Pe lângă aurari, ceasornicari și fierari, documentele vremii vorbesc și despre confecționerii de instrumente (Instrumentorum Mathematicarum, confectorum), dintre care în listele de deces găsim pe Heinrich Hoff, născut în anul 1791 la Frankfurt pe Main și decedat în timpul epidemiei de ciură din anul 1831, precum și pe Karl Schindler, decedat în anul 1726. După numele lui Schindler era menționat faptul că el, pe lângă fabricarea instrumentelor, se ocupa și cu confecționarea mașinilor hidraulice” (Lajos Kakucs, *Bresle...*, p. 153).

Drumurile din preajmă

ÎN FIȘA 3650 din cutiile de pantofi ale istoriei mele, la anul 1856, „Consiliul municipal informează că este gata să sprijine constr. de mori cu aburi de către întreprinzători calificați. Întreprinzătorul este obligat să ridice această moară pe un teren propr. orașenească”. Același Consiliu ține să lumineze investitorii în legătură cu avantajele pe care le au ridicând moara cu pricina. O să vedeți că printre sus-pomenitele avantaje, drumurile – sau „căile de comunicație”, cum li se spunea corect la vremea respectivă – au un rol de mare importanță (a se vedea nesocotirea aceluiași „căi de comunicație” pentru mai-marii din vremurile de azi, n.n.!). Iată textul cu pricina: „Ts. este centrul unei regiuni deosebit de bogate în cereale; este centrul acestui comerț nu numai pentru BD (Belgrad?), ci și ptr. Ardeal și Principate; căi de comunicație: Canalul Bega, șosele bine îngrijite, iar până într-un an – calea ferată care va fi prelungită spre Dunăre și spre Ardeal. Comerțul cu făină cu Ardealul și Voevodatul Serbiei se dezvoltă continuu.

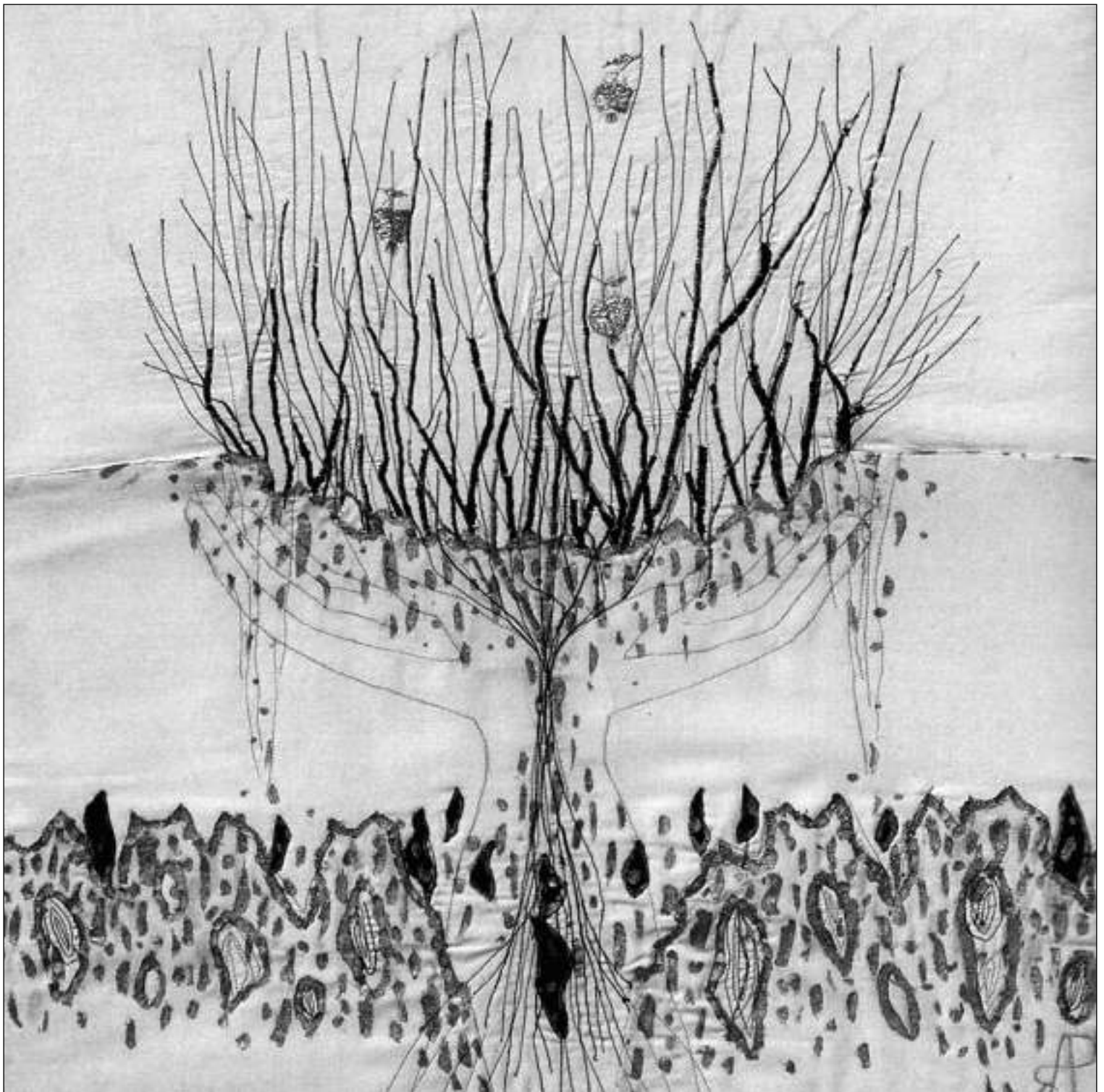
În Tmsw. Hg. 1856; 236”.

Drumurile le găsim și în poveștile medievale ale locului: „Septembrie 11 [...] «... un ienicer, prinzând o cătană, pe nume Topal, care de ani de zile ținea drumurile din preajma Timișoarei și teroriza satele din acele părți, l-ar fi ascuns și apoi s-ar fi înțeles cu acela să-l elibereze în schimbul unei sume de bani destul de mari. Kilavuz Piri aga, beșliaga din cetatea Timișoarei, fiind înștiințat despre aceasta, a prezentat situația padișahului și a cerut omorârea acestui haiduc. Topal, fiind găsit la locul unde era ascuns, a fost adus în fața padișahului și capul lui a fost tăiat chiar de ienicerul care-l ascunsese»” (Ioan Hațegan, *Cronologia Banatului*, II/2, p. 283).

Tot în lumea veche, pe la anul 1695, sultanul și cronicarul care consemnează faptele fac vorbire „despre o luptă cu Veterani lângă satul Boldur [pe lângă Lugoj, n.n.] povestită de Mahmud Pașa”. Generalul Veterani este afurisit și crai al Ardealului, conform ziselor lui Mahmud-Pașa, transcrise în letopiseț. Sfârșitul ghiaurului se datorează aceluiași drumuri, de data asta impracticabile. Faptele sunt memorabile: „Septembrie 24 [1695] Moartea generalului Veterani este cunoscută datorită unei iscoade a lui Constantin Brâncoveanu, re-povestită de cronicarul otoman astfel «După lupta de la Lugoj, craiul Veterani, pe când fugea, din pricina drumurilor foarte mlăștinoase, trăsura în care urcase s-a împotmolit; atunci de teamă că va cădea prizonier și fiind rănit, și-a schimbat hainele în haraba și apoi a încălecat pe calul său și a lăsat trăsura pe drum. Dar după ce a mers un timp, din pricina rănilor pe care le căpătase, a căzut pe marginea drumului, iar cei care erau pe lângă dânsul au fugit, părăsindu-l. În acest timp, un viteaz de la hotare, găsindu-l, s-a repezit asupra lui, deși Veterani de la locul unde zăcea culcat încerca să se apere cu pumnalul său; grănicerul după ce îi reteză, la iuțea, cu o lovitură de sabie degetele mâinii stângi cu care ținea pumnalul, neștiind cine este, i-a tăiat capul. Unul dintre slujitorii lui Veterani, care urmărise toate acestea, fugi la Sebeș, unde povesti cu de-amănuntul păzitorilor care se aflau în cetatea aceasta toate cele ce veniseră pe capul lui. (Idem, p. 451452)»” (*ibidem*, p. 288).

*

Prin aceleași locuri, la aproape două secole, totul arată altfel: o lume a meseriașilor jocari lugojeni care seamănă cu aceea a măcelarilor de la Lipova cărora le-a dat viață Ioan Slavici. Așadar, pe drumurile Lugojului, în același veac, personajul lui Ioan Popovici-Bănățeanul, cu numele obște-



• Angela Roman Popescu, *Grădina merelor de aur*

Sandu, se pierde, vorba nuvelei, în lume: „Pășind încet pe drumul larg și plin de praf, omul se apropia de oraș. În spate își ducea calabalăcul; niște haine vechi, câteva schimburi și o pereche de ghete, iar în sân, învălitate într-o năframă, «cartea de botez, cartea de lucru și cartea de cătănie», întreaga lui avere. Trei ani de zile slujise pe împăratul și, negăsind loc în orașul unde fusese, c-un băț în mână și cu câțiva crețari în buzunar, porni în lume și călca, așezat ca omul învățat cu drumurile“ (Ioan Popovici-Bănățeanul, *În lume*, p. 27).

Drumul, parte a vieții noastre

ÎNTOARCEA VECINĂTĂȚILE infrastructurilor rutiere sunt valoroase. Astăzi cu așa ceva se fac averi. Pe șoseaua Moravița-Timișoara, dinspre localitatea Șag, la nici zece kilometri de oraș, s-au ridicat depozite, fabrici, magazine de tip supermarket. Imediat după revoluție, cei care au primit pă-

mânt la marginea șoselei au fost ori vechii proprietari – babe și moși care nu prea știau pe ce lume trăiesc, cărora li s-a păstrat încă viu reflexul proprietății –, ori liota de învățaiți proveniți majoritatea din fostele primării, de pe la partid și de la băieții cu ochi albaștri. Toți aceștia s-au priceput să pună mâna, să se învârtescă pe la prietenii avocați, pe la prietenii notari, pe la foștii și actualii primari. S-au împroprietărit cu sârg și hărnicie, pe urmă au vândut terenul „de la șosea“ întreprinzătorilor veniți în număr tot mai mare – și în Timișoara aceștia s-au ivit devreme.

Oferte de acest fel se petreceau tot pe aci, pe drumul dintre Șag și Timișoara, în urmă cu 155 de ani pe când „Fabrica de mașini agricole Theophil Weisse“ căuta „spre arendare un teren de 1500-2000 iugăre situat pe lângă una din căile ferate sau lângă Canalul Bega“ (fișa 3721). Vecinătățile au uneori iz de tablou idilic, din acela pe care îl puteam vedea atârnat deasupra cuptorului babei nemțoaice a colegului de liceu Hanți Breier cu un tirolez cu pușca cu țeava lungă aflat nu departe de un drum pe

care treceau, printre arborii unei păduri falnice, o cale ferată și o locomotivă cu aburi printre nămeți și gerul ilustrat de albastrul oțelos al unui amurg de poveste. Așa și în cutare anunț publicitar din același an, acum un veac și jumătate, când, adică, lângă „Canalul de plutărit se vinde casa cu nr. 1157 liber, loc minunat cu grădina de legume și vie. În Tmsw. Hg. 1856; 207“ (fișa 3584).

Ehe, drumurile, dragi cititori, cu patimile și speculațiile lor financiare! Drumurile cu poveștile lor nespuse. Cu tragedii precum aceea a lui Karl din romanul *Catrafuse* al lui Richard Wagner. E vară, apoi toamnă, apoi iarnă, acolo, în scena aceea: „Karl a lucrat toată vara la transport. În toamna lui 1946 a fost organizat un nou transport de bolnavi. Dar, după examinare, Karl s-a aflat din nou printre cei apți de muncă. Despre transportul acesta se spunea că urma să se ndrepte spre Germania de Est, că românii le-ar fi retras deportaților cetățenia. O altă iarnă stătea să vină. Drumuri trebuiau curățate, căi ferate de zăpadă. Barăcile nu mai erau ocupate cu atîția

→

→

oameni, pentru că mulți au trebuit declarați inapți, deoarece nu mai puteau să muncească. Rîndurile au fost împospătate cu nou-veniți, care în majoritatea cazurilor vorbeau între ei în polonă“.

Drumurile au uneori – de multe ori, de fapt – un aer de lucru știut dintotdeauna și-ți pot stârni un amestec de amintire bleagă. De plictiseală stătută. La fel, în Rusia gulagului – drumul surprins într-o clipită de ochiul lipsit de interes al deportatului: „Ca să ne pregătească pentru munca ce ne aștepta și să ne facă protecția muncii, rușii ne-au dus în incinta fabricii. Explicațiile au fost făcute-n rusă și însoțite cu diapozitive. Noi n-am înțeles nimic.

Într-o duminică, am fost duși la cinematograful. În drum, am văzut un om beat cum umbla clătîindu-se dintr-o parte în cealaltă a străzii, i-am dat un cot celui de lângă mine, zicîndu-i: aici lucrurile nu stau nici ele altfel decît la noi, în România“ (Wagner, *Catrafuse*, 131).

Drumul, parte a vieții noastre: ulița, ulicioara, fundătura, șoseaua! Cu lume, fără lume, la vreme de iarnă. La vreme de vară. Drumuri printre holde în amiază. Drumuri cu oamenii răsăriți de nu se știe unde, mergînd anapoda, pășind în dorul lelii.

În minunata nuvela *Seattlezul* din prefrumoasa carte uitată a lui Viorel Marineasa intitulată *Unelte, arme, instrumente* e „zugrăvit“ drumul cel de la margine de oraș, în cartierul lăturalnic care îmi pare a fi Fratelia, pe strada Islaz, colț cu Victor Hugo: „Mijlocul drumului seamănă cu o pârlăoagă năpădită de găini, găște, curci, capre, oi, fotbaliști. De-abia zărești casele de vizavi din pricina distanței, a vegetației și a viermuelii. Aici trebuie să fie niște depozite ale armatei și dacă te lași furat de drum santinela din foisor îți strigă să treci pe partea cealaltă“ (p. 100).

Sape, cuțite și cuie necesare

FIERUL ȘI tot ceea ce îl însoțește este miraculos: de la nicovală, la ciocanele de fierărie speciale sau forja cu burduf și cu talpa din lemn care o pune în mișcare, mai apoi butoișul cu apă în care se sting, cu sfârșitul bine știut, bucățile roșii de fier. Prelucrarea acestuia e aproape astăzi de imaginea țiganului care lucrează la burlane, precum Mihai din Șag, care se pricepe și la cazane de fiert țuică din cupru. În anul 1734, guvernatorul Hamilton scrie într-un raport către Viena că „fierarii țigani obișnuiesc să umble din sat în sat ca să confecționeze sape, cuțite și cuie necesare gospodăriilor țărănești“ (Kakucs, *Breslele*, p. 20). Fierarii apar în scriptele bănățene în anii stăpînirii otomane: „Între anii 1660-1666, călugării mitropoliei ortodoxe din Ipek (Peci), în vederea strîngerii milosteniilor, au vizitat de două ori satele din jurul Timișoarei. În lista milosteniilor strânse, după numele unor locuitori din Timișoara ca Marinko, Zivko și Ștefan, de la Varias; Negovan și Radu din Satchinez; Oștea și Achim, din Folea; Vasil și Jovan era menționat faptul că respectivii erau «covaci», adică – fierari. Pe aceleași liste, la Parța a fost menționat numele dulgherului Valea, la Denta a căldărarului Doba, iar la Timi-

șoara, fără precizarea ocupației, a meșterilor Iva, Stoica, Isak și Solomon“ (I. D. Suciuc și Radu Constantinescu, *Documente private la istoria Mitropoliei Banatului*, vol. 1, Timișoara, 1980, p. 116-124).

În aceleași vremuri, pe la sfârșitul secolului, pe când se umplea lumea de miros de praf de pușcă, de sânge, de tropot de trupe, de cai, într-un cuvînt la vreme de război, cutare general comandant al rascienilor din imperiu „probăluiește“, cum zice localnicul, priceperile meșteșugărește cu cele militare și pare mulțumit: „Inspectă astfel, pipăi și examinează câteva sute de oameni, îi trecură prin mâini mii de curele, cataramă și pistoale, trimițînd la nevoie ostașii la fierari, armurieri, pe alții la șelari, reținîndu-i lângă el pe cei pe care voia să-i răsplătească. Era mulțumit, deoarece găsi-se mai mult de o sută care știau să pronunțe corect «Maria Tereza» și să adauge «Vivat». În afară de asta, remarcase mulți care știau să execute corect salutul militar din mers“ (Miloš Crnjanski, *Migrațiile*, p. 27).

Aceiași fierari îi regăsim peste un veac și jumătate printre meseriile tiparului sigilar „al breslei comune cu participarea lăcătușilor, ceasornicarilor, fierarilor de pînteni și a armurierilor din Timișoara“ (Kakucs, p. 151). Denumirea, ciudată astăzi, a fierarilor de pînteni o regăsim în multe documente de breaslă. Într-una dintre ele avem un contract prin care starețul minorit Sylvanus Berger asigură asistența medicală membrilor breslei comune în anul 1830.

Contractul breslei timișorene cu minoritul Berger poartă însemnele sigiliului pe care „se află un ornament din puncte urmat de inscripția în limba germană dispusă pe două rînduri: «SIGIL: DER IN DER KÖ: F: TEMESVAR VEREINIGTEN SCHLOSSER UHR * SHTOR UND BÜCHSENMACHER*. 1815». În câmpul central din interiorul textului se văd o pereche de lei care țin în labelle anterioare un scut heraldic împărțit în patru câmpuri. În cele patru câmpuri sunt așezate însemnele lăcătușilor, ceasornicarilor, fierarilor de pînteni și armurierilor. Scutul este acoperit de o coroană heraldică“ (*ibidem*).

Caut în fișierele din cutie și găsesc fierăria prezentă într-o licitație căreia doamna Deleanu îi zice „minuendo“. Mărturisesc că, nepricepînd ce vrea să spună, intru în *DEX* online, care mă retrimite la varianta „minuend“: descăzut. Îl verific și pe acesta. Găsesc următoarea explicație limpezitoare: „DESCĂZŪT, descăzuturi, s. n. Primul termen al unei scăderi, numărul din care se scade alt număr. – De + scăzut“.

Revin cu primul termen din fișa 3632 și îl caut pe Google. Rezultatul pentru cuvîntul minuendo mi se arată în spaniolă: „Termino al que se resta otro en una operación de resta. Por ejemplo, en 10 – 4 = 6, 10 es el minuendo, 4 es el sustraendo y 6 es la diferencia“ (www.mathematicsdictionary.com).

Reproduc textul fișei din cutie în întregime. Iată-l: „3632 (Licitație minuendo ptr. lucrări meșteșugărești: zidărie, dulgherie, fierărie, tâmplărie, lăcătușerie, sticlărie, zugrăvit, tinichigerie, olănărie, dogărie, pavat, caretărie și legătorie de cărți de executat în cadrul Timiș. ptr. adm. acestui oraș, timp de 3 ani) În Tmsw. Hg. 1856; 224“.

Primporionul IOSIF ROOS

CAUT FIERARUL și fierăria prin scrierile lui Livius Ciocărlie, pe la Viorel Marineasa: nimic! Scormonesc pe la Méliusz József: la fel. Ceva rezultate am în romanul istoric al lui Crnjanski. Nici în romanul *Mara* nu apar fierarul și fierăria. Nu este, sau eu cel puțin nu l-am găsit. O să caut și la Sorin Titel, deocamdată nu am făcut-o. Scormonesc și prin textele pe care le-am publicat pe website-ul propriu (între timp decedat, urmarea unui atac informatic năprasnic) și dau de un fragment interesant, chiar dacă istoric aparține altei lumi: „proletcultismul pîndea în gang, între mătura femeii de serviciu, steagurile de 1 Mai, cutare lozincă cu trăiască și înflorească pe o pânză roșie îngălbenită de aceleași valuri ale vremii care, o știm cu toții, peste tot și fără istov, curg. Așadar pumni noduroși și niște obraze asemenea, cu barba nerasă, niște ciocane, două la număr, o roată dințată, o nicovală de la covăcie (fierărie, adică), niște snopi de paie de grâu aplecate specific cu bobul plin, în background o batoză: basorelieful pe care le puteți vedea, dragi cititori interesați de problematica analizată, prin gara de la Arad, sus, pe cupolă, pline de praf și acoperite de găinațul turturelor“ (www.danielvighi.ro).

Înainte de a fi folosit prin fierării, înainte de a ajunge pe nicovală și de acolo prin împrejurimile de zi cu zi, fierul trebuie extras din pământ. Lucrul acesta se întâmplă demult. Despre cum stau lucrurile în Banat, ne spune căeva Virgil Birou. Povestea sa se referă la mina părăsită Simon și Iuda de la sfârșitul secolului al XIX-lea: mina aparținea „celebrei societăți privilegiate austriece de căi ferate, pe scurt STEG-ul“ (Birou, p. 27). Desigur, autorul simte imboldul ideologic al vremii anilor cincizeci, când pe la birourile sfaturilor populare atârna portretul lui Stalin, să adauge și faptul că sus-pomenita societate STEG a lăsat în urmă amintiri atât de spăimoase încât spectrul ei „mai dăinuie, ca o fantomă înfricoșătoare, în amintirea localnicilor mai bătrîni“ (*ibidem*).

Trecem peste spectru și spaime. Maimarele minelor „de la Ocna-de-Fier și de la Dognecea“ era, pe atunci, „Mauriciu Priborszky [...] care și-a luat diploma de inginer la vestita Academie de mine de la Leoben“ (*ibidem*). Ceea ce urmează în poveste pare credibil: faptul că Mauriciu era om bolnăvicios; faptul că, datorită acestui lucru, nu prea putea să controleze „în fiecare zi toate fronturile de lucru, răspîndite pe o suprafață atât de mare“ (*ibidem*). Își numește un adjunct (în Vechiul Regat ceva asemănător ar putea fi vechilul de pe moșia boierească). Omul de încredere era „un oarecare Iosif Roos, primporion venit de la exploatarea de minete din Lorena. Iar șeful central, adică directorul tuturor minelor aparținînd STEG-ului, era Alexandru Willigens, originar, ca și Roos, din Lorena“ (*ibidem*).

Mărturisesc aici o dificultate pe care nu reușesc să o depășesc: este vorba de cuvîntul folosit de Virgil Birou în legătură cu Iosif Roos, care fusese, ni se spune, „primporion“. Nici prin dicționare nu dau de el, nu e în *DEX*, nu l-am dibuit nici în oxfordianaries.com, nu am dat de urmele lui nici într-o căutare largă pe Google. Pur și

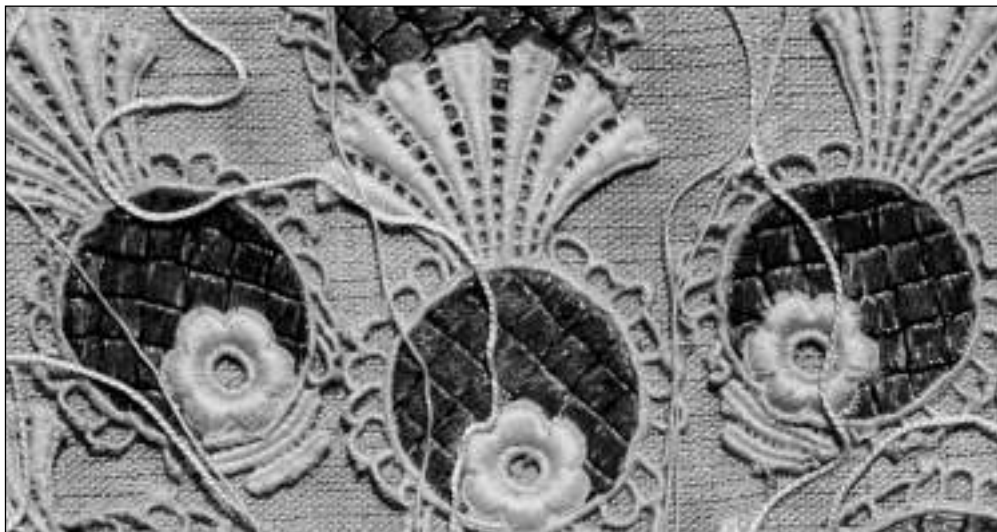
simplu cuvântul nu există. Îmi pare a fi o șotie a autorului. O invenție, așa ca patafizica. Stau și mă întreb ce putuse fi în Lorena Iosif Roos la exploatarea de „mine” (alt cuvânt straniu), ce funcție avuse, ce fișa postului putuse avea ca „primporion”.

Pe de altă parte, dincolo de semnificațiile absente ale funcției lui Roos, alte caracterizări sunt la îndemână, bunăoară faptul că era „un om neisprăvit și încăpățânat, lipsit de orice cunoștințe miniere, dar ahtiat mereu după câștig cât mai mare” (Birou, p. 27): toate acestea se regăsesc în lumea de ieri la fel de bine ca și în cea de astăzi. În tot cazul, odată ce Iosif Iorenu era „lipsit de orice cunoștințe miniere”, substantivul necunoscut ar putea fi mai degrabă un adjectiv calificativ, așa că din funcție, meserie, rang, sintagma alien „primporion” poate fi citită altfel: adică escroc, șmecher, netrebnic. De ce nu?

Contesa ERDODYOLORUSE

NU ȘTIU, și e greu de spus, dacă escrocul și activitatea sa ar putea fi asemenea oricărei alte meserii. Iată, între anii 1791 și 1858, exista breasla turtarilor din Buda care produc turtă dulce, din aceea pe care o găsim și astăzi pe la iarmarocuri. În secolul al XIX-lea, pe lângă turtarii din Buda erau și meșteri la Timișoara, Panciova, Sânnicolau Mare, Aradul Nou sau Lipova (Kakucs, p. 37). Printre ei se agită discret escrocii: autori de contrafaceri ai minciunilor colorate cu gust îndoielnic ale turtelor dulci sub formă de inimioare roz.

În cutiile de pantofi care adăpostesc fișele Deleanu caut urme ale activității lor. Găsesc una care îmi pare concludentă: „David Hochwald, comerciant din Viena, urmărește în justiție pe contesa Erdodyoloruse, născ. bar. LoPrest, ptr. o datorie de 3250 fl. Se afirmă că domiciliul ei este necunoscut. În Tmsw. Hg. 1856; 244 – Erdodyoloruse, născ. LoPrest”. De ce suspiciunile? Păi, doamna este contesă într-un oraș mai ales burghez, înțesat de negustori și meseriași. Mai apoi numele! Este limpede că aparține unei femei cel puțin ciudate. Numele contesei este aiuritor, pare că este desprins din scenele de film ale lui Fellini, acelea cu clowni, cu boșorogi aristocrați și epave smochinite ale înaltului cler pontifical. Așa cum era de așteptat, nu apare nimeni în oceanul Google cu această denumire. Conform fișei 3670, contesa „Erdodyoloruse, născ. LoPrest” are o datorie la un comerciant, la domnul David Hochwald. E de înțeles de ce are datorie la acesta: Erdodyoloruse i-a luat ochii cu titlatura nobiliară și cu numele, o fi știut de bună seamă să-și prezinte cu pricepere de breaslă onorabilitatea și ascendența ei, și cum anume îi va înapoia datoria de 3250 de florini. Care nu era deloc mică. În anul anunțului (conform fișei: 1856), un florin valora șaiszeci de crețari, peste un an se va reazeza aceeași monedă la valoare de o sută de Kreuzer, cum le spunea crăițarilor herr David. Dacă împărțim valoarea împrumutului la patru – valoarea de paritate florin – monedă aur, vedem că doamna contesă Erdodyoloruse (născ. LoPrest) îi datora comerciantului nostru 812,5 mone-de-aur. Precizăm, pentru o corectă situație financiar-istorică, faptul că monedele de aur



• Angela Roman Popescu, *Buchetul de mireasă al bunicii* (detaliu)

apar pe piață după ce Austria va ieși din Zollverein, adică din uniunea vamală germană. Divorțul se întâmplă în urma victoriei prusace din 1866, în bătălia de la Königgrätz din Bruderkrieg, adică „războiul frățânilor”, cum l-au numit românii bănățeni din regimentele de graniță.

Încă din Evul Mediu, cei bănuți de escrocherie erau cămătarii și negustorii. Iată, în cutare pagini din Crnjanski, ne este povestit cum se desparte de lumea comunității sârbești ostașul cel viteaz din preajma cetății Zemun împreună cu fratele său, negustorul Arhanghel Isakovič. În plecarea simultană a celor doi, despărțirea de negustor stârnește mai multă emoție. Explicația e de înțeles – bogăția acestuia: „În jurul staulului și al oborului se adunase lumea să vadă și plecarea lui, dar, mai ales, caleașca, caii și servitorii fratelui său, Arhanghel Isakovič, negustor cunoscut pentru bogăția lui în toată lunca Dunării și a Tisei” (Crnjanski, *Migrațiile*, p. 8).

În peregrinărilor lor războinice, Arhanghel Isakovič se îndrăgostește fatal de o fru-

mușete – mamă a unui prunc orfan de tată. Pe neguștor îl podidesc planurile de viitor, dar și remușcări alungate cu promisiuni de îndreptare – comportament tipic escrocilor de anvergură cărora li se spune astăzi jucători pe bursă, brokeri, investitori strategici pe piața de capital. Îndrăgostitul spoliator, escroc și broker Arhanghel Isakovič se spovedește iubitei: „Îi explică cum ar păzi-o, cum ar duce-o cu el peste tot, cum ar îmbrăca-o. I se părea că viața de pe pământ era minunată și că, împreună cu ea și cu copilul ei, s-ar scurge frumos, oriunde s-ar duce. Sărutând copilul ei, îi venira deodată în minte sute de micuți valahi, nemți sau unguri, pe ai căror tați îi escrocise în afaceri. Își spuse că probabil acești oameni ședeau și ei, ca și el de altfel, alături de soțiile și de copiii lor și luă brusc hotărârea să-i lase în pace, să nu-i mai stoarcă de bani, așa cum o făcuse, desfătându-se, până atunci” (*ibidem*, p. 42).

Povești din volumul în lucru
Fireturile, casca, uniforma, toporișca

Avangarda rusă

Vladimir Șileiko

(1891-1930)

Haiku

1

O, golf de râu!
În nemișcatul stufăriș
Albește spuma...

2

Mi-a zburat somnul!
Doar irisul, albastru,
Mai e încă aprins...

3

Cade o frunză!
Și pe o alta
O va duce vântul toamnei...

4

Toamnă... noapte... lună
Cum joacă pe podea
Umbrele pinilor!...

Tanka

1

În adâncul văii
plânsetul privighetorii
trezește iar tristețe...
Ah! Din nou e primăvară –
Cine nu știe de asta?

2

Mai mult nu mai există luna!...
Și primăvara care a-nflorit –
nu-i primăvara pe care-o știam...
Numai eu – însă! –
rămas-am același.

3

Din primăvară-n primăvară
se scutură și-apoi din nou
florile-nfloresc...
Trist sunt că viața noastră
nu se va mai repeta.

Traducere și antologie de

Leo Pulman



„Dulce Bucovină...”

Gelu Ionescu

DEPARTE DE actualitate (inclusiv de cea literară), precum și de deceniile capturate de comunism, Radu Mareș se adâncește în relatarea românească a unei lumi, cea a satului bucovinean al anilor '35-'40, cu o concentrare neabătută de nicio tentă de ieșirii din „materia” istoriei sale. Un roman puternic, ținând de realism – în sensul cel mai tradițional –, o „istorie” dezvoltată fără grabă, dar și fără pripeli, cu mână sigură și mijloace verificate pentru eficacitatea lor. *Cînd ne vom întoarce* – acesta e titlul incitant, oarecum neliniștitor, presupunând un viitor pe care rămîne să-l descoperim, noi cititorii; e o amenințare sau o promisiune – și la sfîrșitul lecturii nu prea te poți decide pentru una dintre ele. Cine se va întoarce? „noi, știutorii” spune pagina: sîntem noi, românii, cei care ne vom întoarce în Bucovina pe care am primit-o între cele două războaie, apoi recucerit-o pentru doar cîțiva ani, pentru a o găsi astăzi acolo unde... e – și nu cred că mai trebuie să sperăm în întoarcere decît dacă ne prăbușim într-o utopie revendicativă care nu prea are ce căuta într-o Europă unită? Și ce vor găsi „știutorii” la întoarcere, pe aceeași pagină? vor găsi „doar vidul”. Puținele (destul de cripticele) precizări ale autorului, în această privință, se găsesc la pagina 439, fiind rostite de naratorul-personaj al romanului: aflăm abia la pagina 417 că șeful de gară Octavian Vorobchievici este acest personaj-narator – e o surpriză, dar și o stîngăcie a autorului această prea tîrzie investiție. De altfel, cel mai mare reproș ce se poate face acestui roman care se citește cu interesul cert pe care îl trezește consumatorilor de epică dezvoltată (mă număr printre ei) și cu multe momente de virtuozitate – acțiune și stil – este haosul lui narativ. Prezentarea tardivă a acestui narator-personaj e contrazisă de întreg, unde hipertradiționalul narator omniscient, care domină autoritar, își schimbă rolul cu cel al cîte unui personaj, pe rînd – multe „voci” care se pierd, apar și dispar chiar în cursul unui punctual discurs. Și aceste „voci” nu se prea deosebesc, atribuirea e artificială, de cele mai multe ori. Există pagini în care nonpersoana *el* e ocupată de vreo cîteva... personaje, creînd nu o derută pentru un cititor obișnuit, ce se adaptează, ci pentru o exigență pe care desfășurarea strînsă, coerentă, atractivă a epicii o cere. Un narator itinerant



lăsat cam de capul lui... uneori neatent și la consecuția timpurilor verbale, și la cronologia acțiunii.

Așadar, satul bucovinean de la sfîrșitul deceniului al 4-lea: omenire pestriță, venită din etnii și tradiții diferite – români, ucraineni, nemți, un fel de țigani – un fundal-tensiune foarte bine croit, lume țărănească mai avută, „albăstrimea satului”, cum spunea Rebreanu (care nu are cum fi uitat la lectură: e glasul tradiției și o aceeași modalitate – realismul). Dar e un alt țaran, mult mai puțin revendicativ, sîngeros, brutal decît în romanele celui mai sus amintit, nici cinic, resentimentar și egoist ca morometele, nici rău, ridicol și agresiv ca în Pavel Dan. (Lăsăm la o parte țaranul lui Sadoveanu, pentru simplul motiv că nu e țaran: e vornic, vîntor sau pescar, pădurar, haiduc sau... visător – nici într-un caz „pălmaș”, agricultor. Și la Slavici sînt rari țarării autentici, plus că tendința e de a ieși din țărănie. Și dacă ai curiozitatea să pui proza noastră cu țarani față în față cu elogiile academice ale lui Rebreanu și Blaga, vei constata prăpastia dintre „laudă” și ființele „de hîrtie” rurală.) Un țaran poate mai bisericos, în orice caz mai adaptat la coabitare cu alte etnii.

Să revenim: în romanul lui Radu Mareș există tot ceea ce viața la țară are mai important: pămînt și trudă, nuntă și înmormîntare, slujbă, hram și iarmaroc, legile stricte ale ierarhiei de familie, mama sau tatăl dominant, mitul ploii și ravagiile secetei – superstiție, ba chiar un anume obscurantism bine împletit cu fatalitatea destinului – aproape de la început prevestit ca fiind tragic pentru cele două personaje de prim-plan. O reală calitate este și aceea că acest destin e mereu anunțat, dar aproape deloc previzibil. Drept este că o mulțime din aceste anunțuri – prolepse, cum se numesc ele în naratologie – cad în gol, sînt mai mult semnale de atenție mărită decît completări la istoria eroilor. Sîntem de foarte multe ori avertizați că abia mai tîrziu vom fi lămuriți asupra unor împrejurări, situații sau discuții: e un fel de a degaja acțiunea de povara precizărilor (care nu vor veni aproape niciodată. De altfel, nici nu era nevoie de ele, așa că le luăm ca un gest retoric de care se face abuz).

Cînd ne vom întoarce e un roman cu eroi – vreau să spun cu personaje care au deseori șansa de a se face memorabile fără a fi doar pitorești. (Sunt destule și din acestea, dar fără abuz și fără semne de trecere a ambianței în proprietatea exoticii captivante.) Fatalistă, povestirea trece și prin ideea damnării, dar se înarmează cu destule detalii realiste, fie în desenul unor siluete bine articulate – majoritatea personajelor secundare –, fie în descrierea atmosferei unei țărăni care se seamănă, și nu seamănă cu ceea ce știam de la alții. Teme aș zice inevitabile (opoziția de mentalitate sat-oraș, trecutul glorios și prezentul ticălos etc.) acestui univers rural încă de la sămănătoriști. Tradiționalismul, dozat cu inteligență artistică, nu e supărător: *Cînd ne vom întoarce* e, în fond, și un roman istoric... În același timp, ai de multe ori impresia că autorul a trăit în această lume rurală, îi cunoaște senzațiile bine păstrate de o memorie intens afectivă, că descrie lucruri văzute și – unele – chiar trăite. Naratorul poate inventa orice, numai autorul trăiește... de aici și mica mea mirare.

Sfîrșitul tragic este al perechii Grigore M. (singurul nume desemnat cu inițială –

ceea ce te face să deduci că M = Mareș și că amintirile de familie sînt motorul acestui bun roman) – Katria Suhoverschi, băiatul venind din țărănia românească ce se emancipează prin învățătura din apartenența rurală pauperă, fata din amestecul de etnii, ucraineană și germană; el devine administratorul unei moșii a statului lăsată de vremuri în paragină – și se devotează misiunii cu un fel de tenacitate fantastică (povestea cu piersicii) – ea, încă adolescentină și fermecătoare, atipică apariție, devenind învățătoare și înfruntînd atît prejudecățile, cît și vitregiile climatei. Tragedia cade în seama istoriei care sacrifică nevinovați: suspectați de simpatii legionare active (erau, de fapt, pasive), ei cad victime ale represiunii (de fapt crimă) – scene de tensiune și elocință remarcabile. Contextul politic e dominat de păreri proaste ale localnicilor multietnici despre administrația românească (istoric deplin verificate, cum se știe) și mai ales de apariția legionarismului, comentată de mai multe ori și reprezentată de sulfurosul „călugăraș” Iliuță, duh itinerant al curățeniei morale și al păstrării „adevărului nestruciat” de la sate. Amic cu Grigore, el atrage după sine – fanatic al sacrificiului misticoid – pierderea atașantei perechi. Cei doi tineri au un fel de distincție care este – oarecum – de pe altă lume. Ultima sută de pagini – în care tronează descrierea vieții de familie a fetei, plus scena „peștitului” – e scrisă cu o dinamică a inspirației de cea mai bună calitate. Apropierea tinerilor se face prin confesivitate reciprocă, fiecare – pe drumul de țară ce se pierde prin cîmpii – își povestește viața, și-o justifică, oarecum: nicio sărutare măcar, un erotism consumat prin discurs. (Ce istorie plină de cea mai bună literatură are această temă, „cucerirea” vorbită, ca să zic așa!) Dar calitatea cea mai importantă a acestui roman constă în arta de a construi relații interesante, puternice, „naturale” între personajele lui.

Am vrut să citesc acest roman pentru că premiul lui la București și Cluj a fost neobișnuită. Distincțiile sînt deplin meritate. Ceea ce îmi e de neînțeles este alegerea fotografiei de pe coperta cărții: o damicelă în „neglijeu” cu spatele gol privindu-se în oglindă între două sfeșnice! Față cu puritatea eroilor e chiar o impietate.

Sextant

Constantina Raveca Buleu

CĂLĂTOR FRUSTRAT uneori de lumea trăită, dar întotdeauna fascinat de ea, refugiat mereu în voiajele speculațiilor culturale infinite și obsedat de cuvintele care îi surprind ambele ipostaze, Constantin M. Popa dezvoltă în *Sextant: Jurnal de călătorie*, apărut în 2011 la Editura Aius din Craiova, un discurs polimorf, în care jurnalul propriu-zis se prelungește în fragmente beletristice, lirice și teoretice, perfect coerente în efortul hermeneutic de ansamblu al unui volum construit sub semnul sextantului ca „metaforă epistemologică”. Punct terminus într-o înlănțuire speculativă provocată de



călătoria în lume și în cultură, rafinat desfășurată în preambulul volumului (*Stilul Călătoriei*), sextantul se configurează ca metaforă revelatoare în lumina convingerii că lumea privită prin acest instrument simbolic „dobândește un înțeles fecund în încercarea de a armoniza, într-o sintaxă inteligibilă, exactitatea optică și arbitrariul subiectivității”.

Rezultatul acestei propensiuni entropice este un dublu jurnal, corespondent metaforic al celor două oglinzi ale sextantului, scindat în *Oglinda orizontală. Provence. Triumghiul magic al Alpiilor și Oglinda index. Québec. Le Phare du Nord*. În cel dintâi segment diaristic, autorul notează experiențele unei călătorii din 1992, când, grație unor prieteni francezi, cutreieră prin Provence pe urmele lui Vincent van Gogh și ale altor idoli emergenți dintr-o memorie culturală care dublează aproape fiecare pas făcut în lumea trăită, fără a distruge însă prospețimea impresiilor prime și bucuria descoperirii unei alte lumi. Atras de „expresivitatea involuntară” a jurnalelor inocente și conștient de forța condiționării culturale, Constantin M. Popa constată încă de la început că textul i se impune „aproape tiranic”, în ciuda efortului de a nu cădea în livresc și de a nu face „teoria jurnalului, a literaturii subiective, a «trădării» trăirii din momentul fixării impresiilor în pagină”. Inevitabil însă, teoretizarea jurnalului și a valențelor sale revine nuanțat pe tot parcursul volumului, acompaniată de o profundă reflecție asupra universului interior al autorului și de referințe comparatiste la alte realizări ale speciei.

Detășarea de universul teoretic se produce secvențial, grație prospețimii impresiilor produse de lumea trăită, de incursiunile prin magazine și piețe publice, dar spectrul cultural acompaniază fiecare pas făcut prin librării, galerii de artă, săli de concert sau orașe cu o istorie bogată. Astfel, Constantin M. Popa pornește spre Les Baux cu imaginea cioraniană a unuiu dintre „locurile mărețe și sumbre [...] care te silesc să fii tu însuși în mod absolut”, caută prin librării cărțile autorilor români și cele mai incitante apariții editoriale din spațiul francez, vizitează Tarascon cu Daudet în minte și întregul Provence obsedat de istoria lui Van Gogh. Lucid și ironic, autorul scapă de sindromul „colonizatului cultural” – aspect aplaudat de Adrian Marino în *Postfață: Aerul tare al libertății* – și etalează o atitudine concentrată teoretic în microeseul *Despre marginalitate*, unde, în trena Nului lui Eugen Ionescu, care, citindu-l pe Huxley, constata că acesta „îi pune pe români între letoni și laponi”, exclamă: „Să fii cel mai mare critic român! – aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene”. În același text al lui Eugen Ionescu ancorează aprecierea jurnalului ca „gen literar original însumândtributele completitudinii și adevărului”, salvat de banalul diurn și de uitare prin componenta intelectuală accentuată și activă.

Proiecție a autorului despre lume și despre sine – scrie Constantin M. Popa –, jurnalul, ca act specular, divulgă aroganța eului, inevitabila doză de narcisism care tulbură imaginile, uneori până la incredibile anamorfoze. Fatalmente subiectiv, jurnalul e totuși credibil, cu condiția ca oglinda să nu fie strâmbă, aburită ori mincinoasă prin iluzia întretinută a autoflatării.

Experiența canadiană dintre 2005 și 2010 este redată în partea secundă a jurnalului, *Oglinda index. Québec. Le Phare du Nord*. Fascinat de coregrafia identitară a provinciei francofone a Canadei, autorul își începe jurnalul cu o călătorie în istoria și legendele ei. El trece în revistă înșii excepționali și performanțele fixate în mitologiile și literatura acestui spațiu, analizând constant mecanismele identitare ale mentalității colective și corespondențele cu alte spații culturale. Dincolo de avanscena teoretică, jurnalul se profilează ca o aleatorie succesiune de notații cotidiene, eseuri, poeme și fragmente de proză, ancorate autobiografic și filtrate livresc. Experimentator avid al universului canadian, autorul nu se eliberează plenar de perimetrul românesc, de cultura românească și mai ales de viața *Mozaicului*, revistă care „trăiește prin actualitatea și coerența temelor abordate”, prin „asumarea lucidă a condiției intelectuale într-o lume policentrică” (*Limita admisă*). În același eseu dedicat evoluției revistei *Mozaic* și intelectualilor care au scris în paginile ei (Adrian Marino, Al. Paleologu, Paul Cornea, Mircea Muthu ș.a.), Constantin M. Popa oferă o mostră de acuitate critică dezvoltată în spiritul comparației promovate de Adrian Marino. Atent la modulațiile civilizatoanelor culturale, la funcționarea dubletului libertate-cultură în era multiculturalismului, el observă decalajul dintre valorile promovate în cultura română și realitatea culturală occidentală, precum și complexele unei culturi în faza tocquevilliană de ucenicie a libertății. Tabloul românesc al jurnalului se completează prin componenta familială, sensibil redată, concentrată pe nașterea Emmei, precum și prin notarea disciplinată a manifestărilor culturale românești în perimetrul canadian, începând cu presa de limba română și terminând cu bustul lui Eminescu din Place de la Roumanie, creat de Vasile Gorduz.

Curios și fascinat de tot ceea ce oferă Québecul, Constantin M. Popa îl străbate în compania cărților, muzicii și filmului, jucându-se mereu cu metafore culturale și reverii alimentate livresc. Așa ajunge Montréalul să fie numit „Insula Pinguinilor”, într-o ecuație independentă de opera lui Anatole France, iar festivalul „Juste pour Rire” să-și găsească un ecou într-o ilustrație cotidiană a coincidențelor și mecanismelor răsului. În același regim hermeneutic tratează autorul publicitatea și „literatura codurilor”, festivalomania și fenomenele cinematografice, expozițiile, aparițiile editoriale de succes și știrile zilei.

Dacă Vincent van Gogh guvernează obsesiv jurnalul francez din 1992, lacul Magog și monstrul Memphré ocupă locul central al imaginarului jurnalului canadian, fie că este vorba de notarea călătoriei la Niagara, fie că avem în vedere poezia *Magog Blues* sau proza scurtă *Castratii din Siena*. Universul acesteia din urmă mixează cronotopuri și personaje ce țin de un alt domeniu obsesiv pentru autor: muzica. De pildă, parada muzicilor militare din Québec City generează o reflecție asupra beligeranței și îl proiectează pe autor într-o reverie culturală al cărei protagonist secund este Lully, iar spectacolul *Scandal la Openii* declanșează o incursiune în istoria relației dintre imaginea divei și implicațiile noțiunii de scandal. Simetric, o expoziție itinerantă dedicată corpului uman deschide apetitul

pentru o analiză flexibilă a imaginarului erotic în creația lui Picasso, cu incitante extensii exegetice și speculative.

Invite în interstițiile trăirii și culturii, versurile rafinate care scurtcircuitează din loc în loc jurnalul scot la iveală o nouă treaptă de sensibilitate a personalității lui Constantin M. Popa. Erotismul subtil al unor poezii sau calitatea de dublet liric al jurnalului propriu-zis al altora se armonizează cu atmosfera globală a *Sextantului*, scris în spiritul aventurii, percepute de către un „Captiv în labirintul supraviețuirii, / atras de nebănuite himere” – așa cum se caracterizează pe sine Constantin M. Popa în *Statu quo: descindere în lumi culturale, cărți și personaje obsedante, reverie lucidă și bucurie*. ■

Discernământ și rigoare critică

Iulian Boldea

CRITICA PE care o practică Ștefan Borbély în cărțile sale e una caracterizată atât de fascinația deschiderilor filosofice, cât și de o incontestabilă pregnanță hermeneutică. Eseistul este atras, în mai toate comentariile sale, de aspectele literare mai puțin frecventate de exegeza, circumscriind un scriitor sau o operă dintr-un unghi insolit, dintr-o perspectivă nouă, nebănuită. Fascinat de zonele de nedeterminare ale textului, Ștefan Borbély refuză orice idee primită de-a gata, orice poncif al receptării, nuanțându-și mereu poziția critică și recurgând cu măsură la cel mai adecvat instrumentar metodologic, prin care îmbină „fervoarea unui stil critic inspirat” (Gheorghe Perian) cu beneficiile rigorii analitice. Subtile și nuanțate în formă, substanțiale și dense în conținut, incursiunile în operele unor scriitori străini (Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse ș.a.) din eseurile lui Ștefan Borbély surprind prin precizie și fascinație afectivă, într-un demers interpretativ de acut suflu ideatic. În cărțile eseistului (*Gădina magistrului Thomas, Xenogramme, Visul lupului de stepă, Opoziții constructive, De la Herakles la Eulenspiegel: Eroicul în literatură, Proza fantastică a lui Mircea Eliade: Complexul gnostic, Cercul de grație, Matei Călinescu – monografie, Thomas Mann și alte eseuri, O carte pe săptămână, Pornind de la Nietzsche*) există, în ciuda diversității tematice a excursurilor comparatiste, un set de afinități, de relații și de analogii care au darul de a exprima individualitatea comparatistului. Fie că analizează relația dintre Freud și Jung, toposul insularizării la Thomas Mann, *Lupul de stepă* al lui H. Hesse, perceput din unghiul unor scenarii inițiatice, forțele germinatoare din *Elegiile* lui Rilke, fie că abordează unele concepte de amplă deschidere intelectuală (ideea de Mitteleuropa, ecumenismul, New Age etc.) sau tema eroicului, autorul reușește să delimiteze și să radiografeze semnificațiile majore ale toposurilor și formelor literare, prin



→

→

valorificarea unei bibliografii impresionante. Culegerile de cronici literare ale lui Ștefan Borbély sunt, deopotrivă, suplă ca dicțiune critică, subtile ca demers hermeneutic, explicative și interpretative, ca metodă de lucru. Elanul constructiv și resortul empatic sunt cele două resurse ale scrisului lui Ștefan Borbély pe care cărțile sale le pun în lumină. Spirit aplicat și metodic, autorul își trădează, în paginile sale foiletonistice, și erudiția, o erudiție decomplexată, lipsită de ostentație.

Existența diafană (Editura Ideea Europeană, 2011) poate fi privită ca o radiografie a unui întreg deceniu literar (2000-2010), prin comentarea unora dintre cele mai importante apariții editoriale din acest interval. Regăsim aici texte critice consacrate unor nume de referință ale literaturii române contemporane (Marin Sorescu, Mircea Zăciu, Nicolae Breban, Marin Mincu, Livius Ciocârlie, Adrian Marino, Horia-Roman Patapievi, Mircea Cărtărescu, Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu), dar și comentarii ale cărților unor autori în curs de afirmare (Adrian Dohotaru, Cătălin și Roxana Ghiță, Adriana Teodorescu, Florina Coceanu, Ioana Macrea-Toma, Constantina Raveca Buleu). Să mai precizăm că autorul are o vizibilă predilecție pentru acele cărți care se înscriu în sfera istoriei și sintaxei mentalităților sau în perimetrul studiilor culturale. Interpretările lui Ștefan Borbély din acest volum sunt caracterizate prin fermitate analitică, prin deschidere conceptuală și precizie a nuanței, calități ce îi permit autorului să circumscrie idei și forme literare, să reveleze structuri artistice sau să fixeze simptomatologii culturale. Revelatoare pentru disponibilitățile analitice ale criticului sunt, de pildă, textele dedicate jurnalului lui Adrian Marino (*Viața unui om singur*), cele consacrate atitudinii experimentale a lui Marin Mincu sau modernității literare românești în viziunea lui Paul Cornea.

În preambulul cărții sale, Ștefan Borbély oferă unele precizări lămuritoare cu privire la titlu: „existența diafană reprezintă, deopotrivă, un program personal și o finalitate, ca de altfel și un exorcism: de a ajunge, prin intermediul scrisului foiletonistic, continuu, deasupra mizeriei pe care o trăim, dincolo de prezentul promiscuu pe care trebuie să-l înfrângă majoritatea cărților pe care le citim“. Observator atent al actualității literare, cu simț estetic sigur, dar și cu un spirit ludic ce transpare dincolo de gravitatea procedurală, Ștefan Borbély înregistrează, în perimetrul editorial românesc, existența a două tendințe: una de ideologizare, explicită sau implicită, „decantată din imperativul confruntării cu o realitate – cea a României postrevoluționare – care ne macină chiar și atunci când vrem să-i

întoarcem, profilactic, spatele“, și o alta concretizată în existența unui „sentiment al «târziului» existențial, al sfârșitului, ca și cum oboseala celor 20 de ani de după decembrie 1989 s-ar strânge mănunchi într-un fior suicidar colectiv, înrudit tematic cu apocalipsa dominantă din alte spații de cultură“. Nu e întâmplător faptul că autorul consideră că etapa actuală a literaturii române se caracterizează printr-o stare de „oboseală resemnată, antivitalistă, consonantă cu letargia socială și politică din jur“. Faptul că propria carte se înscrie în această sferă conceptuală a „oboselii“ (ea fiind considerată chiar de autor ca „o formă indirectă de melancolie participativă“) nu este deloc întâmplător. Pregnant argumentate, articulate printr-o asumată rigoare a interdisciplinarității și a unui amplu orizont conceptual, discursul critic este pe cât de lipsit de ostentație, pe atât de ferm în opțiuni și judecăți.

Cărțile comentate în acest volum (*Originile romantismului românesc*, cartea lui Paul Cornea reeditată în 2008, *Balkanismul literar românesc*, de Mircea Muthu, *Istoria secretă a literaturii române*, de Cornel Ungureanu, *Literatura română în postceausism*, de Dan C. Mihăilescu, *Despre idei & blocaje*, de H.-R. Patapievi, *Iluziile literaturii române*, de Eugen Negrici, *Trădarea criticii*, de Nicolae Breban, *Investigații mateine*, de Ion Vianu) sunt puse în valoare atât prin reliefaarea articulațiilor lor teoretice, cât și prin extragerea unor semnificații din subteranele textului sau prin excursul în contextualitatea istorică. La fel de incitante sunt și cronicile cărților unor autori aparținând spațiului cultural clujean, precum Ion Pop, Ion Vartic, Irina Petraș, Aurel Sasu, Mircea Petean, Radu Mareș, Mihai Dragolea, Cornel Robu ș.a. Într-un registru al afinității admirative sunt scrise textele critice consacrate lui Paul Cornea, Marin Mincu, Adrian Marino sau Mircea Horia Simionescu. Trebuie precizat însă că e vorba de o admirație din care nu lipsește ținuta exigentă, atenția la detaliu sau la unele fisuri ale frazei sau tonalității textelor analizate. Caracterizat printr-o „libertate critică dezinvoltă, competentă și substanțială“, și printr-un „stil energic, limpede și cursiv, de o eleganță de spadassin experimentat“ (Adrian Marino), Ștefan Borbély este, cum constata același hermeneut al ideilor literare, un adept al criticii de idei, modalitate care se regăsește nu doar în studiile sale comparatiste sau în studiile culturale, ci și în cronicile literare, de o distinșă ținută conceptuală, în care, pornind de la anumite cazuri sau forme literare concrete, autorul accede la substratul ideatic al cărții ca întreg, dovedind extremă atenție la nuanțele textului și realizând, totodată, racorduri necesare, între opere, epoci lite-

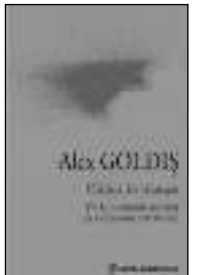
rare sau stiluri de creație, într-o manieră ce refuză orice constrângere, orice abuz interpretativ, orice relaxare axiologică, fără a evita însă un vag aer ludic, o anumită postură premeditat histrionică, un anume simț, neostentativ, al paradoxului.

Critica literară față cu nimicul

Mihaela Ursa

DE ANI buni, Alex Goldiș se află printre cei mai prezenți și mai bine creditați critici de întâmpinare ai generației tinere. Mai mult decât atât, cronicile sale au construit deja un *brand* critic sinonim cu profesionalismul lecturii extrem de aplicate pe text, cu argumentul detaliat și stratificat pe niveluri de interpretare, întotdeauna însoțit de judecata de valoare precisă, lipsită de concesii, dar și epurată de orice colocvialism ieftin, cu investigarea aproape exhaustivă și la zi a fenomenului actual al literaturii noastre. Totuși, am mai văzut exemple de critici „de *brand*“ din generațiile cele mai recente, care nu au reușit să treacă onorabil testul volumului de istorie sau teorie literară, dovedind că o bună practică a cronicii nu reprezintă neapărat o garanție a criticului total (prin care înțeleg dublarea fericită a criticului de întâmpinare cu istoricul și teoreticianul literar). Or, cartea de debut a lui Alex Goldiș, *Critica în tranșee: De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Cartea Românească, 2011) reușește să fie cel mai bun volum de critică al anului trecut, deși secondat la mică distanță de excelentul debut al Biancăi Burța-Cernat, de la aceeași editură.

Istoric, studiul de critică a criticii acoperă perioada dintre 1948 și 1971, de la impunerea realismului socialist până la liberalizarea expresiei critice din anii șaizeci. Schematic, periodizarea parcurge trei mari etape: anii 1948-1953, când, notează memorabil Alex Goldiș, „critica literară e o damă de companie concediabilă odată ce nevoile propagandistice ale partidului au fost satisfăcute“, anii 1953 și 1960, când anumite criterii și teme („estetic“, „subiectivitate“, „timbru specific“, „interioritate“, „diversitate a stilurilor“) se instalează asemenea unor „cai troieni“ în chiar discursul critic permis de ideologia zilei până în 1960, când Ov. S. Crohmăniceanu publică sinistrul rechizitoriu din *Pentru realismul*



Cărți primite la redacție



• Ion M. Tomuș, *Pitoresc și absurd în dramaturgia lui Eugène Ionesco*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2011.



• Adrian Grănescu, *Deasupra și dedesubtul cărților - fețe nevăzute*, Cluj-Napoca: Limes, 2011.



• Gabriel Chifu, *Însemnări din ținutul misterios*, București: Cartea Românească, 2011.



• Pierre Lemaire, *Espace pictural - Espace psychique*, Paris: Galerie AkkA, s.a.

socialist, întârziind cu mai bine de cinci ani „dezghețul” literaturii, și – în fine – deceniul șapte, a cărui analiză ocupă mai bine de jumătate din carte, marcat de dispariția treptată a sintagmei de „realism socialist”, dar mai ales de „războiul de tranșee” care va face posibilă liberalizarea literaturii și a criticii de dinainte de 1971.

Primul câștig al *Criticii în tranșee* este *documentar*: înainte să citească marile volume de autor pe care le analizează în ultima parte (semnate de Manolescu, Marino, Petroveanu, Balotă, Negoșescu, Raicu, Sorin Alexandrescu, Liviu Petrescu și Ion Pop), autorul parcurge nenumărate colecții de periodice, unde citește cronici, luări de poziție, polemici ascunse, texte dogmatice cărora le sparge codul ideologic. Această documentare minuțioasă îi permite să descopere surse ale unor fenomene, dar și afinități sau contradicții, coagulări de tabere sau dezertări mai mult sau mai puțin spectaculoase. Dau un exemplu minor: din câte știu, Goldiș este singurul care a semnalat la noi că importantul volum dedicat de tânărul Manolescu lui Titu Maiorescu, *Contradicția lui Maiorescu*, este inspirat de interpretarea pe care Sartre o face asupra sistemului poetic baudelairian.

Al doilea câștig, infinit de important, constă în *tipul analizei*: indiferent de perioada de care se ocupă, autorul are marele merit de a pune nuanțe și griuri acolo unde, de obicei, lucrurile se văd în alb și negru, de a nu acuza direct, acolo unde, de obicei, eticisemele se inflamează. În schimb, el prezintă indiciile în urma cărora concluzia va apărea implicită. Totuși, o anumită empatie de cititor profund implicat îl împiedică să rămână mereu rezervat și îi provoacă uneori reacții afective: într-un loc, spune despre N. Moraru, Crohmălniceanu și Vitner că au „vocația falsificării”, excluzând din calcul tocmai circumstanțialitatea prestației lor, în altă parte, cataloghează atipic gestul aceluiași Crohmălniceanu drept „scandalos”. Exemplul cel mai bun de analiză lipsită de vehemența reconsiderărilor dualist-acuzatoare se află într-o referire la acuzele formulate de Manolescu în anii '60 la adresa lipsei „de inițiativă inovatoare chiar acolo unde sistemul oficial însuși indică mici breșe liberalizatoare”. Alex Goldiș comentează: „e posibil ca peisajul criticii românești postbelice să fi arătat altfel dacă actorii ei principali și-ar fi asumat mai multe riscuri”, însă nuanțează totodată: „greu de spus dacă într-un context de cenzură atât de severă se puteau obține prin inițiativă personală mai multe câștiguri în contul esteticului”.

Analizând o perioadă pe care – observă chiar autorul – critica a considerat-o „neinterpretabilă”, într-atât de lemnificat îi devine limbajul, într-atât de dogmatică legătura cu ideologia și într-atât de absent obiectul de studiu – literatura, Alex Goldiș reușește să facă sens tocmai din absența sensului:

pană la începutul deceniului al șaptelea, toți comentarii literaturii tratează aceleași subiecte în exact același limbaj, astfel încât nu e exagerat să afirmi că un singur critic literar este autorul de drept al acestei literaturi. [...] Niciodată nu s-a vorbit, în critica literară, mai aplicat și mai nuanțat, despre nimic.

În acest context, chiar și atunci când trece la analiza liberalizării din deceniul al șaptelea, criticul nu relaxează nimic din exigența

hermeneutică pe care și-a impus-o până aici. Mai precis, după ce apreciază rezistența subterană a criticii literare, războiul ei de gherilă, bătăliile din tranșeele cronicilor de prin periodice, cu însumarea tuturor măruntelor câștiguri, cumulate în favoarea reafirmării unei specificități a literaturii și a criticii literare, autorul diagnostichează psihanalizant o „traumă ideologică”. Din cauza acesteia, nici măcar generația '60, care reface drumul pierdut al criticii către literatură, nu va recunoaște serioasele limitări ale prejudecății călinesciene privitoare la autonomia esteticului – o teorie atât de prețioasă unor critici abia deprinși să respire din nou aerul literaturii și al argumentului nonideologic. Rezistența la teorie, manifestată în reticența față de structuralism, dar și față de filozofie, sociologie sau față de metode productive în Noua Critică franceză (reper fix al criticii noastre din deceniul al șaptelea), este văzută drept rezultat nefast al aceleiași traume și este analizată în la fel de multe detalii.

Critica în tranșee se citește cu palpitul lecturii de roman: istoric, de capă și spadă, de război sau polițist. Pentru a da un singur exemplu, îl vom urmări, de pildă, pe Crohmălniceanu formulând în 1948 o obiecție la adresa unor producții realist-socialiste, vehement amendată de vocea ideologică oficială, apoi cochetând periculos cu puterea, până la teribilul *dénouement* din 1960, când devine agent reprimant al realismului socialist – ca pe un personaj complex, negociat aproape epic între polul pozitiv și cel negativ. Prin prisma acestei exigențe epic-narative pot înțelege acum obiectiile pe care Alex Goldiș le formulase în cronici la volume de critica criticii pe care eu le găsisem perfect onorabile: se pare că, din punctul său de vedere, cartea de critică este nulă cât timp nu își asumă un stil și o compoziție, un anumit ritm al argumentului și al frazei care o transformă într-un fel de roman hermeneutic.

Realizată maximal pe toate dimensiunile, cartea de debut a lui Alex Goldiș are o crucială valoare documentaristică. În plus, ea reprezintă o interpretare cu totul excepțională a unei perioade „pierdute” din istoria noastră și constituie cu siguranță – dincolo de relevanța ei generaționistă – un moment-reper al istoriei noastre critice din toate timpurile.

Ce este și cât a durat realismul socialist?

Cristian Vasile

ACUM CÂȚIVA ani, ocupat cu definitivarea *Istoriei critice a literaturii române*, Nicolae Manolescu și-a luat o pauză, renunțând chiar și la rubrica sa obișnuită de la *România literară*. Acest răgaz autoimpus cu scopul de a termina sinteza a



fost întrerupt, între altele, și pentru a scrie prefața lucrării semnate de Alice Popescu – *O sociopsihanaliză a realismului socialist* (București: Editura Trei, 2009, p. 7-10).

Dacă Nicolae Manolescu se sprijină pentru a defini realismul socialist pe scrierile unor autori consacrați ai anilor 1980 și 1990 (Régine Robin, Vittorio Strada), Alice Popescu încearcă să înțeleagă societățile de tip sovietic și mai ales funcționarea realismului socialist pornind de la Herbert Marcuse, Erich Fromm și chiar de la Freud. Deși în volumul *Eros și civilizație* Herbert Marcuse aplică criteriile psihanalitice societății capitaliste avansate, Alice Popescu consideră că se justifică transferarea lor în cadrul analizei unui sistem totalitar cum este comunismul (p. 73). *Principiul randamentului și reprimarea suplimentară* – conceptele preluate și dezvoltate de H. Marcuse – iau forme specifice în societățile de tip sovietic, iar Alice Popescu își propune să le surprindă luând drept punct de reper literatura realismului socialist din spațiul rus și românesc (între exemplele autohtone: *Ana Roșculeț*, de Marin Preda; *Lența*, de Francisc Munteanu; *Cetatea de foc*, de Mihail Davidoglu; *Cumpăna*, de Lucia Demetrius și *Cântecul uzinei* de Cella Serghi).

Autoarea consideră că romanul *Ce-i de făcut?*, scris de Nikolai G. Cernișevski între zidurile fortăreței Petropavlovskaja și publicat la 1863, „poate fi considerat primul roman realist socialist *avant la lettre* și printre puținele (dacă nu singurul) valoroase, în ciuda utopismului său și, pe undeva, tocmai datorită ideologiei pe care o promovează cu bună-credință” (p. 63). Virulența literaturii realist-socialiste, precum și inducerea nesiguranței, a sentimentului culpabilității o determină pe Alice Popescu să afirme:

Teza mea este că permanenta atmosferă de suspiciune care domnește în societatea comunistă și absența funciară a respectului față de om fac ca ritualurile de pacificare prin politețe să fie înlocuite cu altele, de deviere a agresivității celorlalți de la propria persoană sau de inhibare a acesteia prin autocritica publică, pornindu-se de la premisa unei inovații organice care trebuie administrată fără încetare între membrii grupului, fie prin atac (denunțul), fie prin anticiparea și deturarea acestuia (eschiva autocritică). (p. 98)

Dacă se poate vorbi despre o agresivitate a maselor – sau măcar un potențial de agresivitate – la momentul 1965-1968, N. Ceaușescu a recurs la un fel de gestionare ingenioasă a acesteia, deturnând elita intelectuală și poporul spre antisovietism și antidejism. În termeni „tari”, a existat în deceniul șapte o desovietizare fără destalinizare (reală). Ceaușescu – „critic literar” (cum îl descrie Liviu Malița) – este de fapt ultimul realist socialist, cum a observat deja Sanda Cordoș. Noul lider comunist și regimul său și-au pus în mod decisiv amprenta inclusiv asupra definirii realismului socialist, iar fenomenul este vizibil chiar și în lucrări care se pretind onorabile, revendicând autonomia artistică și științifică. (Re)citit astăzi, dicționarul de estetică generală al anilor 1970 dezamăgește în cel mai înalt grad, mai ales în ceea ce privește unele articole-cheie. Definiția realismului socialist – formulată în 1972 de un altminteri reputat profesor de estetică – falsifică în bună măsură datele istoriei politice și culturale: „Realismul socialist este un concept estetic pentru desemnarea aceluia tip de artă contemporană care își propune reflectarea

→

O întâlnire amânată

Mirel Anghel

→ veridică, concret istorică, a realității în dezvoltarea ei revoluționară și, respectiv, pentru desemnarea teoriei corespunzătoare acestei arte“ (Gheorghe Achiței, Marcel Breazu et al., *Dicționar de estetică generală*, București: Editura Politică, 1972, p. 294). Dar poate fi pusă această deformare flagrantă doar pe seama (auto)cenzurii, a influenței nefaste a Tezelor din iulie 1971? Oricum ar fi, definiția rămâne dogmatic-mistificatoare și aduce puține inovații față de conținutul demersurilor lexicografice ale anilor 1950 tributare stalinismului dezlănțuit.

Alice Popescu demonstrează foarte clar că realismul socialist s-a construit după un model în legătură nu cu *realitatea*, ci cu activitatea fantasmatică a Partidului (p. 115). Literatura realismului socialist se constituie într-un „bildungsroman al paranoizării masei, având ca personaj colectiv o entitate maladiivă de tip nou, care suferă când de mania persecuției, când de isteria agresivității“ (p. 119). În plus, „de vreme ce viața trebuie să se circumscrie falselor obiective de satisfacție dictate de Partid, iar literatura nu poate decât să le proslăvească, prefăcându-se că descrie fidel o realitate existentă, înseamnă că arta nu reprezintă decât mimesisul unei ficțiuni“ (p. 126). De fapt, ideologia a fost adevăratul narator al realismului socialist (p. 58), iar firavele încercări de sfidare a statu-quoului din deceniul șase au fost reprimare fără cruțare. Implicit, luările de poziție din intervalul 1953-1956 din spațiul cultural ideologic românesc contestând îndrumarea de către partid a literaturii sunt și delimitări (timide) de realismul socialist oficial. La celebra adunare cu activul Comitetului raional de partid „I.V. Stalin“ din București de la 21 mai 1956 au ieșit la iveală intervenția extrem de critică, considerată „antipartinică“, a lui Alexandru Jar și solidarizarea cu discursul său a lui Ion Vițner și Mihail Davidoglu. Dar tentativele de disciplinare prin demascări au dat roade și au avut se pare efecte durabile. M. Davidoglu – cum arată și Alice Popescu – reușește contraperformața de a scrie în chip realist socialist și în anii 1970 (v. *Platforma magică*, Cartea Românească, 1973), vădindu-se astfel eșuarea lui în conformism atât în plan „estetic“, cât și politic.

Alice Popescu observă faptul că în cadrul realismului socialist se manifestă o recurență obsesivă a discursului tehnic, care nu este doar propagandistică, ci este și un simptom specific al reprimării suplimentare în sistemele comuniste. De aceea – crede autoarea – doar abordările descriptive ale realismului socialist nu sunt suficiente (p. 185); în acest context trebuie înțeleasă și elaborarea unei cărți transdisciplinare, cu abordări și comparații care pot întriga – de exemplu, recursul la analogii la care istorici pozitiviști nu s-ar fi gândit: între literatura victoriană și cea a realismului socialist (p. 86-87 și p. 166), ambele având drept numitor comun podoarea de a vorbi despre moarte și sexualitate.

În pofida unor tentative occidentale de stranie reconsiderare, realismul socialist – creat doar pentru a propaga o ideologie – rămâne în esență „aservirea politică față de un sistem represiv pe care, legitimându-l în plan ficțional, dorește să îl perpetueze și în cel al realității, cu concursul cititorilor“ (p. 188). ■

DUPĂ UȘA interzisă (2002), Gabriel Lii-ceanu scrie un jurnal (*Întâlnire cu un necunoscut*, Humanitas, 2010) în care încearcă să afle calea spre cel ascuns în propria persoană. Găsim în paginile sale o scriere viscerală, după cum el însuși recunoaște, un autor care-și contemplă fiecare ungher al sufletului, într-un lung excurs prin sertarele memoriei, vrând parcă să se regăsească în faptele trecutului. Jurnalul plutește în atemporalitate, consemnarea zilelor și anilor fiind foarte rară. Trecutul alternează cu prezentul, acronia amestecând evenimentele care se așază în carte ghidate de memoria afectivă a autorului. Din acest punct de vedere, nu timpul este unitatea de măsură a fiecărei zile, ci sentimentele, umorile celui care le adună din zările în care ele sunt risipite. În mod voit, autorul îi permite cititorului său mici indiscreții biografice, cufundându-l succesiv în adâncimile propriului eu și în superficialitatea existenței sale fizice.

Jurnalul ascunde gestul scriitorului care împărtășește mici insule din existența sa cotidiană cititorului curios să vadă ce se află dincolo de „ușa interzisă“. El nu uită, în același timp, să arunce o scurtă privire și către posteritate. Privirea sa este dominată de sentimentul sfârșitului, al senectuții care-i permite să se așeze la masa de scris și să se devoreze contemplând trecutul. Acum, autorul se definește prin bolile care-l pândesc și care amenință să-i ia în stăpânire corporalitatea, să îl ia „în proiect“.

Avem și inserții de realitate crudă, din lumea în care eul creator este cufundat zilnic. Din viața de zi cu zi a filozofului suntem martori la o „beție“ involuntară, indusă de confuzia pe care o face, într-o bună zi, între medicamente: „Când să ies pe ușă, am vrut să iau o aspirină, dar am greșit și am înghițit un somnifer puternic“. Urmează vizita la Consulatul Elveției din București:

Zâmbeam tâmp și, vorbind încet, șoptind aproape, aveam, bănuiesc, și un aer complice destul de vexant, care contrasta total cu rutina discuției și cu hârțile schimbate pe sub geamul blindat. Îmi dădeam seama că atât vocea, cât și mimica îmi scăpaseră de sub control și acum făceam eforturi uriașe să nu spun vreo prostie. [...] Mașina era parcată vizavi. Am traversat precaut pe zăpada bătătorită. În dreptul ușii de la mașină, în timp ce încercam să descui, am alunecat și am căzut în fund. (p. 167-168)

Jurnalul însumează un întreg arsenal de gesturi parcă ritualice ale omului care îl deconstruiește voit pe filozof. Ecoul cărților sale este simțit continuu, la fel și recepțarea acestora. Uneori se aventurează și în analiza propriei creații:

Într-adevăr, ce-ar fi să lăsăm o clipă fando-seala deoparte? Poate altul să știe mai bine decât tine ce ai făcut? [...] Ei bine da, am redeschis într-o bună zi „Ușa interzisă“ și, pentru că trecuse mult timp de când n-o mai făcusem, am citit primele pagini ca și cum

ar fi fost din cartea unui străin. Și, brusc, am simțit că-l invidiam pe autor. (p. 124)

Câțiva vectori care i-au marcat existența revin obsesiv: Constantin Noica (cel care a pus pe el „biciul culturii“), Andrei Pleșu (prietenul pe care nu îl poate judeca obiectiv, o contragreutate necesară prin intermediul căreia își găsește echilibrul), Emil Cioran, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (insule de refugiu sufletesc) sunt figuri care îl asediază emoțional și pun stăpânire pe multe rânduri ale acestei confesiuni. Din puținii prieteni în a căror lume protectoare se refugiază, el își face o platoșă care îl ajută să treacă prin timpul tot mai neiertător cu destinele lor. Portretul lui din această carte apare ca suma celor pe care i-a întâlnit în viață, după cum spunea Pleșu, sau rezultatul ratărilor proprii sale, așa cum își caracteriza Noica propria viață. Inevitabil, majoritatea considerațiilor făcute se raportează la Noica, transformat în „părintele“ (și nu tatăl, foarte interesantă fiind o eventuală psihanaliză a acestui jurnal) la care tânărul a aspirat întotdeauna.

Cartea reunește și frânturi din lecturile autorului, proiecte uitate, idei risipite, amintiri scoase din lada bine zăvorâtă a istoriei personale și fragmente de însemnări independente. O astfel de însemnare este cea făcută de un văr de la Paris. Rândurile scrise de el îi dau sentimentul desăvârșit al prieteniei:

Gândul la starea aceea de bine care mi se deschide înainte, către care plutesc de-a lungul străduțelor fără trotuare, cu ghirlandele de flori escaladând gardurile și coborând până spre tălpile mele, starea aceea care se va desfășura și va crește după un ritm doar al ei, pentru a se rotunji în final în propria ei reușită, aceeași de fiecare dată, fără urmă de greș, fără nicio stridență, niciodată ratată și care mă face, atunci când, după miezul nopții, ajung acasă, să cred, moleșit de atâta bine, că fericirea e cu puțință. Ca un îndrăgostit, într-adevăr, merg la fiecare întâlnire cu ei [Monica Lovinescu și Virgil Ierunca] și îmi petrec prin gând, lacom de ceea ce voi trăi, ceea ce urmează să trăiesc. (p. 67)

Astfel de fragmente sunt cu adevărat autentice, într-un jurnal artificializat, devorat de postura pe care autorul și-o asumă. Autentică este și experiența comunismului (față de care are o ură viscerală), o perioadă care aproape l-a strangulat cultural, urmată de mineriada din 13 iunie 1990, experiență din care a scăpat întreg fizic cu ajutorul secretarei care l-a evacuat din clădirea Casei Scânteii pe o ușă dosnică (p. 261).

Cufundat în veacul său, autorul cedează instinctului de a se răfui cu tânără generație de intelectuali. Cei care vin din urmă amenință socul pe care bătrânii s-au ridicat, refuzând să se sprijine pe umerii „uriașilor“. Simțind că pedestalul îi este pus în pericol, filozoful dominat de afecte îi numește pe intelectualii din noua generație „orfani culturali ai perioadei de tranziție“ (p. 231). Ochiul moralistului scrutează o Românie desfigurată și incapabilă să-și trăiască așa cum se cuvine libertatea cucerită după decembrie '89. Prim-planul (chiar „vedetismul cultural“) pe care filozoful-editor îl câștigă în această lume liberă îl expune și la judecăți nefondate din partea celorlalți („Teroristule! Terorizezi toată țara! Tu-ți televiziunile mă-tii!“), îl apostrofează un vecin),

lumea lecturilor sale devenind astfel un panaceu necesar. Prin cărțile în care se confundă zi de zi, reușește să neutralizeze tot veninul adunat în existența cotidiană.

Aș spune că Întâlnirea cu un necunoscut este una ratată. Încercând să-l dezvăluie pe necunoscutul din el, autorul se adâncește și mai mult în căutarea lui. Înfrigorat de așteptarea celuiilalt, cel cunoscut pleacă grăbit, mistuit de gândul posibilei întâlniri.

■

Jurnalism și cultură

Mircea Popa

RECENTA CARTE a lui Ilie Rad, intitulată *Un ardelean la București* (Cluj-Napoca: Editura Tribuna, 2011), vine să se adauge celorlalte titluri ale sale, cu un conținut asemănător, cum ar fi *Peregrin prin Europa. File de jurnal: Viena, Praga, Varșovia, Budapesta*



(1998) și *De la Moscova la New York* (2005), deși, de data aceasta, avem de-a face cu un fals memorial de călătorie. Dacă în cele două cărți amintite mai sus interesul pentru aspectul exterior al orașelor, pentru observația cu caracter turistic era mai accentuat, acum sensul general al însemnărilor se retrage spre interior, lăsând loc meditației și observației psihologice, portretului și relaționărilor omului cu epoca.

Așa cum eroul lui Marin Preda spunea undeva că un țaran la București tot țarani caută, așa și intelectualul Ilie Rad, aflat în capitală, tot intelectuali caută, întregind astfel paleta oferită de istoria literară sau de mediul gazetăresc cu noi aspecte de viață, care să-i facă tot mai viabili pe eroii săi, scriitori și jurnaliști. Pentru a fi cât mai convingător, el se adresează urmașilor unor scriitori precum Tudor Arghezi, Radu Gyr, Mircea Vulcănescu, Ștefan Baciu, care dezvăluie nu de puține ori lucruri de culise sau amănunte biografice uitate. Modalitatea de tratare este de fiecare dată obținerea unui „dosar de depoziții” cât mai complet, prin apelul la interviu sau dialog, ca apoi să-și întregască sursele orale cu investigații de arhivă (arhiva CNSAS, în cazul lui Lucian Boz) sau cu documente de tot felul, care ajung să fie integrate într-un flux bibliografic mai general, așa după cum și structurile de informații s-au acumulat și sedimentat de-a lungul timpului. Sursele autorului pot fi repede depistate și detașate cu ușurință, căci avem de-a face cu mai multe tipuri de texte și de interogații jurnalistice. Mai întâi putem decela un mănunchi de interviuri pe care autorul le-a publicat în revista sa, *Excelsior* (1992-2006), de la Cluj, interviuri luate unor descendenți sau apropiați ai unor scriitori despre care posedam puține date până la acea oră, scriitori care au suferit, în diferite momente ale vieții lor, opoziția autorităților comuniste, detenția sau gulagul uniformizator.

Aceste încercări de întregire a vieții și operei unor scriitori au fost inițiate imediat după evenimentele din decembrie 1989 și se referă atât la personalități ale exilului ro-

mânesc (Ștefan Baciu), cât și la scriitori care au suferit fie prigoana și lagărul (Tudor Arghezi), fie închisorile comuniste (Radu Gyr, Mircea Vulcănescu) sau marginalizarea cea mai brutală (Olga Caba). Despre Ștefan Baciu, stabilit în Hawaii, la Honolulu, și raporturile lui cu familia ne relatează sora sa, Ioana Mărgineanu, iar despre Radu Gyr fiica scriitorului, Simona Popa-Gyr, punându-ne la curent cu procesele în care a fost târât și neajunsurile suferite din partea regimului comunist, la fel ca în cazul filosofului și sociologului Mircea Vulcănescu, ins de o verticalitate recunoscută, victimă a închisorilor comuniste, pe care „iadul” Aiudului îl transformă într-o biată umbră a ceea ce a fost.

Important este însă faptul că autorul demersului jurnalistic de față își însoțește de fiecare dată investigația cu o necesară informație biobibliografică, de tip „fișă de dicționar”, în măsură să-l ajute pe cititor la cunoașterea cât mai aprofundată a operei celui în cauză și a destinului său în posteritate, respectiv a unor utile referințe critice. În acest fel, interviul pe care îl concepe capătă o reverberație sporită, iar istoricul literar, care îl dublează în permanență pe jurnalist, poate spori de fiecare dată semnificația operei și poate atrage atenția asupra aspectelor ei relevante, punându-le în mod inspirat în raza de acțiune a unor fascicule de lumină favorizante. Nu e lipsit astfel de interes să aflăm că Olga Caba și-a destinat focului memoriile despre epoca 1944-1952, de teama Securității, iar lui Tudor Arghezi i s-a cenzurat până și volumul *Cartea cu jucării*, poeziile *Omul de aur* și *Urșii* fiind eliminate din ediția din 1958, pe motiv că se refereau la Iisus și la creația dumnezeiască. Mitzura Arghezi ne relatează faptul absolut ignobil pe care l-a trăit la un seminar de la școala de actorie, când, în împrejurările dificile în care se afla părintele său, după atacul lui Sorin Toma, sardonicul Nicolae Moraru, care conducea acea discuție publică, a pus-o să discute la seminar tocmai insanitatea producției lui Sorin Toma, după cum fiica lui Mircea Vulcănescu a fost persecutată și arestată ca element „dușmănos” și împiedicată sistematic să-și desăvârșască studiile universitare, în epocă fiind vânați, arată ea, nu numai cei ce „încercaseră să țină piept cotropirii țării de comuniști”, ci și copiii acestora, așa cum s-a întâmplat și cu fiica lui Radu Gyr, exmatriculată în anul al II-lea de studii, „pe motiv că eram fiică de deținut politic, iar alții pentru că erau fii de burghezo-moșieri sau de preoți”. Astfel de amănunte vin să întregască cunoștințele noastre despre epoca deșertă, asupra goanei regimului după intelectualii de frunte ai țării, cu scopul de a-i determina să se alature propagandei comuniste, etapă în care „lupta de clasă” devenise o realitate la ordi-

nea zilei, iar „valorile noastre naționale – Sadoveanu, Arghezi, Călinescu și mulți alții – au fost terfelite de o grupare străină de neamul românesc, care venise în România odată cu tancarurile sovietice”, cum explică Mitzura Arghezi.

Una dintre problemele importante urmărite de autor pe parcursul „însemnărilor” sale se referă la situația ingrată a patrimoniului național, aflat tot mai mult în suferință, din cauza nepăsării autorităților și a lipsei unei legislații adecvate. Multe dintre operele de seamă ale scriitorilor noștri au făcut obiectul unor „arestări” de către Securitate, zăcând, dacă n-au fost cumva distruse, prin cotloanele arhivelor CNSAS, altele au rămas la discreția unor moștenitori delăsători, care le-au tratat cu superficialitate, lăsându-le să fie distruse. Relevant ni se pare cazul Celiei Serghi, ale cărei manuscrise au fost arse în balconul casei unde a locuit, de către niște chiriași anticulturali, sau al corespondenței lui Pericle Martinescu, aruncată pe undeva, într-un garaj din Constanța.

Pledoaria în favoarea documentului de arhivă face parte din structura de cercetător serios și prob a autorului, care, nu de puține ori, face dovada că știe să apeleze la funcția sa reparatorie și recuperatoare, că numai folosind arhiva de patrimoniu sau bibliotecile cu fonduri de corespondență se poate face adevărata istorie și cultură a neamului. Îl găsim astfel în postura de a recupera din arhivele CNSAS un articol pierdut al lui Lucian Boz (despre care aflăm și un fapt cu totul neștiut, acela că scriitorul român de origine israelită era cunoscut „ca vechi agent al serviciului secret englez”), despre seceta din Moldova din 1947, după cum semnaleză și atrage atenția asupra demersului profesorului clujean de literatură română Gh. Bogdan-Duică de a acorda numele de „Regele Ferdinand I” Universității clujene, demers întreprins în 1927.

Impresionează, și de această dată, ilustrația bogată a cărții, în mare parte inedită, după cum aflăm dintr-un text de prezentare a volumului:

97 de ilustrații, din care 22 de portrete grafice, datorate unor artiști cunoscuți, precum Dan Hatmanu, Perahim, Margareta Sterian, Magdalena Rădulescu, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Corneliu Brudașcu, Marcel Iancu, Ștefan J. Fay, Virgil Tomuleț, Silvan, Voinescu, Ion Mitran, 5 documente din arhive – de reținut recomandarea lui Silviu Brucan, pentru intrarea în partid a lui Geo Bogza –, 13 texte facsimilate, 57 de fotografii (din care 27 color), indicele de nume, totul făcut dintr-o grijă supremă pentru potențialul cititor, care i-a acordat câteva momente din „clipa cea repede/ Ce ni s-a dat”.

■

Cărți primite la redacție



• Rodica Grigore, *În oglinda literaturii*, Cluj-Napoca: Limes, 2011.



• Dorin Ploscaru, *aurora dreams*, Timișoara: Brumar, 2011.

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- ALBA IULIA, Librăria Humanitas, Bd. 1 Decembrie 1918, bl. M8-M10.
- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- GALAȚI, Librăria Humanitas, str. Domnească, nr. 45.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade“, Bd. Republicii, nr. 5.
- PIATRA-NEAMȚ, Librăria Humanitas, str. Ștefan cel Mare, nr. 15, Galeriile „Viorel Lascăr“.
- RÎMNICU-VÎLCEA, Librăria Humanitas, Calea lui Traian, nr. 147, bloc D2, parter.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran“, str. Florimund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund“, str. Lucian Blaga, nr. 2.

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai“).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

Librăria de Artă GAUDEAMUS

Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat poștal, pe adresa:
Torockay-Lukács Iosif
Fundăția Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:
Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Conturi bancare:
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),
deschise la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83,
SWIFT: BRDEROBU

Cuprins

• IN MEMORIAM			
Eugen B. Marian, Simion Dima		2	
• CAFÉ APOSTROF			
		2	
• EVENIMENT			
<i>Hedda Gabler</i> , între nebunie și moarte	Elisabeta Pop	3	
• CRONICA LITERARĂ			
„Chipuri de adâncime“	Ștefan Borbély	6	
• CRONICA PLASTICĂ			
Angela Roman Popescu sau despre firea firelor	Irina Petraș	7	
• SUB LUPA MEMORIEI			
Virtuți și vicii: Stalin, Machiavelli și relativismul moral	Vladimir Tismăneanu	8	
• POEME			
Poem tibetan, Petra (lordania), Scrisori teascul dincolo de țara făgăduită	Minerva Chira Ioan Barb	9 13	
• ESTUAR			
Trauma ca formă de inițiere	Sonia Elvireanu	10	
• ESEU			
Imaginarul gotic din poezia lui Nichita Danilov	Cezar Boghici	12	
• CU OCHIUL LIBER			
Gust, stil, capriciu	Ovidiu Pecican	14	
„Dulce Bucovina...“	Gelu Ionescu	24	
Sextant	Constantina Raveca Buleu	24	
Discernământ și rigoare critică	Iulian Boldea	25	
Critica literară față cu nimicul	Mihaela Ursa	26	
Ce este și cât a durat realismul socialist?	Cristian Vasile	27	
O întâlnire amânată	Mirel Anghel	28	
Jurnalism și cultură	Mircea Popa	29	
• DOSAR: NICOLAE BALOTĂ			
Nufărul din mocirlă	Nicolae Balotă	15	
• PROZĂ			
Scene din lumea contesei Erdodyoloruse	Daniel Vighi	20	
• AVANGARDA RUSĂ			
Haiku, Tanka (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Vladimir Șileiko	23	

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei

Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei

- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei

- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei

- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei

- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

Colecția „Janus”

- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei

- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei

- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei

- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei

- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei

- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei

- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei

- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei

- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei

- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei

- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei

- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei

- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei

- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei

- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei

- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei

- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei

- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei

- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei

- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Poeme”

- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

- Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPET SA, la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin www.revista-apostrof.ro