



In memoriam

ADRIAN PĂUNESCU

UNIUNEA SCRITORILOR Din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a scriitorului ADRIAN PĂUNESCU. Cunoscutul poet s-a născut la 20 iulie 1943, la Copăceni, județul Bălți, Basarabia; și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei la Bârca, județul Dolj. A absolvit studii superioare la Facultatea de Filologie a Universității București. Adrian Păunescu a debutat în presă în anul 1960 cu poezie, editorial în 1965, și a publicat peste 50 de volume de poezie și publicistică. Din 1973



a condus revistei *Flacăra*, până în iulie 1985. A înființat Cenaclul Flacăra, cu care a dat spectacole în toată țara. În urma unor incidente petrecute la un spectacol de la Ploiești, în iunie 1985, Adrian Păunescu a căzut în dizgrația autorităților, a pierdut conducerea revistei și cenaclul a fost oprit. Adrian Păunescu a scris numeroase poeme ocazionale, atât în favoarea regimului comunist, a dictatorului Nicolae Ceaușescu și a soției acestuia, cât și unele de contestare, care au fost publicate în epocă. După 1989 nu și-a negat ideologia de stînga și nici simpatia pentru Ceaușescu, căruia a continuat să îi închine poeme. A reînființat revista și cenaclul, dar fără succes, și a condus scurtă vreme cotidianul *Sportul românesc*. După 1989 a făcut parte din Partidul Socialist al Muncii, apoi din PSD. Adrian Păunescu a fost senator, avînd două mandate: 1992-1996 și 2000-2004. A condus Comisia de cultură a Senatului și a avut un rol important în promovarea legii indemnizațiilor de merit pentru membrii uniunilor de creație. A fost distins în 2004 cu Ordinul Național „Steaua României”, în grad de cavaler, iar în 2010 cu „Meritul Academic”, pentru creația sa literară și pentru susținerea proiectelor Academiei Române. Dintre volumele sale: *Ultrasentimente* (1965, poezii, debut editorial), *Micii primi*, *Fântâna somnambulă*, *Sub semnul întrebării* (1971, interviuri), *Istoria unei secunde* (1971, cel mai important volum al său), *Lumea ca lume* (1973, publicistică), *Repetabila povamă*. Și-a reluat textele în numeroase antologii de autor. Pentru publicul larg, Adrian Păunescu a fost cel mai cunoscut poet al ultimilor 50 de ani și a fost considerat, ca urmare, și cel mai valoros în diferite sondaje de opinie. Textele sale, multe puse pe muzică, sînt de largă notorietate. După 1973 și mai ales după 1985, critica literară nu i-a mai acordat practic nicio atenție. Personalitate complexă, controversată, cu un mare impact asupra publicului prin poezia sa grandilocventă și cantabilă, Adrian Păunescu a fost o figură de mare popularitate a ultimelor decenii. Prin dispariția sa, literatura română pierde un poet notabil și un talentat gazetar.

HORIA GÂRBEA

Cărți primite la redacție



• *Engel in het raam op het oosten: hedendaagse poëzie uit Roemenië*, Samenstelling, inleiding en vertaling door Jan H. Mysikin (Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Dinu Flămând, Nichita Danilov, Marta Petreu, Daniel Bănulescu, Constantin Abăluță, Angela Marinescu, Mircea Dinescu, Alexandru Mușina, Ioan Es. Pop, Ruxandra Cesereanu), Ghent: PoëzieCentrum, 2010.



• Ana Blandiana, *Patria mea A4*, poeme noi, București: Humanitas, 2010.



• Mircea Braga, *Geografii instabile*, Sibiu: Imago, 2010.

Comunicat din partea Asociației Scriitorilor București

ÎN ZIUA de 2 noiembrie 2010, juriul pentru decernarea Premiilor Asociației Scriitorilor București (ASB), filială a Uniunii Scriitorilor din România, compus din Eugen Simion, Ioana Ieronim, Octavian Soviany, Tudorel Urian și Radu Voinescu, a hotărât acordarea premiilor anuale ale ASB următoarelor volume apărute în 2009:

Proză

IOANA DRĂGAN, *Mafalda* (Ed. Allfa)
ȘERBAN TOMȘA, *Ghețarul* (Ed. Cartea Românească)

Poezie

LUCIAN VASILESCU, *aproape. atât de departe. close. so far away* (Ed. Vinea)

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ, *Iov în funicular* (Ed. Limes)

Dramaturgie

OLGA DELIA MATEESCU, *Miere și canapea* (Ed. Palimpsest)

Critică, istorie literară, eseu

GELU NEGREA, *Dicționarul subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale* (Ed. Cartea Românească)

Premiul special – alte genuri

D. VATAMANIUC – pentru contribuția remarcabilă la realizarea edițiilor critice din clasicii literaturii române

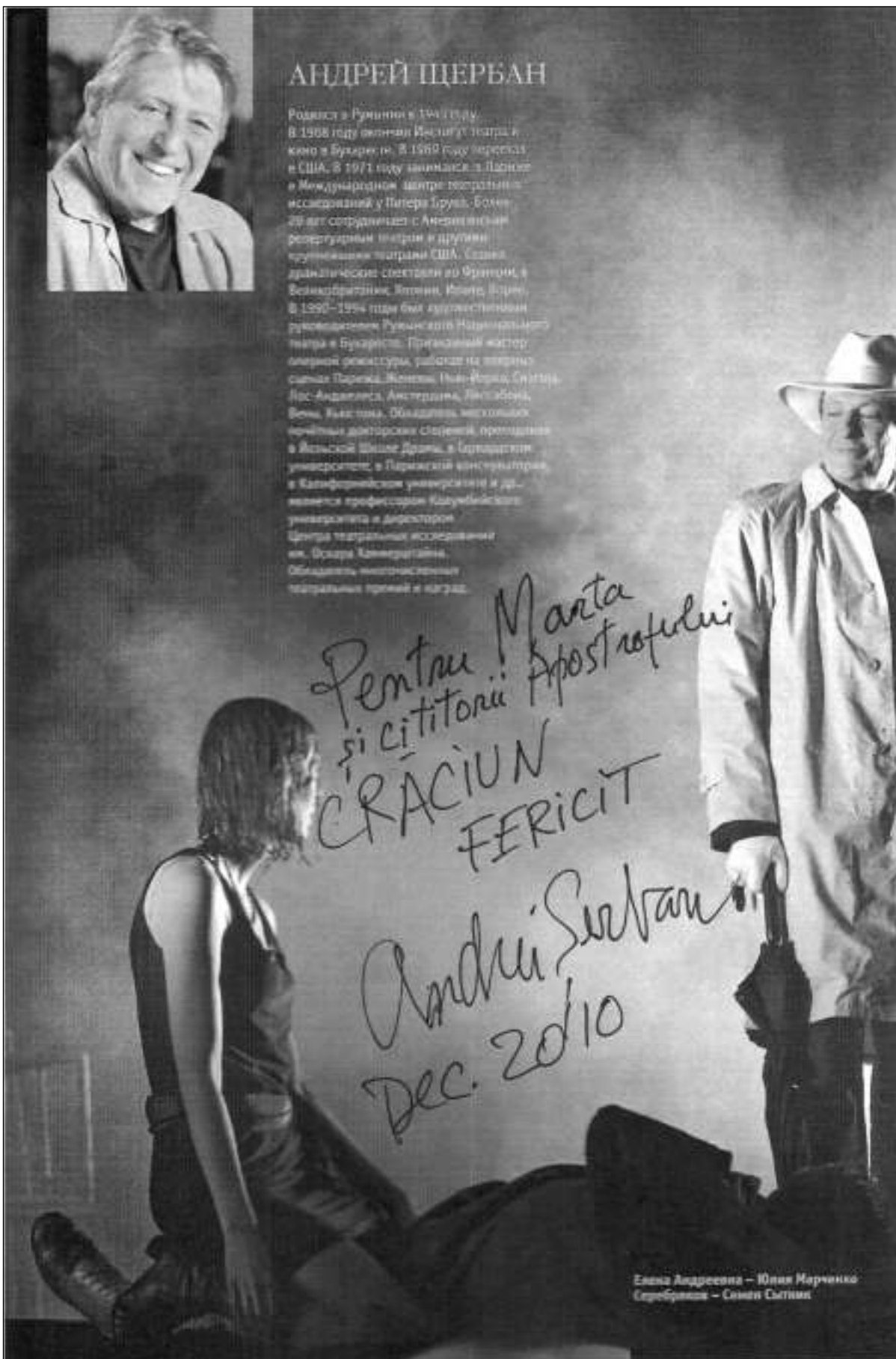
Debut, premiu acordat de revista *Săptămîna financiară*

LAURENȚIU HANGANU, „Memoria” ecoului: *Studii și articole de istorie literară și literatură comparată* (Ed. Saeculum I.O.)

Primăria sectorului 2 București, în consens cu juriul ASB, acordă premiul „opera omnia” Doamnei GABRIELA ADAMEȘTEANU.

Premiile sînt acordate cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 București și al revistei *Săptămîna financiară*.

ANDREI ȘERBAN la Moscova



Eveniment

SPECTACOLUL *UNCHIUL Vania* pe care l-a montat Andrei Șerban (în septembrie 2009) chiar în patria lui Cehov, și anume la Teatrul Alexandrinsky din Sankt Petersburg, a participat, în această toamnă, la festivalul național *Golden Mask* de la Moscova. Piesa s-a jucat chiar la legendarul Teatru Academic de Artă (MHAT). Noi, care știm ce spectacole poate să facă Andrei Șerban cu piesele lui Cehov – de neuitat *Unchiul Vania* de la Teatrul Maghiar din Cluj... –, nu ne mirăm deloc că montarea petersburgheză a lui Șerban a avut succes la Moscova. Nu, nu ne mirăm, ci ne bucurăm. Pentru a-și putea prezenta piesa pe scena de la MHAT, Andrei Șerban s-a dus la Moscova și-a pregătit adaptarea. A meritat: o sală de 1.000

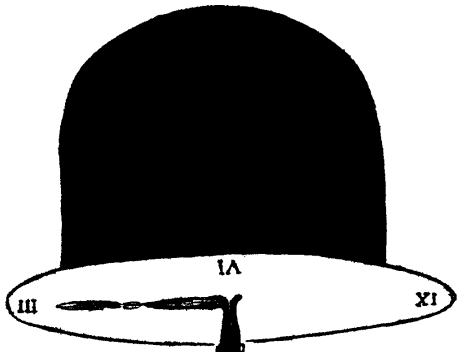
de locuri i-a ovaționat spectacolul, iar ca semn de superlativă onoare, Șerban a fost așezat în scaunul lui Stanislavski.

A fost un festival cu noroc pentru noi: juriul de la *Golden Mask* a nominalizat spectacolul *Unchiul Vania* drept cel mai bun spectacol rusesc al anului, pe scenografa Carmencita Brojboiu, pentru cea mai bună scenografie, iar pe Andrei Șerban însuși, pentru cea mai bună regie. Festivitatea de decernare a premiilor va fi abia în aprilie anul viitor. Și-atunci Șerban va porni din nou, de dragul lui Cehov și ca un personaj cehovian, la Moscova, la Moscova...

MARTA PETREU

Imaginea 3D și omul 2D

Cristian Tudor Popescu



CE VREA de 100 și mai bine de ani un spectator standard mediu (SSM) contra costului biletului de cinema? Vrea să râdă, vrea să plângă, vrea să fie uimit, indignat, cuprins de groază, să respire ușurat, vrea senzație, sentiment, stare. Vrea să simtă în cele două ore cât nu simte într-un an din viața lui săracă în trăire.

Iată de ce cinematografia, așa cum o cunoaștem, este, sau cel puțin a fost, o artă populară. Ceea ce n-au fost vreodată pictura, sculptura sau fotografia – efortul de imaginație pentru a ajunge la stare în cazul acestui tip de mediu artistic static și mut e prea mare pentru capacitatea mentală a SSM. Iar în cazul artei cuvântului tipărit e și mai greu.

Mișcarea, apoi sunetul, muzica, vocea umană, culoarea au apropiat de fiecare dată filmul de ceea ce s-ar numi *realificare*, recrearea realității pentru toate cele cinci simțuri ale spectatorului. Care să înceteze a mai fi spectator.

Acum suntem în deceniul 0 al Noii Ere 3D. Viziunea tridimensională, stereoscopică, încă un pas mare către idealul realității complete, a fost lansată încă din anii '50, cu mijloace tehnice modeste, prea scumpe, dar concurența televiziunii fiind amenințătoare, patronii din industria filmului și-au asumat riscul. Durerile de cap și oboseala oculară a spectatorilor siliți să poarte ochelari grei cu o lentilă albastră și una roșie au scos destul de repede procedeul de pe piață. În anii 2000 el revine sub presiunea altui mediu în plin elan: internetul. Ca să ofere ceva accesibil doar în sala de cinema, investitorii s-au hotărât să reia 3D folosind noile tehnologii digitale, mult mai ieftine și performante. După animațiile 3D *Chicken Little* și *Meet the Robinsons*, după succesul *Călătoriei spre centrul Pământului* și concertului U2 3D prezentat la Cannes, marile studiouri intră în scenă cu *Beowulf* (Robert Zemeckis), *Avatar* (James Cameron), *Up* (Disney/Pixar), *G-Force* (Jerry Bruckheimer). George Lucas are intenția să-și convertească 3D toate cele șase filme *Star Wars*. Studiourile Dreamworks anunță că de acum toate producțiile lor vor fi 3D. Calitatea proiecțiilor va fi garantată de țepetele și smuciturile în scaune ale spectatorilor asaltați de monștri, extraterestri sau cyborgi.

Întrebarea mea de cinefil: va avea de câștigat sau de pierdut filmul ca artă în spațiul 3D? Filmele-reper ale mutului alb-negru nu sunt, după părerea mea, inferioare artistic capodoperelor sonorului color. *Nosferatu* de F.W. Murnau nu e sub *The Shining* de Stanley Kubrick, *Timpuri noi* de

Charles Chaplin nu e sub *Titanic* de James Cameron, *Metropolis* de Fritz Lang stă oricând față în față cu *Matrix* al fraților Wachowski. Operația de colorizare a marilor filme alb-negru nu le-a îmbunătățit câtuși de puțin, dimpotrivă, le-a alterat estetic fundamental, ca și cum ai vopsi o floare. Remasterizarea lor digitală crește acuratețea imaginii, dar e o imagine rece, fără căldura peliculei. *Cu cât e mai aproape de artă, cu atât o operă e mai greu transplantabilă de pe un mediu pe altul*. De aceea, ideea de a transpune 3D capodopere 2D, care cu siguranță va fi pusă în practică pe scară largă în următorii ani, mi se pare o aberație. În schimb, multe filme 2D de serie vor avea probabil de câștigat prin digitalizare 3D. Motivul e tulburător de simplu: filmul de artă se adresează spiritului, filmul de serie senzației. O dimensiune în plus creează senzații noi, dar împuținează grav spiritul filmului, dacă el există.

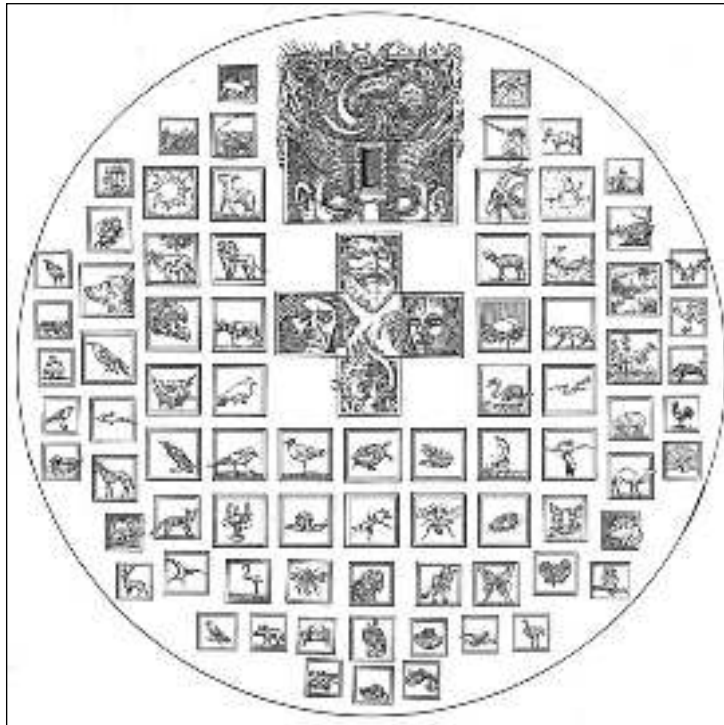
Simt nevoia să fiu în ploaia din Camera Împlinirii Dorințelor, cu Scriitorul, Savantul și Călăuza prăbușiți în prag, ca într-un

Punctul omega, punctul de fugă către care tinde realificarea, cu pasul ei actual 2D-3D, exclude arta. Pentru că arta înseamnă abstracțiune. Înseamnă a face abstracție, a înlătura câte ceva din realitate. Toată arta este abstractă. O maimuță albă cufundată până la gât în apa unui lac de munte asiatic, privind lumea cu aerul unui înțelept al cărui spirit s-a desprins de trup este artă, cu toate că realizatorii extraordinarului documentar *Baraka* n-au influențat în niciun fel instantaneul. Dar l-au căutat îndelung și l-au scos din peisajul planetei, focalizându-ne atenția pentru câteva zeci de secunde doar asupra lui din toată realitatea Terrei.

Sau a adăuga. Tarkovski obișnuia să vopsească pomi pentru ca peisajul să se potrivească atmosferei lui interioare. Antonioni a modificat toate culorile mediului din *Deșertul roșu* pentru ca industrialul să pară viu și naturalul muribund, cenușiu. Realitatea este pentru cineast asemenea culorilor din tuburi pentru pictor.

Vor apărea cu siguranță, ca în orice nou mediu, și creatori autentici în 3D, care își vor gândi opera de la bun început în funcție de acest nou parametru tehnologic. Asta însă dacă va mai fi nevoie de ei, căci deja sloganul unor companii de hardware este: „Fă-ți propriul film 3D la tine în sufragerie!”. Firma PDT din Manchester oferă webcamă Minoru, care dispune de două lentile la distanță aproximativ egală cu cea dintre ochii umani. Împreună cu un software distribuit gratuit și o pereche de ochelari roșu-albastru, fiecare utilizator de computer își poate face filmul său personal 3D. Americanii de la TD Vision pun pe piață un codec software și un camcorder cu care orice clip obișnuit poate fi transformat în unul 3D. Într-un viitor nu prea îndepărtat, fiecare cetățean va putea să-și regizeze propriul film 3D și să fie unul dintre actorii alături de hologramele din celelalte roluri. Unii nu se vor limita la sufrageria proprie, își vor proiecta producțiile pe scuarul din fața blocului, ca să beneficieze și vecinii...

Singura problemă mi se pare, dar poate vârsta să fie de vină, că pe măsură ce imaginea câștigă o dimensiune, devenind 3D, omul pierde o dimensiune, adâncimea, transformându-se într-o făptură a superficialității, bidimensională.



• Desen de Tudor Banuș, *Biosphère*

spațiu 3D? Nu, nici gând. Nu-mi doresc ca imaginea tarkovskiană să fie mai reală, tocmai pentru că forța ei stă în transcendența pe care o transmite folosind elemente de real aflate la îndemâna oricui. Nu vreau să miros transpirația lui Aleksandr Kaidanovski sau să pipăi paltonul purtat de Anatoli Solonițan, asta nu mă va face să percep mai bine imaginea din sufletul lui Tarkovski, pentru că acolo, deși nu apare niciun extraterestru cu coadă, nu e o imagine din lumea reală, e imaginea sufletului unui artist. Iar sufletul lui are toate D-urile spațiului și timpului.

Poeme de RODICA MARIAN

Aproape de ferestruire

De la o vreme fluturile îngropat în călcâiul meu stâng
Se zbate ușurel și-l simt cum trăiește cea fericire din spaimă,
Tensiune albastră ce-mprăstie
Minuni – singurele certitudini care-mi mai umblă
Tropotind mărunț prin zilele rămase,
Simt fluturile precum aș regăsi un vis obscur din copilărie,
Măinile mele superb îmbătrânite ce-mi sunt – în fine – familiare
Și le privesc acum cu uimire, începând să mă cred
Aproape, aproape de întoarcere,
Pe o treaptă de piramidă, roasă de milenii,
Aproape de noblețea unor dinastii renegate,
Uitate între revelația unicului Născător de Lumină
Și nesfârșitul supraordonat al stelelor, al șerpilor cu pene,
Al îngerilor oprțiți în cădere, pretutindeni...

Mă rătăcesc în propria-mi absență,
Încolăcindu-mă în păianjenii anilor, cu bucurie, continuu...
Când, foarte rar, deodată, fără s-o pot arăta cuiva
Și chiar fără s-o cred,
Se furișă o străfulgerare umilă,
Ca o zdreanță ori așchie
Din bronzul formei mele veșnice,
Într-o curte interioară din Bruges ori dintr-un turn, la Rhodos,
Pe un pod acoperit din grădina Curții de Argeș,
Ceva mai palpabilă, ca o frescă dezgropată,
Într-un patio pompeian sau
Palpitând, ca o blândă tragedie andaluză
În casa-muzeu a pictorului Sorolla,
dar
Încă o nălucă fără miros,
Până când
Ating întâmplător un obiect casnic
Din care țâșnește toată fabuloasa mea singurătate,
Urișindu-se, precum năvălește spre cerul de poveste
Duhul ascuns în lampa lui Aladin
Și grăindu-mi de acolo, ca un tsunami straniu îmblânzit:
– Acum te pot răsplăti, de-ai mai avea puțin timp...

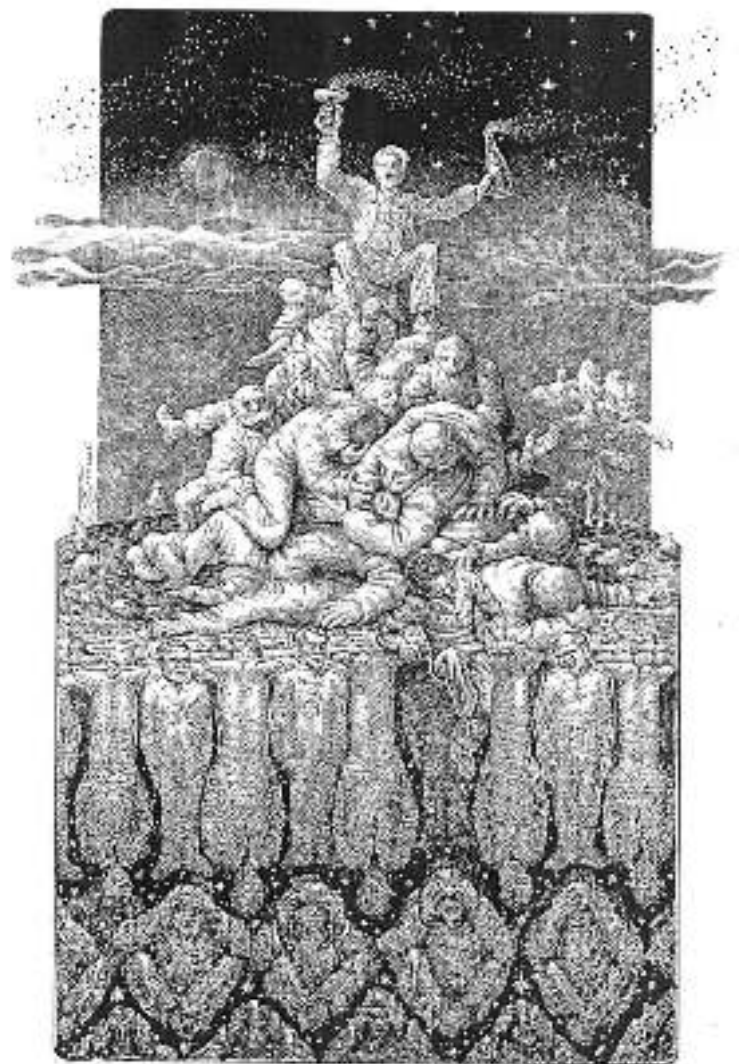
Seninătate de sfârșit

În Martinica toate stațiunile de pe Calea Crucii
Și treptele cumișite dintre ele
Privesc halucinant spre-același Vulcan,
Poate ca să-l uite pe Sfântul cu toiag vrăjit
Care a urcat Calea într-un alt mileniu
Și stă de-atunci acolo, sus, sus de tot,
În sufletul unui copac uriaș
Ridicându-și toiagul deasupra capului,
Ca să ne poată preveni de departe
Despre Taina și pedeapsa Tăcerii,
Despre periculoasele cuvinte sinucigașe,
Despre răzvrătite poeme ce apar ilegal
În locul câte-unui zâmbet subțire...

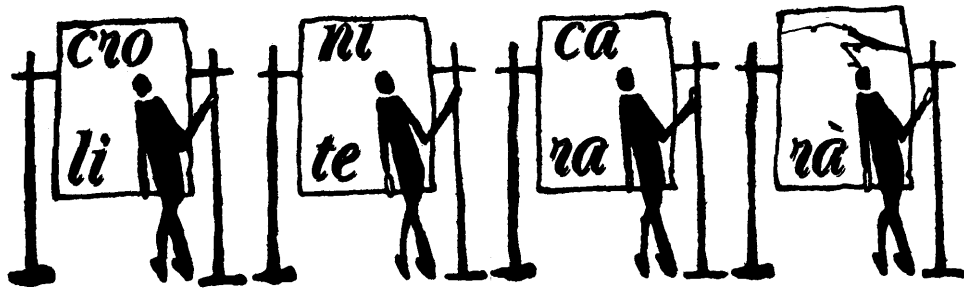
Eu chiar am citit cuvinte scrise pe valuri
Și nu mi-a scăpat nimic din
Neînțeleșul lor sacru...

Cornișa cerului

Poate că sunt – cu adevărat – fiica ta, Cerule,
Fiindcă și azi pot merge, firesc, pe Calea de lumină a mării,
Până la soarele ce-l lași peste noi,
Ca pe-un măr în elegantă cădere...
Știu că pot urca oricând legată cu firul zilei,
Împletind razele prea arzătoare într-un leagăn
Și strigând către zeul înălțimilor extreme:
„Lasă-mă să cad pe cornișa Alexandriei,
De unde pot vedea încă măreția apei înfocate
Păzind farul în forma șerpilor mereu mișcători...”
Și-apoi, mai tare, implorând:
Lasă-mă să mă scald în grota cea verzuie
Cu apă lăptoasă
Ca un smarald proaspăt inventat
(Înțeleg acum de ce Malaparte și-a făcut casa
În partea neumblată a insulei Capri,
Unde adastă această aureolă
Mai liniștită decât orice azur).
E uriașă, magnifică, ușoară căderea din picurii luminii,
Precum cititul hieroglifelor în spuma valurilor întunecate...
În nicio altă noapte nu mi-a încremenit mai misterios inima
O prea blândă, pietrificată durere,
În unicitatea fiecărui val, a fiecărei frunze,
Sfârșindu-mă în irepetabilul oricărui fulg de nea,
Bubuind în vălul identității, la fel de surd, la fel de invizibil...



• Desen de Tudor Banuș, *Pyramide Sociale*



RADU MAREȘ se întoarce

Irina Petraș

MAI NOU, nu știu cum se face, tot descopăr (*fandacșie* curată!) trilogii românești. În încercarea de a identifica *versura* prozelor de autor, mi se arată organizări până mai ieri secrete. După *trilogia desbumării*, a Dorei Pavel, uite că trei dintre romanele lui Radu Mareș se lasă așezate într-o serie – *trilogia așteptării? a întoarcerii imposibile?* – slujită și de celelalte cărți ale sale – *Pe cont propriu*, *Anul trecut în Calabria* sau *Manual de sinucidere*. Născut în 1941, în Frasin/Suceava, Radu Mareș debutează în *Tribuna* clujeană, în 1959, face Facultatea de Filologie la Cluj (1964), pleacă în Dobrogea și în Moldova, apoi revine în orașul transilvan în 1971, ca redactor la *Tribuna*. *Caii sălbatici* și *Ecluza* sunt romane ale (în)depărtării de origini, ale unui aproape exil. Tinerețea din Dobrogea și maturitatea clujeană sunt trăite după ritmul rezumat în jurnalul calabrez: „N-am altă soluție decât să aștept răbdător”. În *așteptare* albă sunt scrise ambele romane, înainte de *întoarcerea* de acum.



Romanul *Caii sălbatici* investiga lucid trecutul, singurul teritoriu cert și, paradoxal, perfectibil. „Confesiunea întârziată” are acoperire în credința că „a povesti înseamnă a înțelege”. Îndrăzneala de a dezgropa un mort frumos, „întârziatul adolescent”, devine o datorie față de sine, romanul construindu-și în subtext un antiroman sau un jurnal al genezei într-o fremătare continuă. Explicația de atunci: „Ceea ce urmează este o reconstituire. Niște întâmplări [...] Abia scriind, adunând materialul divers cerut de orice construcție, fie ea și din cuvinte scrise pe hârtie, a apărut, apoi s-a consolidat sentimentul că pun în mișcare năluci personale, o lume, oameni inexistenți, ficțiuni”, viza burgul septentrional și satul cu apă dulce de lângă mare, ambele convenind proiectului tânărului, pe atunci, prozator: „Visez să realizez, în sens literar, principiul vaselor comunicante – în ambele nivelul intensității narative să fie identic și simultan, un *continuum*”. Rezultatul e o altă realitate, în oglindă: textul mistifică, dar promite o certitudine, aceea a speranței, a așteptării. Am numit *Ecluza* un roman al celui de-al doilea „obsedant deceniu”. Prima încercare masivă de a ieși din conul de umbră de după 1989. Bine scris, romanul transcrie un impas, o zvârcolire cenușie, înainte de așezarea (relativă) la care invită noul roman. Instrumentar și atitudinea (resentimentară) sunt încă ale romanului primului obsedant deceniu. Ficțiunea și istoria nu par să-și fi

recăpătat autonomia, adevărurile sunt încă manipulate.

Cel de-al treilea roman – *Când ne vom întoarce* (Cluj-Napoca: Editura Limes, 2010, 464 de pagini) – e traversat de un aer proaspăt, înșelător, căci vânt de secetă sub sumbre prevestiri:

Vântul secetei care începu brusca, precum un ceasornic... Printre pleoape, ca să nu-l orbească lumina, cercetă azurul care începea și el să-și recapete culoarea și – în minte – încercă să reproducă sentimentul de balans și spaimă din copilărie când reușea să trăiască foarte intens conștiința că e culcat cu fața în jos, iar cerul e dedesubt și că va cădea în acest abis translucid dintr-o clipă în alta. [...] Sări în picioare ca împins de un arc și încălecă. Abia atunci, înainte de a-i da pinteți armăsarului, descoperi că cei doi ulii se aflau exact în locul unde-i lăsase cu nu știu câte zile în urmă, tot deasupra capului său...

Radu Mareș valorifică remarcabil, cu o regăsită melodie a frazei și un chef renăscut al povestirii, copilăria bucovineană. O face, desigur, în seama unor personaje, dar este evidentă împăcarea cu sine prin rememorare, chiar dacă, dincolo de cercul imperial și marginal, deopotrivă, de *Zwischeneuropa*, se văd fisuri niciodată vindecate. *Când ne vom întoarce* îl readuce cu sine pe Mareșul *Cailor sălbatici*, adică pe arpentorul în stare să cartografieze pedant o lume, o vreme, un loc, să înregistreze psihologii și relații, să reconstituie evenimente cu rădăcini greu sau imposibil de deslușit. Tot romanul e construit cu amestec de bună, tradițională artă a povestirii și discrete formule moderne, în straturi epice imbricate abil, cu reveniri iuți asupra unor destine și opriri în loc aproape poetice, creatoare de savuroasă atmosferă. „Cu câteva zile înainte de a împlini 25 de ani, în primăvara lui 1935 (sau 1936), Gavril M. primi numirea la fermă, ca administrator.” Obişnuit cu Bucovina sa „de sub munte”, de acasă, se instalează la fermă urmându-i lui Wagner: „Acceptă până la urmă resemnat (cu toate că nu-l privea) că Wagner, austriac din Tyrol, fusese într-adevăr omul cu școala cea mai înaltă ajuns vreodată pe aceste meleaguri de la marginea lumii”. Profesorul Volcinschi e un fel de Rogojinaru pe dos, un sfătuitor cu minte limpede și judecăți severe:

– Ce avem? Pământ bun, cum nu e nicăieri. Atât! Aer și apă. Pentru că pe țăran l-au stricat până-n măduva oaselor arendașii și crâșmarii și el va rămâne o povară pentru toate cărmuirile viitoare. [...] Cine va vrea să schimbe ceva în țara asta de la țăran trebuie să înceapă. [...] Cu toate că, pentru a fi cinstit până la capăt, nu-mi fac speranțe. Ca foști supuși austrieci, noi, cei din generația veche, am fost loiali coroanei imperiale până în clipa în care ne-am dedicat în totalitate cauzei naționale [...] Acuma vin eu și vă-ntreb: voi pe cine slujiți? Cui îi sunteți credincioși și pentru cine v-ați da viața?...

În afară de Dumnezeu, voi în ce mai credeți? [...] Îți spun asta numai matale: uite că acum a venit românii și au stricat rânduielile...

Ferma e o lume de hotar și de trecere prin care mișună tot soiul de oameni, dar mai este sau ar putea deveni, sub lucrarea disciplinat-pătimașă a agronomului, și un univers de semne și năluciri familiare, un *acasă* locuibil, substituit al satului copilăriei. Incursiunile în anii primi înregistrează plecările succesive de acasă și dorul de întoarcere în pagini cu fin iz tradiționalist, de răzvrătire contra Orașului indiferent la durerea și lacrimile copilului:

toți oamenii din sat, nu doar el, veneau la târg ca-n ospete în casa altuia și fiecare știa că nu vine definitiv [...] Căci până la urmă tot la ei în sat, în văioaga uitată de sub pădure trebuie să se întoarne. Învățase destul de repede cât cântărește faptul că acolo sunt cimitirele și că în cimitire sunt cei dinainte, din moși strămoși. O linie precisă, ca de foc, le însemnase astfel pentru totdeauna. Dar linia era și un obstacol de netrecut.

Personaje memorabile valorează fresca epică. Țiganca Tina aduce eresuri de proză eliadescă ori voiculesciană, bine întreșesute cu povestea fermei. „Gavril M. întâlni ochii întunecați, larg deschiși în care citi, fascinat, ceva ciudat. Spaimă nu era, asta e sigur...: – Ai văzut că ți-am adus ploaia, domnișorule?” „Ploaia îl înviase și pe el și îl și curățase. Și, într-un fel de mică halucinație, care nu durează mai mult de-o secundă, se simți devenind ușor ca fulgul și curat ca un glonț de pușcă țâșnind de pe țevă. Timpul de fapt trecea pe alături, în viteză, dar fără să-l fi atins.” Preotul știe că „limba e un rău fără hodină și că are, câteodată, chiar și venin aducător de moarte”, fiind supusă interpretărilor infinite. Povestea de dragoste cu domnișoara Katria, nepoata morarului Schneider, și „dorința nebunească, dureroasă, irezistibilă (ca o naștere) de a-ți deschide sufletul și a spune despre tine absolut tot...” adaugă un fior magic în plus, însă pustietățile înzăpezite de la Valea Lupului anunță „altceva, mai grav și mai fără leac decât nebunia”. Că „părintele Iliuță Teologul”, duhovnicul, era legionar nu pare decât un amănunt biografic, fără legătură cu defilările „la trecerea cărora se trăgeau obloanele la prăvălii” – „ordinea și cadența, de fapt tot ce e marțial, grav și solemn, le simțise totdeauna cu pielea, parcă, cea de la rădăcina firului de păr care se înfioară”. Prevestirea confuză a părintelului, cum că „neamul românesc, care nu-i pregătit pentru vremurile noi, de cumpană, e în primejdie să-și piardă ființa păstrată prin veacuri”, o asculta cu indiferența lui Moș Onofrei, care „făcea parte din categoria celor prea obosiți de câte știu despre viață și oameni”.

Finalul tragic al cărții capătă un bemol dinspre Vorobchievici, supraviețuitorul: „Tu nu vei înțelege niciodată ce-a fost cu adevărat. Istoria, mă tem că și ea, și-a creat aici un lapsus mincinos și nu-ți va fi de ajutor. Cât despre noi, noi, știutorii, când ne vom întoarce, nu vom găsi decât vidul”.



Camionul morții

Marta Petreu

CAMIONUL BULGAR se numește ultima carte a lui Dumitru Țepeneag, romancier cărui îi datorăm unul dintre cele mai bune romane ale tranziției românești, și anume trilogia *Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*. Iar *Camionul bulgar*



(Iași: Polirom, 2010) ar putea fi socotit, la rigoare, romanul „tranziției europene”, al formidabilelor schimbări pe care le-a suferit continentul în ultimii douăzeci de ani. Așa cum ne-a obișnuit deja din celelalte romane ale sale, romancierul mînuiește, ca-n treacăt, o materie derizorie, fapte cotidiene dintre cele mai banale, uneori chiar sordide. Și, așa cum ne-a obișnuit din celelalte romane ale sale, naratorul lucrează pe două planuri: pe acela al teoriei literare de tip postmodernist; apoi, pe planul narațiunii propriu-zise a romanului. Fidel crezului său onirist, în romanul lui Dumitru Țepeneag autorul-narator, nu lipsit de ambiguitate, se intersectează cu personajele din viața sa (cu Alain, de exemplu, a cărui boală este urmărită în evoluția ei letală; cu editorul Paul, de exemplu) și, de asemenea, cu personajele din romanele sale. Acțiunea durează cam o lună: la începutul cărții, naratorul ne spune că vrea să scrie un roman pentru care n-are însă subiect și că i-a atras atenția o cursă de camioane, ce se va întîmpla „la sfîrșitul lunii mai... la Alès” (p. 14). În timp ce caută un subiect de roman, naratorul își consemnează, cu permanente adăugiri și ștersături, propria căutare, care devine ea însăși o parte din acțiunea romanului. Iar în timp ce își scrie romanul, autorul își desfășoară și teoria despre literatura extrem-contemporană, din epoca ordinarului și-a crizei de cititori, cînd, spune naratorul, internetul ia locul romanului și ar fi de dorit un roman pe care cititorii să și-l construiască singuri, din materialul de construcție pe care îl oferă scriitorul; căci, spune naratorul, ne îndreptăm spre un nou timp și spre un nou tip de anonimitate, spre o creație colectivă, în care autorul și cititorul conlucrează în mod liber și indistinct.

Această filosofie, ca s-o numesc așa, asupra extrem-contemporaneității este făcută ocazional, într-o paradigmă feminină a auditoriului, de exemplu în disputele cu Marianne ori cu Milene. Acesteia din urmă îi este adresată și teoria „osirismului literar”: un autor care se inspiră din realitate își poate ascunde sursa de inspirație dacă

atribuie trăsăturile personajului pe care îl descrie mai multor personaje: „disimulez o singură persoană sub chipul mai multor personaje”.

Prin tehnica sa prozastică, naratorul se plasează, de fapt, în centrul propriului său roman. El are două valențe în realitate: pe Marianne, care e plecată la tratament la New York, și pe Milene (nume kafkian, firește), care se duce la Bratislava și apoi la Praga (adică, în mare, pe teritoriul adevăratei Milene a lui Kafka), unde ea îi făgăduiește iubitului ei, adică naratorului, accesul, dar unde, ca-n castelul kafkian, nu-i va permite de fapt să pătrundă.

Interesant este și ce se întîmplă în spațiul *Camionului bulgar* pe care îl scrie naratorul pe computer. Apar, pe rînd, ca-n treacăt, ca pe dibuite, cîteva personaje: Beatrice, o stripteuză cu sini fabuloși și cu obsesia paradisului și a copilăriei, fascinată de șanțurile pe care le sapă prin oraș niște muncitori (care dezgroapă Leviathanul, oricum, ceva ce sună a „piele dură și solzoasă”) sau poate numai de spinările puternice ale săpătorilor; apoi Victor, despre care nu știm nimic, decît că face parte din trecutul Beatricei; Țvetan-camionagiul, care transportă nu știm ce dintr-o parte în alta a Europei, într-un camion cu frînele uzate; Danet, un proprietar de sex-club sau de bar și totodată proxenet; americanca Daisy, care se plimbă în mașină prin Europa și se întîlnește cu Țvetan; și alte cîteva personaje, inclusiv Moartea, camuflată într-un personaj cu sex indecis, bărbat sau femeie, cu o umbrelă uriașă care e totuna cu coasa Morții. Acestea pornesc din diverse puncte ale continentului (trăim nu numai în era internetului, ci și în aceea a globalizării, a unificării europene, a sexului panaceu pentru toate etc.), trec prin fel de fel de peripeții, mai ales erotice – deoarece epoca extrem-contemporană este și a sexualității leac pentru toate –, pentru ca, în final, să ne dăm seama că se îndreaptă spre propria lor moarte.

Într-adevăr, mai toate personajele cărții dispar sau mor: moare Alain, cum știm că a murit și în realitate; Marianne, cea care crește și scade precum Alisa lui Lewis Carroll, dispare într-un spital din New York; dispare, în spațiul ei de origine kafkiană, Milene, cea la fel de impenetrabilă sufletește pentru iubitul ei, adică pentru naratorul

cărții, precum castelul pentru personajul K. al lui Kafka ori precum Beatrice cea sexual impenetrabilă; americanca Daisy moare, în cabina lui Țvetan, în drum spre cursa de la Ales, într-un accident care e totuna cu fatalitatea, pentru că se joacă cu umbrela cu mîner-cap-de-vultur pe care Moartea a uitat-o în cabina camionului. Iar Beatrice, cea sexual impenetrabilă și bîntuită de amintirea paradisului, se întîlnește și se iubește cu șoferul bulgar, cu Țvetan, cu care se îndreaptă apoi, în camionul transformat în luntre a morții, spre moarte: intră amîndoi în viziunea obsedantă, laitmotivic reluată în carte, a unui tărîm umed, cu valuri și șerpi uriași, cu o poartă/un tunel, prin care, fără îndoială, se trece în lumea cealaltă.

Cartea pare a fi (poate și este) scrisă ca-n joacă. Fragmente disparate se succed, într-o aparentă derută a naratorului, în realitate perfect calculate pentru creșterea ulterioară a narațiunii și pentru deznodămîntul care strînge toate firele într-un singur nod – al morții. În *Camionul bulgar*, străvechea temă Eros și Thanatos apare, pe măsura masificării și degradării extrem-contemporane, redusă la Amor și Accident; amorul însuși fiind personificat în marea zeiță-scroafă Olivia, „scroafa totală / zeița amorului”, „o scroafă gigantică de pe fărîmul mării”, căreia naratorul îi dedică un poem.

Dumitru Țepeneag, așa cum se fletează singur în roman, construiește laitmotiv și muzical. E demn de admirație cum a reușit să inducă, cu ingeniozitatea sa combinatorie, din fragmente oarecare și aparent fără legătură, în care simbolurile sînt strecurate aparent întîmplător, o atmosferă apăsătoare, de timp damnat și final. Ceva din sfîrșitul romanului său mi-a amintit carnagiul în care se termină *Noaptea de Sînzienă* – atîta doar că, în *Camionul bulgar*, iluzia mîntuirii lipsește.

Cu o mare ingeniozitate literară, Dumitru Țepeneag încrustează în romanele sale un mesaj, un sens ce poate fi reconstituit numai după o operație migăloasă de recompunere – ca să îi respectăm termenii, „osirică”, de la mitul lui Osiris – din cioburi. La fel ca alte romane ale lui Dumitru Țepeneag, *Camionul bulgar* ne pune, cred, față în față cu semnele apocaliptice ale sfîrșitului unui ciclu de civilizație. ■



• Dumitru Țepeneag. Foto: Sarah Moon

micro



AUGUSTIN FRĂȚILĂ: Poezie pînă la capăt...

Ion Bogdan Lefter

AUGUSTIN FRĂȚILĂ, *Vine cineva*, cu ilustrații de Tudor Jebeleanu, București: Editura Tracus Arte, Colecția „Neo”, 2010, 46 p.

S-A STINS pe 17 ianuarie 2010 Augustin Frățilă, poet, trubadur și boem îndrăgit al lumii noastre literare, cam de prin jurul anului 1980 și pînă la sfîrșitul său prea grăbit. Cu mai puțin de două luni înainte împlinise 57 de ani.



Născut la Aiud (pe 25 noiembrie 1953), mutat la un moment dat în Petroșani, unde și-a făcut liceul, a ajuns să urmeze în București Școala Tehnică de Arhitectură. A mai făcut un an de Politehnică, apoi a abandonat și s-a angajat ca decorator, revenind în zona de intersecție dintre formația exactă și vocația creativă. Traseu atipic pentru generația noastră literară ieșită aproape *in corpore* din Filologii. Cultural vorbind, a fost – deci – un autodidact. Scriind versuri și cîntîndu-și-le, cu acompaniament propriu, „folkistic”, la chitară, a început să-l frecventeze pe Nichita Stănescu, în jurul căruia roiau junii boemi. De-acolo a ajuns la Cenaclul de Luni, probabil adus de unul dintre colegii noștri – poate Traian T. Coșovei, poate Ion Stratan – care-l frecventau pe mai vîrstnicul poet, cu toate că prin scriitura lor deja postmodernă îl contestau implicit.

Acolo, la cenaclu, l-am cunoscut și eu pe Augustin – sau Gusti, cum i se spunea. Patetiza și „nichitiza” în versuri, însă în rest era „de-al nostru”: figură atașantă, băiat „de viață” și „de gașcă”, simpatizat de toată

lumea, cu atît mai mult cu cît, lipsit de teribile ambiții de ascensiune în „clasamentele” literare, cu totul și cu totul neconflictual, n-a iritat pe nimeni, n-a tulburat cu nimic „competiția” din jur. Nu știu ce-a făcut din 1983, cînd Cenaclul de Luni a fost interzis, și pînă la finele lui 1989. L-am întîlnit doar întîmplător în acei ani. Îi apăreau – cred că mai degrabă rar – versuri prin reviste, fără să reușească să scoată o carte.

După schimbarea de regim din 1990 a trecut prin cîteva redacții de publicații culturale și s-a fixat la Grupul Editorial ALL, unde a coordonat departamentul Alfa, specializat în literatură (marginal într-o operațiune centrată pe cartea universitară, drept care Gusti a avut o marjă îngustă de manevră). Și-a putut strînge poemele mai vechi și mai noi în trei volume: *Gramatica morții* (1995), *El-Roi* (1997) și *Plaja nudștilor* (1998). Uneori metaforic și filozofant, alteori glumeț, cînd abstracționist, cînd narativ-baladesc, versurile lui exprimă cu ingenuitate bucuria de a fi poet, adeseori cu tușe nostalgice sau jucat-dramatice. Autodefinire caracteristică: „sînt singura tristețe cu cișmea” (dintr-un poem-baladă inclus în prima carte).

Un personaj tonic, căruia-i puteai ghici patetismul de fond: așa a fost Augustin Frățilă. La fel și cînta, cel puțin atunci cînd l-am ascultat – doar de cîteva ori, în serile de lectură și muzică de la Muzeul Literaturii Române, de pildă. N-am frecventat cercurile boeme în care și desfășura tot repertoriul. Știu că în ultima lui perioadă, după apariția unor noi tehnologii de multiplicare, a scos mai multe *compact disk*-uri cu cîntece proprii. Cînd ne întîlneam, pe lîngă vechea colegialitate cenaclistă și de mediu literar și după schimburile de noutăți curente, ajungeam și la un punct biografic comun: în Petroșani, orașul în care și petrecuse parte din anii de copilărie-adolescență, locuiseră o vreme și bunicii mei materni, drept care noi, nepoții, păstrăm amintirea de neșters a lungilor veri de joacă în aerul cu miros vag de cărbune. Alt moment: mijlocul lui 2007, cînd m-a sunat de cîteva ori, în perioada de pregătire a *Maratonului de poezie* din toamnă, de la Sibiu, pe care-l organiza Andrei Bodiu ca proiect al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO (s-a ținut pe 5-6 octombrie). Gusti vroia neapărat să participe, să fie alături de noi în ceea ce se anunța drept – și a și fost! – un mare conclave al poezilor autohtoni (peste o sută de

participanți, cîțiva și din alte țări). Am stat și atunci de vorbă îndelung, mult mai mult decît ar fi fost nevoie pentru micile detalii privitoare la *Maraton*: taclale scriitoricești, amicale.

L-a răpus un cancer galopant. Vara trecută, cînd l-am văzut ultima oară, la Festivalul de Literatură de la Neptun, era după chimioterapie: un pic mai slab decît de obicei, totuși încă puternic, grație structurii lui de bărbat voinic, dar cu părul căzut, ceea ce-l făcea să poarte tot timpul pe cap o șapcă – despre care am scris după aceea (în *aLititudini*) că era „smecheroasă”: făcută din pînză albă, putea trece drept accesoriu de sezon, contra soarelui arzător, însă era evident de ce o poartă... Mai tîrziu, în toamnă-spre-iarnă, cineva mi-a spus că l-a văzut mult mai slăbit, semn că finalul se apropia. Pronostic – vai! – confirmat prea curînd. Am mai vorbit o dată pe 7 ianuarie, cînd m-a sunat ultima oară. Știind în ce stare se află, am avut sentimentul că urările lui de Sfîntul Ion erau un fel de „Rămas-bun!”. Am pâlăvrăgit ca-ntotdeauna, pe teme scriitoricești, fără să-l întreb despre boală, fără să-i dau de înțeles ce gîndesc. Așa mi s-a părut firesc să fim, pînă la capăt: colegi și prieteni legați de poezie, de literatură...

La foarte scurt timp (nu știu dacă se făcuse primăvară), ultimele versuri ale lui Augustin Frățilă au fost strînse într-o carte, prin grija lui Ioan Cristescu (editor) și Tudor Jebeleanu (autorul desenelor de pe cele două coperti; în interior – schițe de Iulian Frățilă, fiul lui Augustin).¹ Titlul, *Vine cineva*, anunță metaforic moartea. Bolnav, sub tratament, autorul era conștient că sfîrșitul se apropie. N-a lăsat – însă – o mărturie directă: a continuat să scrie în felul lui, pianotînd lejer, cînd descriptiv-narativ, cînd metaforic, drept care poemele au doar discrete tușe aluziv-realiste, în rest plutind într-o atmosferă parabolică și simbolică.

Cartea e împărțită în două scurte cicluri, precedate de un poem cules cu italice (cursive) (intenție a autorului sau decizie a editorului?): *Războiul de hîrtie* – poate în ideea că doar poezia mai poate fi opusă teribilei maladii, ultimă soluție în confruntarea cu moartea. Text abia schițat, metaforă după metaforă: viața ca „azil de bătrîni” (figurare a stadiului ultim), abandonul („mă voi preda”), diluviul și sfîrșitul – care va fi al scrisului, al poeziei, avalanșă sufocantă de litere și explozie a hîrtiei; poezie pînă la capăt...:

„Căci și trîmbița care dă un sunet șovăitor –
cine
se va mai pregăti de luptă?”
revoltă într-un
azil de bătrîni – viața mea
Voi sîngera
mă voi preda, undeva,
la capătul distanței
dintre mine și ea

Vin apele mari, va
veni cineva
cu litere moi
peste noi...

Hîrtia grea
va
exploda. (p. 5)

Tema morții va fi o constantă, frapantă, chiar dacă tot așa, aluzivă. Poemul titular



• Augustin Frățilă și Ioan Groșan în Tabăra de literatură și arte plastice din satul maramureșean Ocolii, iulie 2008.

reia anunțul ambiguu: *Vine cineva* – cine, oare? Răspuns în aceeași stilistică: „Vine cineva, o umbră mare/ peste casa ta“ (p. 11) – primul enunț, după care versurile improvizază alert, prin succesiune de extrapolări și paradoxuri. Final interesant, în care locul vechilor răspunsuri – se înțelege că metaforice... – la întrebările esențiale e luat de nostalgia senzorialității:

Vine apoi, târzie, o vreme
când cineva îți răspunde,
de undeva, de departe,
de niciunde, ca o lumină mare ce
te pătrunde
pînă la os,
la toate întrebările deodată,
în care ai înghesuit
viața ta toată
și înțelegi că
răspunsurile corecte ar fi fost
auz, văz, gust, pipăit, miros. (p. 11-12;
metafora „luminii mari care te pătrunde
pînă la os“ – radiologică...)

Altundeva – o adresare retorică („arghezia-nă“) către divinitate:

... Dar spune, Doamne, ce faci tu cu noi, cu
viețile ce și se-aduc 'napoi?
Le-mparți în taină unor Feți-Sărmani?
Cît poate ține-o viață? Cît? Cîți ani? (*Haiku*,
p. 14)

În alt loc e pomenită și „frica de moarte“ (*Nordul copilăriei*, p. 23), însă așa zice că tonul general e mai degrabă senin, de parcă eul poetic s-ar refugia, cu tot cu tema sa de acum, din biografie în poezie, într-un spațiu trist, dar cumva epurat de concretul existenței. Nu lipsesc mici pusee ludice, uneori sarcastice, alteori gratuite pînă la jocul morfemático-eufonic:

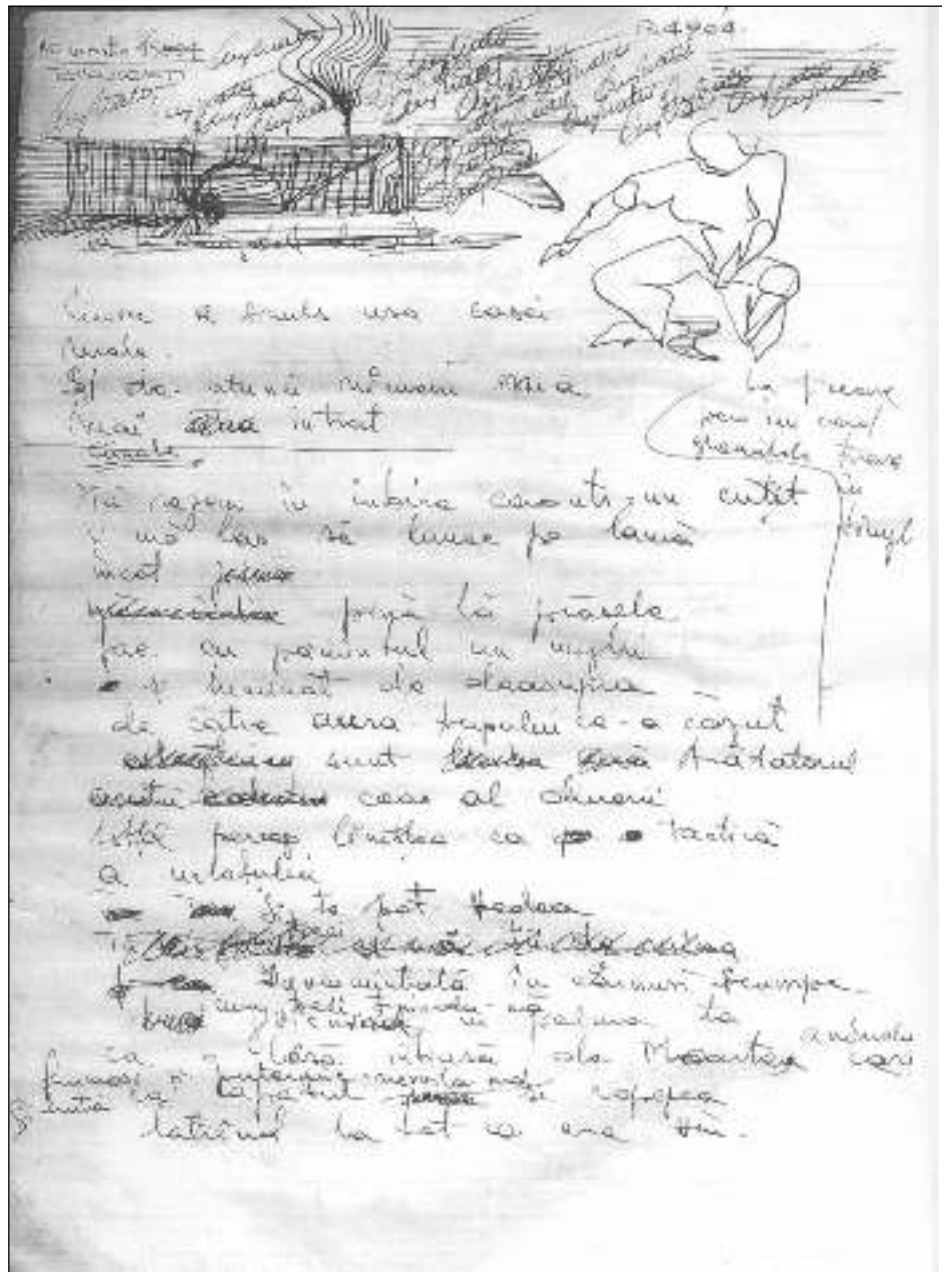
Asta fac eu, acum: aleg
grăsimea și ghearele și
tîrțița
măduva
pipota
îrțița
ăduva
ipota
ița
uva
ota.
ța! (final la *Cina*, p. 10)

În ciclul al doilea, *Nu azi...*, predomină adresarea către o persoană a doua numită din primul vers al textului prim, omonim: „Nu te trezi încă iubită“... (p. 27). Tot acolo „citesc Cartea/ și mă-ntreb cine sînt“ (*ibid.*) – *Biblia*?; sau simbol generic al cărții, al literaturii? Ultimele versuri ale poemului: „voi face curat/ în moarte...“ (*ibid.*).

În textul următor: „Eu voi pleca iubită/ Va fi poate-n zori/ Poate în nori“ (*Răzlețe*, p. 28). Apoi: „Vine lumina care/ nu mînte –/ calcă atent, // e un pod de cuvinte“ (*Shambala*, p. 30).

Un „psalm“ (tot în sens arghezian): *Vechi menuet*, ușor jucat la început („Doamne“/„toamne“), după care devine grav, dezvoltînd o transparentă simbolistică a extincției:

Sînt toamne și, Doamne, ce de
toamne mai sînt
sub frunzele ude mă-ngrop și
sub ploii
pleoapele grele: pămînt – subpămînt, vai
vremea, măcar cu un mort
înapoi



• Augustin Frățilă, pagină de manuscris

Măcar de-aș putea, din
visare să fug
odată cu apele grele la
vale, cu prețul
curgerii mute s-ajung, în
pacea eternă din Marea cea
mare... (p. 33)

– cu final răzvrătit:

n-are rost să mai scriu, nu
mai vreau
să mai viu... (*ibid.*)

Urmează cinci balade – libere, tot cumva „descendrate“, dar tema centrală revine: „pămîntul care voi fi“ (*Balada vieții de veci*, p. 37); „Voi trece prin ceruri/ cimitir plutitor“ (*ibid.*, p. 38); „Astăzi și viața-mi se frînge“ (*Balada Iubirii de veci*, p. 39).

Ultime poeme (ultimele scrise?): *Strigăt* (p. 41-42) și *Nap(s)alm* (p. 43). Cel dintîi – glumeț și tragic totodată, adresat divinității în ritm folcloric alert, parabola a morții ca despărțire de umbră și ca intrare în Rai:

Hai, hai și iar hai
cine vede umbra lui
cînd lumină-n ziuă nu-i
făr' de umbra lupului
noapte-n gîndu' omului?
Hai, hai și numai? hai
du-te Doamne, grijă de Rai
și de mine grijă n-ai. (p. 42)

Finalul celui de-l doilea, cu mixajul de „psalm“ și explozibil letal din titlu – testamentar:

și poemul acesta, el
doar îți mai cere
încă o dată, iertare
și eu,
că nopțile mele, de-atunci, mereu,
sînt
doar zile încremenite-n uitare... (p. 43)

Poeme impresionante ale așteptării sîrșitului, cu un anume aer de plutire stilistică în derivă, în jurul unicei, incredibilei certitudini...

Text publicat inițial on-line,
în revista virtuală *ArtActMagazine*/
www.artactmagazine.ro,
nr. 79, 4 august 2010.

Notă

1. Mic reproș la acest gest emoționant de prietenie: probabil din graba publicării, lipsesc din volum informațiile obligatorii la o asemenea editare postumă: proveniența textelor ș.a.m.d.; nu există nici măcar o cît de concisă notă biobibliografică, încît un cititor căruia nu i-au căzut sub ochi anunțurile din presă despre dispariția autorului să știe despre ce e vorba.

Despărțirea de Ginsberg de ION ZUBAȘCU

n-ai putut perverti America tu nu ești America
soră-mea Ileana a bătut Statele Unite în lung și în lat
ținându-se de mână cu filosoful Jean Baudrillard
și n-a văzut nicăieri grozăviile pe care le-ai văzut tu
iar eu o cred pe soră-mea Ileana cu bunul ei simț de Maramureș
și pe postmodernistul Jean Baudrillard înainte de a te crede pe

ieșind din Manchester pe plaja Hampton la Oceanul Atlantic
lângă Boston
au văzut doar fete cu trupul acoperit în costume de baie întregi
nu în *deux pièces*
și băieți cu șorturi lungi până la genunchi nu în slipuri

crainicele tv de pe toate canalele fără decoltee deocheate
doamnele și adolescentele ieșite în iureșul supermarketurilor
nefardate

lăsând frumusețea firească a cărnii să-și spună cuvântul
cu părul împletit în cozi sănătoase pe spate ca fetele de pe
Valea Izei

America din poemele tale nu e cea adevărată
e doar o făcătură a halucinației tale de drogat ciudat și exclus
America ta se găsește doar la marginile Imperiului
în România și în țările lumii a treia unde ajung filmele violente
și porno
ca-ntr-un tomberon de gunoi cu toate deșeurile homleșilor

poemele tale au americanizat doar cărțile generației mele
din România și din țările Estului comunist
pentru care orice anomalie și inversiune inclusiv sexuală
erau mai bune și autentice decât sovietizarea și dictatura

Securității
unii colegi ai mei de generație din anii liberalizării comuniste

creșcuți în universități de foștii staliști proletcultiști
experți reciclați mai târziu în existențialism textualism și
postmodernism
voiau să facă afaceri textuale cu marijuana mescalină și
benzedrină
și să înfăptuiască „*revoluția mielului sexy*” în întreg lagărul
comunist

luptând pentru pace și eu am visat să scriu ca tine
să rescriu *Howl* și *America* sub dictatura lui Ceaușescu
și câțiva chiar au făcut-o după decembrie '89 dar fiecare
cu ale lui
să te imite imitatorii talentele viguroase să-și urmeze propriile
rădăcini

iar rădăcinile mele nu sunt în America oricât aș fi dorit lucrul
ăsta

nici n-aș putea crește la nesfârșit cu rădăcinile în afară
rădăcinile mele sunt în Maramureș între izvoare irepresibile
vin din acest pământ pietros din această familie nenorocită de
vremuri

din această țară oricât de păcătoasă și mașteră ar fi
sunt rădăcinile mele și n-o să mă dezic niciodată de ele
stau în casa Ilenei din bârne rotunde de brad în Dragomirești
în veranda de la etaj cu căpriori și brânci maramureșene
aici îți citesc poemele sodomizate de revelații divine și vicii pe
măsură

până când mi se pare de-a dreptul stupid
să întorc spatele superbului răsărit de soare de la ora șapte
jumate

din dimineața zilei de 2 august 2010 cu primele raze ieșind
după Cornul Dealului și luminând hotarele Dragomireștiului
cu aceeași prospețime cu care tatăl meu Ilie a privit în copilărie
cu ochii lui limpezi aceleași dealuri același cer și aceleași hotare



• Ion Zubașcu, vara 2010, în satul natal, Dragomirești

o să întoc spatele antologiei tale *Howl și alte poeme*
și-o să-mi las fața și spiritul luminate de răsăritul Soarelui de
Maramureș
e mai important să privesc sturzul peștiș din vârful mărului de
vară
cum stă pe creangă și ciugulește carnea dulce a fructului de la
picioarele lui
se uită la mine și cu ciocul lui ascuțit mai rupe o gură de
realitate zemoasă
aș vrea să fiu mai mult această pasăre decât oricare dintre
poemele tale
acum centrul lumii s-a mutat din New York la Dragomirești
centrul lumii e mereu acolo unde bate inima mea vie
și irigă cu sânge proaspăt amintirea morții tatălui meu
și a tuturor celor neștiuți ca el dinaintea lui
înțeleg foarte bine că în America ta și a tuturor libertăților
tu ai vorbit în numele minorității pederaste marginalizate
i-ai afirmat drepturile și ai strigat în gura mare adevărurile ei
dar în România marginalizat e întregul popor român
de o minoritate care a confiscat țara în buzunarele proprii
să luăm lucrurile în ordinea priorităților întâi morții noștri
din închisorile comuniste și chiar morții din toată istoria
noastră
atât de nebuloasă și contrafăcută atât de departe de adevăr
cele 10.000 de crime împotriva umanității oameni hăcuți
pe mese de măcelărie
torturați și uciși bestial în subsolurile Securității fără procese
fără judecată
cu trupurile încă ascunse în gropi comune sub grohotișuri și
bălării
despre care nu știm încă nimic după 60 de ani de istorie mereu
falsificată
morții din războiul civil de 13 ani împotriva țăranilor și a
pământului lor
din 100 de răscoale țărănești ascunse de comuniști pe vremea
colectivizării
cei 1.116 morți nevinovați din decembrie 1989 și cei ai
mineriadelor
familii întregi schilodite soții fără soți și copii fără tați
care nu vor afla niciodată adevărul
milioane de oameni cu destinele răvășite și răni care nu se
vindecă
și roind de sânge proaspăt și cald de la un mileniu la altul
de la *Miorița* încoace de o întreagă istorie de o veșnicie întreagă
asta e ordinea priorităților poeziei mele și abia după aceea
va veni rândul tuturor celorlalte nedreptăți cât de mărunte până
la una
știi că opusul unui adevăr nu e întotdeauna eroarea
ci poate un adevăr mai profund dar ce am eu în comun
cu „*millionul tău de troțkiști*” Moscova nu e sfântă
n-a fost și nici nu va fi niciodată sfântă nu vreau să te mai văd
citindu-l pe Marx și fumând marijuana cu toți sodomiții tăi
cu Neal Cassady „*animalul*” tău și cohortele lui de drogați
cu delirul tuturor dezaxaților tăi perversi America cea vie
nu delirează ca tine doar România delirează din toate canalele
ei tv
vomând zi și noapte peste paturile conjugale ale milioanelor
de oameni derutați
mama și tatăl meu din Dragomirești sunt mai importanți
pentru mine
cu viețile și morțile lor decât toate poemele tale
cum ți-ai afirmat tu deschis homosexualitatea și iubirile tale
nerușinate
sunt dator cu atât mai mult să-mi descopăr și eu
curajul de a-mi recupera propria biografie și tragica mea istorie
care e alta decât a hândrălăilor tăi sublimi din poemele tale de
dragoste
și dacă tot suntem în plin proces cosmic de inversare
a polilor magnetici ai planetei cred c-ar trebui să profităm de
ocazie
să ne răsturnăm și noi paradigmele poetice și mentale inversate
readucând cu picioarele pe pământ tot ce stătea de 150 de ani
cu capul în jos
lumea e largă încapi și tu și eu dar fiecare cu durerile și
prioritățile lui
e nefiresc și revoltător ca eu să-ți cunosc în România la porțile
Orientului
dezmăturile tale din America mai bine decât propria noastră
Școală Ardeleană

scoasă din manualele de română de pravoslavnicii nostalgici sau
de inconștienți
și tu să nu știi nimic despre torturile în care a fost ucis tatăl
meu la Sighet
și nici despre viața mea chinuită sub dictatură e o anomalie
strigătoare la cer
iar dacă nu se va întâmpla lucrul ăsta cât de repede cu putință
și acest *scâncet* de om hăituit nu va fi tradus în 30 de limbi ca
Urletul tău
America mândră și liberă va ajunge în scurt timp ocupată
zdrahoni negri și asiatici arabi musulmani fiii celor ce-au intrat
cu avioanele lor kamikaze în Turnurile Gemene în 11
septembrie 2001
vor bara intrările în sălile de votare din centrele electorale ale
Americii
cu bâte grele de baseball în mâinile lor vânjoase
și nu-i vor mai lăsa pe sfrijiții eroi ai poemelor tale să intre la
vot
toate televiziunile lumii vor transmite în direct imagini
înfricoșătoare
și judecători afroamericani de la Curtea Constituțională a SUA
nu vor pronunța niciun verdict de discriminare
la fel de șocat am rămas ca poet când am descoperit că
Eminescu al nostru
din perversele retardatele manuale de literatură română
a fost contemporan cu Walt Whitman și Arthur Rimbaud
dar cine și-ar fi imaginat că însăși Independența Americii
vestită de Clopotul Libertății din Philadelphia în 4 iulie 1776
a intrat aproape deodată pe scena istoriei lumii noi cu tânăra
literatură română
când Samuil Micu publica la Viena în 1779 epocala sa *Carte de
rogacioni*
cea dintâi tipăritură în limba română cu alfabetul latin
iar apoi tot în centrul Imperiului împreună cu prietenul său
Gheorghe Șincai
tipăresc vestita gramatică *Elementa linguae daco-romanae sive
valachicae*
după alte scrieri istorice de căpătâi pentru orice scriitor român
când mulțimile Transilvaniei fluturând steaguri cu *Virtus Romana
Rediviva*
s-au ridicat împotriva Imperiului care i-a făcut pe români
chiriași în propria casă
și i-au cerut lui Romândor în uluitoarea epopee a Școlii
Ardelene
„*Du-ne – strigând – măcar în ce parte
Ori la slobozenie, sau la moarte!*”
iar în tot acest scurt răstimp al aceleiași istorii planetare comune
când geografia pare c-a scris istoria mai degrabă decât oamenii
și popoarele
cum a crescut și unde a ajuns tânăra națiune americană
și ce s-a-ntâmpat și unde-a ajuns poporul român
cu necunoscuta lui literatură în lume?
întorc așadar spatele cărții tale cu înfloritoarele ei poeme hetero
și homo
și cum tu te-ai delimitat de Pessoa cu argumente atât de
penibile
îmi iau și eu îngăduința să aduc puțină rațiune și bun-simț în
sexofrenia ta
revin așadar la prioritățile mele fiecare cu durerile lui cu morții
și renașterile lui
să nu las grădina noastră din Maramureș să se părgănească
ce-ar zice mama și tata din ceruri dacă ar vedea-o ce junglă a
ajuns?
să mă întorc la grădina strămoșilor mei cu cioburi de lut ars în
pământ
la oasele învățaților Școlii Ardelene risipite în exil
prin Italia Slovacia Ungaria și Polonia cu trupurile ciopârțite
ca ale profetilor Vechiului Testament chiar de cei din neamul și
sângele lor
ca trupurile apostolilor lui Cristos răstignite și decapitate
printre străinii de Dumnezeu să lucrez cu soră-mea în grădina
noastră
de pe Valea Izei să ne rugăm cerului și lui Dumnezeu să putem
lucra în Grădină
să veghez cu poemele mele ca niciodată măcar de acum înainte
geografia Pământului să nu mai rescrie istoria lumii
înaintea oamenilor și a popoarelor



Un poet-prozator: GABRIEL CHIFU

Marian Victor Buciu

DE CÂȚIVA ani, Gabriel Chifu (1954) a decis să cedeze inițiativa romancierului, chiar și în speranța salvării sau perpetuării poetului. Alții au schimbat doar natura poeticului, de la reflexiv și metaforic la tranzitiv și metonimic. El schimbă, aparent, genul. O face cu un fel de neutralitate, dar nu supus unui traseu literar „autist“, cum ar vrea să creadă („Scrișul are pentru mine o valoare extrem de intimă [...] este o alergare a mea de unul singur...“, cf. interviul din *Lucașfărul*, nr. 40, 2002), dar angrenat într-o competiție grea și ilimitată. Este, în fapt, cel puțin tipologic, nu un autor neutru, dar „ambigen“, poet și prozator, proteic, și totuși fără chip propriu memorabil. Cu o zestre literară primită după studiu, el scrie divers, disimulându-și astfel dificultatea identității artistice.

Unde se odihnesc vulturii, 1987, poartă două motto-uri. Cel din Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, este un incipit oarecare, fără semnificație în sine. Cel din Rilke, *Sonetele către Orfeu*, vorbește despre obscuritatea oglinzii, exprimă o neîncredere în identitatea și adevărul acesteia. Romanul de debut, localizat în micul oraș E, este gândit inginereste și executat cu un amestec de crispate și pedanterie, pentru sublinierea vocației în dauna aspirației, a esenței în raport cu aparența. Personajele, tinere, au o onomastică simbolică ori sacră: Cristian Mireanu, Liviu Gorgota, Serafim, Mida. Procedul acestei motivări artificiale a identității va fi păstrat de romancier. Personajele de aici evoluează, se condiționează și se transformă, după principiul (i)logicii causalitate-finalitate. Și acest principiu va fi regăsit în romanele din urmă. Oamenii trec prin metamorfoze regresive. Unul este frivol și devine grav, aparent apt de iubire și creație (romanescă!), atunci când un doctor îi anunță, mișcându-l din gelozie și răzbunare, moartea. Doctorul alege, în mod absurd (chiar și-n regimul comunist, deși se scria o literatură propagandistic-„ficcională“ în acest sens), să devină muncitor. Un jurnalist își ia lumea-n cap și comunică din ascuns. Altul este un închipuit poet local. O nimfomană are, și ea, apetit de versificatoare. Literații locali sunt niște megalomani firoși și firosoși. Romanul le pune, cu ironie și înțelegere, într-o oglindă secretă, aparența și esența. Poetul-roman-



cier își arată înclinația spre farsă și parabolă, dincolo de realismul minor al unor fapte bovarice, care își hipertrofiază virtualitățile omologate ca virtuți. Satira insignifianței cade ea însăși în insignifianță, atunci când extinde partitura inexpresivă a fapturilor alienate prin natura și cultura lor. Romanul de început suferă, în fapt, de un exces al semnificației; mai exact, de un retorism al acesteia.

Valul și stânca, 1989, este un fel de roman-palimpsest, al prezentului „recuperat“, dar în fapt deformat, din unghi istoric, scufundat în trecut. Iată încă un roman al realului îmbrăcat în parabolă, apropiat, în context autohton, de formula lui E. Uricaru. În aceeași narațiune, derulată într-un orașel de la Dunăre, Calafat, cititorul urmărește pe un tânăr fotograf, conformist, în timpul regimului comunist, și pe un alt tânăr, aflat în slujba unui avocat, în vremea Războiului de Independență din 1877, acesta luptând cu un rival în iubire. În modalitatea parabolei și a fabulei istorice, aparent nonconformistă *est-etic*, narațiunea face să eșapeze o brumă de adevăr actual din lumea închisă, totalitară. Numai că sfârșitul romanului este violent deturnat de intervenția (auto)cenzurii, lăsându-l pradă momentului apariției, imediat după decembrie 1989. Marcat de acest eșec, prozatorul își pregătește revenirea într-un mod laborios și adaptabil la noul context tranzitoriu.

Romanul *Maratonul învinșilor: Addenda la o năvelă de Kafka*, 1997, dezvăluie exercițiul dificil al realismului dezinhibat, după estetica indusă de cenzură. Ingredientele discursive, în relatare și analiză, apar abil puse în „rețetă“: narațiunea, realist articulată, devine dinamizată prin ambiguitate și imprevizibilitate. *Addenda* evidențiază o continuare a absurdului în realitatea obișnuită, o manifestare a nefirescului devenit natural. După detabuizarea tematică (în fond, și stilistică), apare un interes epic comun pentru experimentul uman, pretins științific, dar în fapt barbar, din comunism. Câțiva dintre vechii critici s-au erijat în diriguitori ai prozei spre denotație, ca și cum numai directetea, nu și substanțialitatea vieții, ar fi fost afectată grav de cenzura ideologică. Noile clișee: Radio Europa Liberă vs. Securitate, se alătură celor vechi: delațiunea ivită din cercul cel mai apropiat al vieții, stigmatizarea, distrugerea individuală și socială. Ficțiunea a minții de pe urmă a românilor, intermitent trezită, moralizatoare mai mult decât dezvăluitoare, *Maratonul învinșilor* este un roman al dezicerii de trecutul redescoperit acum ca inoportun. Narațiunea conține substanța gazetărească a primelor simptome postcomuniste. Tezismul romanului apare configurat și de dominanța limbajului gazetăresc. Romanul este tribut ar jurnalisticii, în reflecțiile de o acuitate conjuncturală, și romanțios, în ordinea sentimentală. El confruntă dragostea și (contra)revoluția în context postideologic. O anumită culoare locală, oltenească, îi particularizează (auto)biografismul confesiv, moralistic, eseistic. Eseul românesc devine diluat prin repetiția temelor și previzibilitatea reflexiei istorice, politice, sociale. Prozatorul este un observator și un analist cu simțul selecției comunului în chip reprezentativ. Adesea, el insistă și desubstanțiază episoadele și protagoniștii acestora. Credibilă, fără a fi surprinzătoare, apare lumea intelectuală, jurnalistică și literară. Artificială este

aceea a aparatului politic. Ziaristul Andrei Demetrian resimte condiția de cobai uman și social. El este departe de ziaristii lui Buzura, care aveau rol de conștiințe morale. Demetrian se salvează temporar ca poet elogiât de Radio Europa Liberă. În libertatea post„revoluționară“, el se alienează nu doar spiritual, dar chiar clinic. Cam la fel sfârșește Luca, după ce ajunsese un inconcesiv, aflat în conflict cu poliția politică, și care se alienează social, ca profesor în mediul rural „socialist“, ratând și sentimental. Mentorul tinerilor este un prestigios literat, Virgil Puntea, care sfârșește tragic de mâna aceleiași poliții politice, interesată să păstreze controlul noului regim, departe de libertatea reală pe care o garanta personalitatea sa, pusă în jocul candidaturii la funcția supremă în stat. Tentația narațiunii de consum, a *trivialliteratur*-ii, apare aici motivată de referința la o istorie ce se mistifică în modalitatea spectacolului periferic. În schița unei creații edificate în grotescul viu, romanul caută o cale de intrare în configurarea răului manifestat prin binele impus. Adesea, cititorul de roman domină pe romancier. Faptul ajunge vizibil în selecția de fapte, figuri umane reprezentative pentru lumea de referință, teme de „dezbateră“. Dar și în prejudecata dinamizării și dinamitării epicului cu episoade erotice artisanale, și nu artistice. Romanescul trăirii traumatice nu ajunge să fie egal slujit de retorica narativă. Avem aici o redescoperire a vorbirii epice, mai mult decât a epicului propriu-zis. Tendința rămâne aceea de a deservi nevoia stringentă de schematism creditabil. Naratorul nu-și reprimă tendința spre sarcasm.

În romanul *Cartograful puterii*, 2000, substanța și problematica sunt apropiate de Dan Stanca, iar formula romanescă de un alt poet-romancier, L. I. Stoiciu. Chifu amalgamează cu nuanțe proprii realismul poetic, oniric, parabolic, simbolic, magic, religios. Romanul apare construit tot după o schemă ori după un desen epic și ideatic. Ar fi putut să fie și el subintitulat „*Addenda la Kafka*“, referința sa fiind la realitatea produsă de utopie. Liber în imaginație, el ajunge constrângător, demonstrativ, tezig în reflexia care copleșește epicul. Convenția narativă, ambiguă, de tipul (*anti*)mimesisului și (auto)referențialității, postmodernă, este centrată pe potențialitatea înfăptuită a comunității și comunicării dintre real și ireal. Romanul este conceput ca o ilustrare a sacralului, religiosului, teologicului (din care își extrage teleologia narativă), într-o lume a diavolului, diabolică sau diabolizată. Retorica apocaliptică substituie existența. Satan ajunge o „făptură“ în *semmată*, textualizată, retorică. Spațiul românesc este autohton și oarecum cosmopolitizat: Oltenia, Banatul românesc și sârbesc, Germania; Calafat, Băile Herculane, Vârșeț, Ulm. La Ulm, în Germania, Matei Pavel, consilier ministerial, îl întâlnește pe Satan (Natas, Sigfried). Personajele satanizate aparțin nu doar politicii, dar și artei, picturii și poeziei, care fac invariabil pactul cu maleficul deplin. Autorul reușește parțial să anime imaginația (meta)fizică, în rare episoade dominate de grotesc și fantasmatic. Iruptia fantasticului în banal, în siajul lui M. Eliade, este dublată de instituirea banalului în fantastic. Remarc o grăbită supunere a esteticului la religios, în expresie anticanonică. Să nu trec nici peste propensiunea stereotipă spre sapiențial. Se obser-

vă prezența aproape compactă a registrului grav, devenit comic în mod involuntar, ca efect al persistenței în obsesie și discurs. Să notez hibridizarea liberă, „postmodernistă”, a discursului, în romanul care nu mai e dialogic, ca acela realist-critic, ci este narativ și chiar naratologic. Poetica narativă apare „inclusă”. Viu ca narațiune și discurs etic-religios ori sacral, romanul apare necanonic și artificios, ca roman religios, prin rezolvarea metanoiei finale a tânărului politician cu nume dublu apostolic. Poetic și modern, prin metafizica vidului amoral ori imoral, de o coerență și o substanțialitate fragmentare, romanul e fără impact structural și expresiv.

Un neorealism nețarmurit, devenit posibil prin desființarea cenzurii cuvântului, generează și *Povestirile lui Cesar Leofu*, 2002. Prozatorul își provoacă realitatea. Despre *Povestirile lui Cesar Leofu*, el notează că relatează „ceea ce este imposibil să se întâmple” (cf. *Ramuri*, nr. 7-8, 2002). Raccordat la ultima oră literară, predominant internă, implicat artistic și biografic, el își prezintă cartea ca fiind „o povestioară marginală, fără pretenții, experimentală, ludică, scrisă, poate, și cu amărăciune, dar, sigur, și în glumă, cu un pronunțat sentiment al relativului și al derizivității” (*ibid.*). Spiritul timpului, marcat de decerebrare, alimentează epicul poetic de amplitudine medie, în romanul conceput ca „un poem (desigur, ratat) despre viață-singurătate-dezolare-absență-putere-minciună-istorie-deșertăciune-felul în care trece timpul peste noi-zona invizibilă-speranță-divinitate-moarte...” (*ibid.*). Iată teme pe cât de acute, pe atât de curente și „impersonale”. Narratorul, în care autorul („autorul – un eu difuz, cu mari probleme identitare, probabil, indefinibil...”), „m-am molipsit de la personajul meu” (*ibid.*) este adânc implicat, își acreditează, într-un fel paradoxal asumat, discreditația, ca în proza fantastică romantică și modernă, el relatând „cu accente de mitomanie, de paranoia” (*ibid.*). Realitatea există în comuniune cu imaginația, și nu în excluziune cu ea, dar învingând împreună vechi pseudoprecepte literare. Să-i recunoaștem cărții abilitatea și îndrăzneala artistică, insolitarea structurii, subiectului, evoluției personajelor, expresiei sau discursului epic, poetic și ironic. Omul apare fie diabolizat, fie ca făptură supraumană. Bătrânii unei existențe apocaliptic-pământeste au ajuns la ultimul stadiu al mistificării și mortificării existenței din jurul lor și din ei înșiși. Morbidul securist Cesar Leofu este diavolul, autorul decreației, creatorul răului, intrat în mintea omului, nu doar în corp. El este bărbatul întunecat, tenebros. Femeia, ca principiu „angelic” previzibil, Clara, este prezentă în trei roluri și vârste diferențiate. Totuși, nu-i iese romanului contrapondera la diabolism. Demonul proteic are mai multă viață decât îngerul păzitor al binelui, care nu-și arată fața într-un mod convingător. Îngerii, la zi cu tehnologiile comunicării (și cuminecării), ființe magice etalându-și omnipotența, rămân convenționali. Problematika romanului este adecvată obsesiilor prezentului, trecută printr-o retorică narativă care are suficientă suplețe și receptivitate. În ultimele romane ale lui G. Chifu, se constată ușurința și ușurătatea manieristică a dezvoltării unui vag invariant narativ. Ca și forțarea (*anti*)mimesisului, printr-un manihism disimulat.

O mașinărie prăpădită și omul

(relatare dintr-un pat de spital)

de GABRIEL CHIFU

N-am încotro: ies din trup
așa cum cobori dintr-un autobuz hodorogit, când se defectează.
Gata, până aici a mers, chiar dacă nu până aici am plătit.
De aici trebuie să mă descurc o vreme fără trup.
Trupul îmi este dus într-un atelier de reparații.
După atâta folosință
are nevoie de o revizie într-un fel de service,
ca autobuzul.

– Oasele se mai repară, mai greu e cu capul,
m-asigură vecinul meu de salon,
un zidar neamț din Sânnicolaul Mare, pe care l-au bătut unii
într-o seară, la crășmă, până i-a plesnit splina.

– Așa e, mai greu e cu capul, dar și cu sufletul,
cu oasele se rezolvă,
completează celălalt vecin, nea Milan, un sârb care lucrase
la fabrica de mănuși din Timișoara.
Și-mi dă exemplul lui: și-a rupt gâtul într-un accident de mașină,
l-au operat de două ori (după ce l-au tăiat prima dată
a făcut o infecție și-au trebuit să repete!).
Îmi spune și prețurile, ca să fie mai convingător:
câte sute de euro te costă doctorul,
câte sute de euro face plăcuța de titan
pe care ți-o prind cu șuruburi în gât.

– O mașinărie prăpădită și omul, își dau cu părerea amândoi, în cor.

I-am cunoscut aici, în spital, am devenit prieteni.
E curios ce poduri imposibile reușește să construiască suferința,
e curios câtă bunătate găsim în noi
când răsună aproape, pe culoar, pașii morții.

Apoi, tot în cor, mă întreabă
pe mine ce mă aduce aici, în atelierul de reparații.
Le răspund:

– Șase coaste rupte, fractură de bazin, atins și plămânul.

Neamțul comentează:

– De, cum ți-o fi norocul.

Nea Milan, mai înțelept, îl corectează:

– Nu de noroc e vorba în cazul nostru.

Suntem niște bărcuțe pe o mare-nvolburată.

De fapt, suntem toți în mâna lui Dumnezeu.

În sinea mea-i dau dreptate.

Dar nu zic nimic. Gândesc: dacă

n-o să se repare autobuzul din care am fost dat jos, trupul vreau să zic,

ce-o să se-ntâmple cu mine,

unde-o să m-adăpostesc?

Nicăieri.

O să plutesc un timp de colo colo fără rost

și o să dispar încet ca aburul

care se ridică din pământ primăvara.

Romanul-basm (*Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme, roman/un fel de basm*, 2004) este, cum previne în exergă autorul, o ficționalizare (descriere) a răului, în chipul său cel mai incomprehensibil. Prin duhul neprihănit al unui copil, plecat într-un mod accidental și absurd din lume, fără a reuși să ajungă în cer, este văzută existența în lumea concentraționară comunistă, puternic însemnată de duhul rău. Episoade și personaje cunoscute din romanul „politic” sunt aici eliberate de tezism și de patetism, apar transpuse în comicul și fantasticul izbăvitor, atât moral, cât și artistic. Deconvenționalizarea „radicală” și provocatoare depășește uneori atenția artistică a autorului. În egală măsură, el

seduce și nedumerește, atrage și derutează. Perspectiva relatării, de contemplație a vieții, derizorie și cumplită, a pământenilor din sistemul comunist românesc, este asigurată aici de o privire copilărească de sus, din cerul apropiat, nu de unde se odihnesc vulturii și nici măcar duhurile. Cu aceeași intenție demonstrativ-simbolică, prezentă începând de la onomastică și până la întâmplări, prozatorul se joacă, într-un mod tot mai copilăresc, cu neverosimilul, în ideea de a întoarce pe dos artificiile romanului „politic” din deceniile ultime ale dictaturii. De altfel, G. Chifu rămâne constant autorul unui tip de roman-replică, lipsit de autonomie în el însuși.

Melancolia unui înțelept

Profesorul OCTAVIAN ȘCHIAU la 80 de ani

Ilie Rad

IMPULSUL DE a scrie despre fostul meu profesor de la Filologia clujeană, Octavian Șchiau, cu ocazia emoționantei sale aniversări, a coincis cu invitația pe care mi-a adresat-o Doamna Marta Petreu de a marca acest eveniment și în *Apostrof*. O voi face într-o dublă ipostază: de filolog și de fost student.

Profesorul Octavian Șchiau (n. 1930) a urmat Facultatea de Filologie a Universității clujene, pe care a terminat-o în 1953. Imediat după încheierea studiilor, a fost reținut asistent la Catedra de literatură română, specializându-se în literatura română veche și premodernă, aceste preocupări materializându-se în cursul *Istoria literaturii române: Epoca veche* (în colaborare cu Georgeta Antonescu, 1978). În 1971 obține titlul de doctor în științe filologice, cu lucrarea *Circulația vechilor cărți românești*, care va fi publicată în 1978, cu titlul *Cărturari și cărți în spațiul românesc medieval* (1978). Continuând tradiția școlii filologie clujene (Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, George Bogdan-Duică, Ion Breazu, D. Popovici, Iosif Pervain, dintre cei mai tineri – Ioan Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Georgeta Antonescu), Octavian Șchiau s-a specializat în domeniul literaturii noastre vechi, în care a dat contribuții notabile. Pe lângă cursul universitar amintit și teza de doctorat, profesorul Octavian Șchiau a editat, în condiții filologice impecabile, volumul Radu Țempea, *Istoria sfintei beserici a Șcheilor Brașovului* (1969, în colaborare cu Livia Bot), a fost colaborator la monumentală ediție a *Bibliei de la 1688 – Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și Noului Testament* (coordonator: I. C. Chițimia, 1988), tipărind apoi ediția bilingvă a cărții lui Nicolae Drăganu, *Istoria literaturii române din Transilvania de la origini până la sfârșitul secolului al XVIII-lea – Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie dès origines à la fin du XVIII-e siècle* (2003, în colaborare cu Eugen Pavel).

A colaborat la importante publicații științifice și culturale: *Limba română, Tribuna, Steaua, Mitropolia Olteniei, Cercetări de lingvistică, Annales Universitatis Apulensis, Cetatea culturală* etc.

Contribuțiile sale științifice puteau fi mult mai numeroase, dacă profesorul nu și-ar fi cheltuit o bună parte din energiile sale intelectuale pe altarul educației propriu-zise, al formării a zeci de generații de profesori, prin cursuri postuniversitare, inspecții de grad, lectorate în străinătate etc. Fiu de dascăli, care continua astfel din familie figura dascălului care se consumă luminând în jur, profesorul Octavian Șchiau a avut numeroase funcții de conducere, într-o epocă plină de contradicții și privațiuni, cum a fost cea comunistă. Ca prodecan și decan al Facultății de Litere, fi-

ind simultan și director al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca (între 1976 și 1989), profesorul Șchiau a știut să împace, cu tact și diplomatie, vanitățile și sensibilitățile exacerbate ale filologilor clujeni, mulți scriitori remarcabili, dar orgolioși nevoie mare, fiind asemenea lui Al. Rosetti, pe care G. Călinescu îl vedea

cu un zâmbet etern, circulând în toate mediile, de la Curte la cafenea, din cercul academic și politic în acela al tânărului scriitor proletar, suportând cu delicateță infinită cele mai omenești insistențe și stabilind o punte prudentă între adversarii literari, adunându-i laolaltă în aceleași colecții, păstrându-și cu fineță libertatea și nerenunțând la producția unora de dragul altora.



• Cluj-Napoca, 11 ianuarie 1978, la Decanatul Facultății de Filologie. De la stânga la dreapta: Edgar Papu, Liviu Rusu, Octavian Șchiau. În picioare: Gavril Scridon și Ilie Rad

O altă componentă importantă din activitatea de dascăl a profesorului Octavian Șchiau o reprezintă activitatea sa de lector de limbă, cultură și civilizație românească în străinătate, în spațiul germanic mai ales. Astfel, Domnia Sa a predat, timp de mulți ani, cursuri de profil la universitățile din Berlin, Leipzig și Tübingen. Cu ocazia prezenței sale în Germania a descoperit și valorificat, împreună cu Flora Șuteu, un fond de manuscrise provenind de la Mite Kremnitz, între care și un faimos album cu poezii scrise de Eminescu însuși, numit de către Perpessicius „caietul roșu”, și care se află acum în păstrarea Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, un caiet considerat pierdut. Am făcut eu însumi un interviu cu Georg Kremnitz, nepotul Mitei Kremnitz, care a apreciat eforturile făcute de profesorul Șchiau pentru ca acel fond documentar să revină culturii române. Tot ca lector la Berlin, domnul Șchiau a contribuit în mod decisiv la acordarea numelui lui I. L. Caragiale unei mari biblioteci din Berlin.

După pensionarea de la Filologia clujeană, Octavian Șchiau a pus bazele învățământului filologic universitar la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, secție la care a atras nume importante ale culturii și științei noastre: Vasile Fa-

nache, Mircea Popa, Constantin Cubleşan, Mircea Braga, Mircea Tomuș, Alin Mihai Gherman, Eugen Beltechi și alții.

Pentru aceste merite avute pe tărâm educațional, în 2004, la propunerea ministrului învățământului, președintele României i-a conferit Ordinul Meritul pentru Învățământ în grad de comandor. A primit, de asemenea, titlul de cetățean de onoare al municipiului Cluj-Napoca.

Spuneam, la începutul acestor rânduri, că am avut privilegiul de a-l avea profesor pe domnul Octavian Șchiau. Mi-a rămas în memorie nu numai ca un specialist desăvârșit, stăpân absolut pe materia predată, ci și în calitate de OM. Profesorul Octavian Șchiau este pentru mine un mare caracter, ceea ce nu înseamnă puțin lucru în lumea de azi, cu scara valorilor răsturnată. Voi repeta de o mie de ori vorbele lui Eminescu: nu de inteligențe duce lipsă România, ci de caractere! Or, fostul meu profesor este un asemenea mare caracter. Mă bucur să constat că și alți absolvenți de Filologie au aceeași părere despre dascălul nostru de odinioară. Iată, de pildă, ce spunea poetul Horia Bădescu într-un interviu despre studenția sa la aceeași Filologie clujeană: „Am avut la catedră pe aulicul Mircea Zăciu, pe neobositul scormonitor de frumuseți cronicești și omul de rană delicatețe sufletească Octavian Șchiau, pe mult bântuitul de demonul logicii lingvistice Dumitru Drașoveanu, prințul gramaticienilor români”.

Mă întâlnesc, în ultimii ani, tot mai rar cu fostul meu profesor. Dar asta nu înseamnă că nu îl întâlnesc mult mai des, în spațiile mele de cuget și simțire. Este unul dintre puținii cărturari care știu îmbătrâni frumos, înconjurat de dragostea și prețuirea celor din jur, precum Vasile Fanache, Dumitru Pop, Romulus Todoran, Edgar Papu, Nicolae Balotă, Constantin Ciopraga, Paul Cornea – dintre cei cunoscuți de mine. Mulți spun că funcțiile de conducere erodează imaginea conducătorului, care nu poate mulțumi pe toată lumea. Octavian Șchiau ne oferă, iată, un exemplu contrar.

Astăzi, când se întâmplă atât de multe lucruri în jurul nostru și cu noi, mă gândesc adesea cum ar judeca profesorul Șchiau o situație sau alta. Și de fiecare dată ajung la concluzia că ar găsi cuvinte de apreciere pentru prietenii, bucurie pentru realizările lor, iertare și înțelegere pentru spiritele distructive, toleranță pentru cei cu alte opinii. Este ipostaza omului care privește spectacolul lumii din jur cu melancolia unui înțelept.

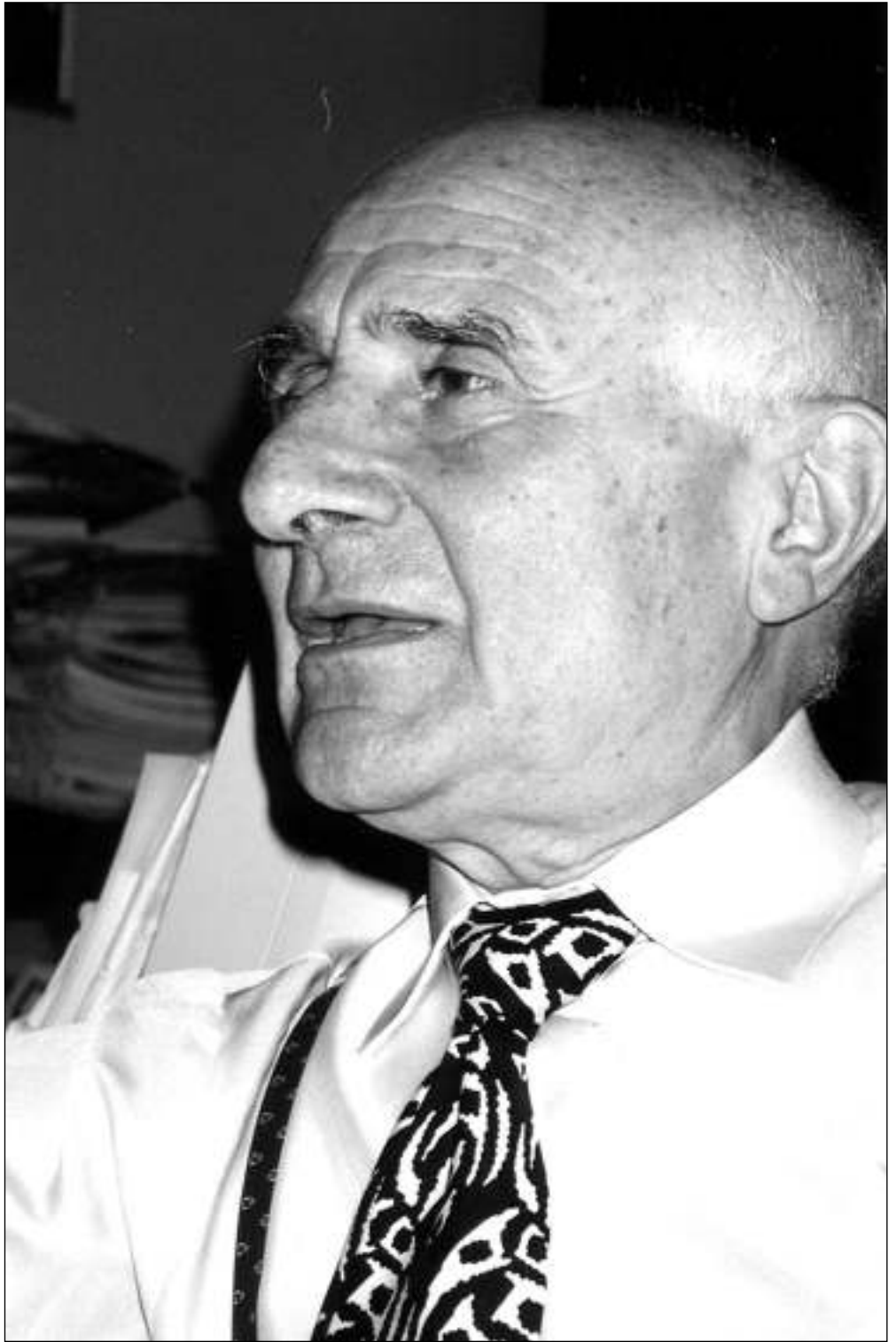
Peste vârstele care ne despart, îi urez, cu mult drag, „La mulți ani!”

Suferințele tânărului NEGO

Nicolae Balotă

L-AM RECUNOSCU după pălărioara tiroleză care înveselea de departe pâcla cenușie adunată în strada Regală ca într-un canal. Eu veneam de sus, el venea de jos. Zgribulit în lodenul său verde, se opintea la deal, cu capul plecat, strâns între umeri. Pana de cocoș de la pălărie se agita, gata parcă să-și ia zborul. Nego se grăbea amarmoarță. Mă oprisem și-l așteptam chicotind în sinea mea. Se risipise, la vederea lui, umoarea neagră din mine. Apropiindu-se, îi auzeam suflarea găfăită și vedeam aburii ieșindu-i din gură ca dintr-o locomotivă. Nu mă zărise, se uita în jos spre pârtia îngustă și lunecoasă. Îi ațineam calea cu brațele deschise. Gata să se ciocnească de mine, ridică brusc ochii și mă recunosc, izbucnind în râs. Hohoteam voios pe două voci, de răsuna strada amuțită sub zăpadă. În clipa aceea, mi-am dat seama unde ne aflam și i-am arătat vila cu bare de fier și gratii la ferestre, în dreptul căreia ne întâlnisem, șoptindu-i: „Aici... – Ce-i aici?“, mă întreba el nedumerit. Când i-am spus, tot în șoaptă, s-a întunecat, m-a prins de mânecă și m-a tras iute după el, luând-o îndărăt, la vale.

Tatăl său aflase în dimineața aceea că mi se dăduse drumul, iar el alergase de îndată la noi acasă și, auzind că plecasem la Institut, venea să mă caute acolo. „I-a spus chiar colonelul Barbu. Să știi că omului îi pare teribil de rău că n-a putut să te achite. L-au obligat aștia de aici (și arăta în urmă spre vila Securității) să-ți dea o condamnare. – Dar bine, dragă, condamnarea cu suspendarea pedepsei e ca și cum nu m-ar fi condamnat. Sunt liber, cum vezi, mă rog..., liber ca tine. Și asta grație lui. Și ție, dragomanul meu perfect de la proces. Ție ți s-ar potrivi numele asta, nu mie. Știi că Dragoman e numele de față al mamei mele, deci oarecum și al meu. N-am să te uit niciodată, cum talmăceai...“ Nego nu mă lăsa să continui, ci cita cu patos una din frazele mele virulente, traduse la proces de el. Îmi spunea apoi că magistratul militar îl rugase foarte insistent pe tatăl său, ca pe un vechi coleg și om de încredere, să-mi explice că fusese decis să mă achite și se străduise din răspuțeri să mă elibereze, dar că i s-a impus în cele din urmă o sentință de condamnare măcar formală, care să justifice lunile de anchetă. „Ce fel de anchetă? În lunile petrecute acolo în beciul lor, am fost interogată de două ori. Dacă se pot numi interogatorii... Oricum, nu numai că nu-i port omului nicio ranchiună, îi sunt chiar recunoscător. E un magistrat foarte demn; în pușcărie, preoții mei îl vorbesc de bine, i-a ajutat pe unii dintre ei. Sper să nu o pățească.“ Și îl rugam pe Nego să-mi mijlocească, prin tatăl său, o întâlnire cu colonelul Barbu, ca să-mi exprim recunoștința, dar și să-l rog în legătura



• Nicolae Balotă

ră cu preoții și cu câțiva moși din Apuseni care zăceau acolo, în închisoarea militară, așteptând să fie judecați și nădăjduind să-l aibă pe el ca președinte al completului de judecată. Doream de asemenea să-i atrag atenția asupra lui Romi, arestat de curând, poate va reuși, când i se va termina ancheta și va ajunge la proces, să-i preia cazul. Eram mult prea optimist; nu știam că atunci când, câteva luni mai târziu, aveam să asist la procesul acestui văr al meu și al lotului din care făcea parte, alături de Chitta,

cel ce fusese avocatul meu, colonelul Barbu nu va mai putea interveni ori judeca, deoarece se va afla el însuși sub stare de arest, dispărut, închis pe undeva prin celulele Securității, iar mai târziu în penitenciarul din cetatea Făgărașului, unde i se va pierde pentru totdeauna urma. Când, nu peste mulți ani, aveam să ajung și eu în închisoarea din Făgăraș, aveam să întâlnesc printre camarazii de detenție un fost procuror și câțiva

→

→

comisari de poliție care îl cunoșteau, îl întâlniseră prin alte încăperi ale cetății, și aflaseră apoi că ar fi murit în aceeași închisoare. De fapt, la numai câteva zile după procesul meu, i se luaseră toate dosarele și fusese suspendat din activitate. În zadar am încercat să dau de el, nu primea pe nimeni. Știa, desigur, ce îl aștepta. Aș fi vrut atât de mult să-i arăt în vreun fel recunoștința mea. A aflat, poate, de la fiica lui, cu care vorbiseră surorile mele. Nu e doar o întâmplare că, văzându-l pentru întâia și ultima oară în viață în ziua judecății mele, am făcut o apropiere între figura lui și aceea a tatălui meu. Îi datoram, poate, mai mult chiar decât credeam atunci, în primele zile de după eliberare. Nu doar libertatea, ci viața. Peste ani, închis la Jilava, când urma să aflu de la foști „reeducați” despre ororile „reeducării” de la Pitești, nu mă puteam opri să nu mă gândesc la ce s-ar fi întâmplat dacă atunci, în 1948, colonelul Barbu m-ar fi condamnat la închisoare fermă, și nu la cele câteva luni de închisoare cu suspendarea executării pedepsei. O condamnare oricât de mică m-ar fi trimis aproape sigur la Pitești, locul de detenție al tinerilor. Iar acolo aș fi căzut, cu toate probabilitățile, în infernul „demascărilor” lui Turcanu (născut în același an, 1925, ca și mine), ce începuseră în închisoarea de la Suceava în momentul miraculoasei mele eliberări și aveau în curând să se desfășoare sângeros la Pitești. Din depărtările în timp de la care mă uit azi în urmă, ca dintr-un alt timp și o altă lume, nu mă pot împiedeca să nu văd în colonelul magistrat Barbu o unealtă a Providenței ce m-a ferit de acel lăcaș al perdiției și astfel mi-a salvat viața, atunci când aceasta abia începuse.

Din aceleași depărtări, ne văd pe Nego și pe mine coborând în *high spirits* strada Regală și cotind-o pe Avram Iancu. Mergeam voioși și nu prea în ziua aceea, ce ar fi putut să fie albă ca zăpada, dacă zăpada nu ar fi fost murdară în jurul nostru, o murdărie mai degrabă morală, mergeam prin orașul nostru, din care am fi plecat bucuroși, dar pentru a merge unde? Mergeam noi, aproape veseli, doi prizonieri în libertate, o libertate provizorie, dar totuși încrezători că provizoratul acela va dura până când din temporară libertatea noastră va deveni sempiternă și adevărată. Așa mă văd, așa ne văd dintr-o depărtare, ce pentru unul dintre noi a devenit deja infinită, fiind distanța dintre timp și eternitate, așa ne văd ca doi tineri din Verona noastră clujeană, mai voioși decât toți posomorâții din jur, căci pe unul îl aud făcând elogiul entuziast al esteticianului Volkelt, pe care tocmai îl studia cu nesăț, mai ales că îi oferea sugestii fecunde în reflecția sa asupra tragicului, iar pe celălalt, abia ieșit din temniță, doldora de proiecte, grăbit să-i vorbească despre „speranță”, una dintre temele asupra căreia a meditat acolo unde totul te îndeamnă să „lași orice speranță” și tocmai de aceea... Îl va relua pe Pascal, dar va reîncepe comentariul din altă perspectivă, căci viziunea i s-a schimbat întru totul.

Eram, de altfel, amândoi schimbați, de parcă nu trecuseră doar câteva luni de când nu ne întâlnisem și nu ne mai împărtășisem ideile, impresiile, emoțiile, senzațiile. Nego e exuberant, dar îmi dau de îndată seama că altceva decât plăcerea intelectuală a descoperirii esteticianului german se află la ori-

gina petulanței sale. De altfel, încă printre primele noastre efuziuni, nu se putuse opri să nu strecoare febril: „Am să-ți destăinui un mare secret”. Dar febrilitatea cu care e gata să-mi facă destăinuiri, pentru el de o importanță capitală, e gătită parcă de o strângere de inimă, de parcă fericirea din miezul „secretului” său ar fi amenințată, periclitată, poate chiar abolită. De aceea, probabil, nici nu dă urmare destăinuirii, ci se pierde în relatări despre ultimele sale lecturi și în vești despre amici. Sunt și eu dornic să aflu cât mai multe despre ei. E bucuros că de revelion i-a adunat pe aproape toți vechii cerchiști la Cluj. S-a străduit să-i scormonească de prin „provinciile” lor, mai bine zis din „străinătățile” lor. A venit Doinaș din satul lui, cu câteva sticle de vin, Deliu Petroi de la Arad, care le-a băut, Regman, fără vin, dar doldora de calambururi, sosind de la București, sau Daneș, căci evoluează între satul părintesc și capitală, unde se pare că va deveni un personaj important la „Sindicat”... Numai pe Radu n-a izbutit să-l „capaciteze” să vină. A rămas în Sibiul său „tragic”, sau „patetic”, cum îi place lui, mai nou, să spună. Bietul Stanca e când pe scut, când sub scut. Nego sperase întreg anul '48 să-i găsească un rost la Cluj. Făcuse tot soiul de demersuri, țesuse intrigi și cabale, pentru a-l plasa la Teatrul Național. În zadar. Au fost momente când credea că a izbutit. I se făcuseră promisiuni și-l anunțase pe Radu că va avea un post de director de scenă. Dar Moga, directorul teatrului, după ce-i făgăduise să semneze în curând numirea, s-a mulțumit cu promisiunea aceasta verbală și cu elogiul grandilocvente la adresa lui Stanca, de numit însă i-a numit pe alții. Bietul Corydon rămânea tot cel mai frumos, dar deocamdată doar în burgul său pustiu, unde nu mai putea să poarte grațios inel-n ureche, deoarece risca să-l aresteze „ăia”. Ar fi venit cu entuziasm la Teatrul Național din Cluj, chiar într-un rol mai puțin prestigios decât acela al direcției de scenă; ar fi acceptat să fie angajat ca actor sau chiar sufler, doar în teatru să fie. În lipsă de teatru, de ce nu la Conservator, unde se alcătuieste o nouă școală de artă dramatică? Dar nici acolo n-a reușit. Fiind refuzat la Cluj, unde ar fi venit pentru a fi împreună cu noi, a încercat și la București. Acolo are un atu major, pe fratele său. Știam de acest frate mai mare, medic în capitală, dar nu înțelegeam în ce măsură îl poate ajuta pe Radu, al cărui domeniu de activitate este cu totul altul. Nego mă lămurește. Acel Tavi e un ginecolog de mare prestigiu în lumea actrițelor. Lumea teatrului este o fecundă pepinieră pentru un doctor de specialitatea sa. Radu speră să facă legături utile prin mijlocirea lui. Din nefericire, până acum nici drumurile sale la acest frate din București nu s-au lăsat decât cu vagi promisiuni. Perspectivele sunt cel mult incerte, sau nici măcar.

„Dar tu cum stai? – îl întreb într-o doară. – Sunt șomer, dragă, dar mă tratez”, îmi răspunde el pe un ton mai degrabă voios. Simt însă în vocea lui subtonuri lejer angoasate. De altfel, continuă, destul de amărât: „Cel mai neplăcut este ca la aproape treizeci de ani să aștepti de la părinți un bănuț de buzunar. Mai ales când știi că nici ei nu dispun de acel ban. – N-o spun ca să te consolez, dar cred că și eu în curând mă voi afla în situația asta penibilă. – Nu

mai spune! Te dauăștia afară? – Ce-ți închipui, că are să mă lase Roșca să lucrez în voie la Institut, el, marele inchișitor al Universității, cel care și-a ars pe rugul partidului toți colegii? Nu, dragă, am înțeles din vorbele lui că după ce predau biblioteca Institutului, deci peste câteva zile, activitatea mea acolo încetează. Dar, ia spune, ce face Blaga? Am înțeles din vorbele ace-luiași tartor al Universității că l-au dat afară și pe el sau că va fi dat afară. – Ce face? Când l-am întâlnit ultima oară, căra lapte.” Imaginea aceasta, a lui Blaga cărând lapte, m-a făcut să bufnesc în răs. Și, ca de obicei, în întâlnirile noastre cu Nego, se declanșa un scurt dialog care deraia în absurd, spre delectarea amândorura: „Cum căra el lapte? – Foarte simplu, ca lăptăresele, într-o garniță. – Îl cumpărase? Căci de vândut nu cred că-l vindea. – Nu, nici nu-l cumpărase, nici nu-l vindea. Laptele era muls. – De cine? Doar nu de el. – Venea de la muza lui. Foarte bine dispus. Mi-a spus că laptele era proaspăt muls. – De muză? – Da, era laptele ei. – Muls de ea sau de la ea? – Nu știu, dar presupun că muza are vacă sau vaci; e preoteasă, nevasta preotului Mureșanu de pe Bisericii Ortodoxe. N-o știi? – Nu, dar am auzit de ea; ca muză *en titre* a lui Blaga are deja oarecare vechime. – Da. În schimb, laptele ei e proaspăt.”

În afara acestei imagini a purtătorului de lapte în garnița de tablă, Nego nu dispunea de altele mai recente să-mi ofere, pentru a-l vedea pe filosoful nostru drag înainte de a-l revedea. Circulau vești contradictorii privind scoaterea sa de la Universitate. Dar Nego fusese prea prins în ultimele luni („o penibilă obsesie”) de ceea ce numea el „pasiunea mea istovitoare”. Ajungeam, în sfârșit, la mărturisirea pe care, de cum l-am întâlnit, o simțeam venind. Urcam încet pe Calea Feleacului, lipsită de orice fel de circulație, vehiculele – chiar și căruțele țăranilor din Feleac – neîncumetându-se să calce pe șoseaua acoperită de zăpadă înghețată. În jurul nostru, liniște. Când să începă destăinuirea la care mă așteptam a fericirilor și pătimirilor sale din pricina unei iubiri, Nego mă surprindea printr-o declarație bruscă: „Să știi că m-am convertit la credința ta. Catolică... – Ce zici, când, cum s-a întâmplat?” Începu prin a-mi spune că se simțea atras mai demult de tot ce înseamnă viața religioasă catolică. E adevărat că nu o prea cunoștea, neavând în preajma lui catolici. Îi părea foarte rău că nu eram „afară”, în lunile din urmă, ca să-l ajut. Prețuirea sa pentru catolicism era mai curând de ordin cultural, fiind hrănită prin lecturi din marii scriitori, de la Dante la Claudel, prin admirația pentru arta, pentru muzica bisericească. Deși n-a avut niciodată tentația ateismului, n-a fost nicidecum un credincios practicant. „Nu m-am născut, ca tine, într-o familie de oameni pioși.” Mama lui era fiică de preot ortodox, dar asta, în loc să-i alimenteze evlavie, i-a împiedecat-o chiar să se aprindă. Îl cunoscuse în copilărie pe acel bunic, protopop, consilier eparhial, cumplit de arghirofil, avar peste măsură, detestat și hulit de nevastă, neiubit de copii. „Și-apoi, știi că nu pot suferi nici slavonia, nici bizantinismul ortodoxiei noastre; nu prețuiesc câtuș de puțin gândirismul, care în cele din urmă e tot o formă, chiar dacă evoluată, de pășunism.” Ortodoxia nu l-a atras sub nicio formă, niciodată, nici chiar în perioada su-

combării sale la tentațiile legionarismului. „Am fost cuprins de fanatismul legionar, dar nu și de ortodoxismul Legiunii.“ Însă în timpul din urmă – mărturisea el pe un ton grav, aproape patetic, pe care nu i-l cunoșteam – a simțit tot mai mult nevoia rugăciunii, „ca niciodată până acum“. A început să intre prin biserici catolice, mai ales cea de lângă Universitate, sau cea care a fost până de curând a franciscanilor, la ore când nu sunt slujbe, uneori spre seară, și să se roage. „Nu știu decât Tatăl nostru, dar mă rog cu cuvintele mele – Sunt poate rugăciunile cele mai ascultate de Domnul. – Nu știu dacă pe mine m-a ascultat, căci... în sfârșit, nu vreau să-l mâniu pe Domnul, dar n-am primit niciun semn...“

Ajunsesem în Bolintineanu, ne apropiam încet de casa noastră. L-am întrerupt, invitându-l să ia masa la noi. A acceptat bucuros, dar m-a rugat să petrecem după-amiaza împreună, fără alții de față, căci vrea să-și continue confidențele. „Mă simt foarte ușurat, de-a dreptul fericit că mă pot destăinui ție. N-am vorbit nimănui despre bucuriile cum n-am mai trăit până acum, dar și despre torturile teribile pe care le-am îndurat de câteva luni încoace, și pe care le mai îndur. Când am aflat că te-au arestat, am fost consternat. Îmi părea tare rău, însă îți mărturisesc că nu numai pentru toate câte le aveai de suferit, ci și pentru că mi-am dat seama că erai singurul care m-ar fi putut înțelege. Le-am citit prietenilor noștri cerchiști câteva pagini din Jurnalul meu, despre dragostea și suferința mea, fără să intru în detalii, dar n-au înțeles nimic. A fost o lectură care m-a dezolat. Dacă l-aș fi avut pe Radu aici la Cluj, poate că i-aș fi vorbit lui, a fost idealul meu interlocutor în anii sibieni. Dar în scrisorile pe care i le trimit din când în când, mi-e cu neputință să mă spovedesc. I-am făcut câteva aluzii, doar atât. Speram amândoi să vină la Cluj sau să pot merge la el la Sibiu, și-atunci... Speranțe zadarnice. N-am bani nici măcar de-un autobus prin Cluj, necum de tren. Iar el, la fel. *Porca miseria!*“

La masă, Nego redevenise amantul fericit al râsului, așa cum îl numeam pe atunci – fără să i-o spun – în sinea mea. Surorile mele, ba chiar și părinții mei se amuzau copios ascultându-l interpretându-și la modul caricatural, ca un bufon, rolul său la procesul meu. Și nu numai pe al său, ci al tuturor, prezentând întreaga judecată într-o versiune burlescă. Mă bucuram să-l revăd redevenit *tel qu'en lui-même*. Cu oarecare nedumerire mă întrebam însă unde, prin ce cotloane de hulă ale sale se ascundeau acele torturi ale amorului rănit la care făcea aluzie, în ce rezervă tănuită a sufletului său dosise încăperea aceea secretă în tenebrele căreia, albastru de noapte, atârnav leșurile imaginare ale iubiților săi niciodată iubitori, ale adorațiilor care-l umiliseră și-l obidiseră, îl răniseră de moarte și-l sfârtecau prin indiferența lor batjocoritoare, când nu chiar prin batjocura brutală a scârbei lor?

Când, în sfârșit, după un prânz prelungit, ne-am retras în camera mea, în liniștea ce se lăsase în casă, Nego își începu povestirea. Era mai degrabă o lamentație decât o confesiune. Aflam, cu surprindere, numele celui ce-l făcuse și-l mai făcea să sufere, după ce-i dăduse cele mai arzătoare speranțe de împlinire a viselor sale erotice. „Rămase doar vise, închipuiri înșelătoare, înșelatul fiind tot eu cel ce mi le făurisem. Am cre-



• I. Negoșescu

zut pentru întâia oară în viață că mi-am întâlnit perechea ideală și am făcut totul pentru ca între noi să nu fie nicio piedică, nimic care să ne împiedice să...“ (Aici, Nego, dacă ar fi fost el acela căruia i s-ar fi făcut această destăinuire, ar fi intervenit: „... să vă puteți împerechea în voie.“) S-au dovedit însă zadarnice toate strădaniile lui. Sau poate nu într-un totu zadarnice. „Căci tot ce am făcut pentru el, tot ce i-am dat, tot ce l-am învățat, toată dragostea mea pe care i-am dăruit-o cu tot ce aveam mai bun, mai prețios în mine, n-au fost în deșert. Chiar dacă la toate acestea el a răspuns în cele din urmă cu o ingrătitudine revoltătoare, tocmai și numai dragostea mea respinsă de el, batjocorită, m-a făcut fericit. Pentru puțin timp, e adevărat, dar nespuse de fericit.“

Exaltându-se pe măsură ce vorbea, se roșise la față, se împiedeca uneori într-un bâlbâit repede depășit printr-o precipitare a debitului. Povestea fără șir, sărea de la făptura de care se îndrăgostise la propriile sale trăiri, de la acestea la intervenția altora din jurul lor. Mi-a trebuit un timp să înțeleg ce se petrecuse cu el în toate lunile din urmă. Lamentoul său tulbura în mine apele propriilor mele sentimente ce se scurgeau văsoase, greu zăgăzuite, prin grottele mele ascunse. Îmi dădeam seama că, fără să fi știut unul de zbuciumele celuilalt, cunos-

cusem în anul din urmă, cu toate deosebirile dintre noi, delirurile fericitoare apoi mortificatoare ale unor iubiri patetice. Eu, care îmi impuneam în timpul din urmă regimul de austeritate al uitării, nu mă puteam împiedeca, ascultându-i tânguiera, privindu-i chipul ce trăda o extremă dezolare, să nu aud ca ecoul gemetelor înăbușite din mine, să nu simt sub masca mea senină contorsiunile mâhnirii dureroase. Nu o dată, la amintirea câte unui moment de bucurioasă împlinire (care la el nu fusese însă niciodată decât promisiunea vană a unei adevărate împliniri erotice), sau dimpotrivă la evocarea dezastrelor rupturii, m-au năpădit și pe mine, cu ascuțitul lor tăios, amintirile unor trăiri paralele. Ce ciudat – îmi spuneam, fără să-i dau lui pe față aceste gânduri pe care le ruminam ascultându-l –, ne întâlneam în vara trecută, înainte de arestarea mea, vorbeam despre cărțile pe care le citeam, comentam politicele zilei care ne apăsau ori ne revoltau, bârfeam despre unii și alții dintre cei detestați, dar nu ne împărtășeam nimic din ceea ce pusesse stăpânire pe inimile și simțurile noastre. El, măcar, o știa pe Claude, ne văzuse de atâtea ori împreună, glumise fără prea multă discreție pe socoteala noastră. „Miroși a fiară după rut“, îmi șoptea când apăream din tufiș lângă bazinul de la sta-

→

→

dion, după ce ne drăgostisem prin vreun cotlon ascuns al parcului, tăvălindu-ne aprinși prin vreo căpiță de fân. Fusesse chiar acasă la familia Chappuis, la invitația ei, care dorise să-i introducă și pe prietenii mei în casa lor. Pe el, în schimb, nu-l zărisem niciodată în tovărășia lui Puiu Viehmann. Și doar îl cunoșteam, chiar dacă vag, pe tânărul acesta, știam că studiază arhitectura la București, îl întâlnisem uneori când venea acasă la Cluj, în cercul catolic al fetelor pioase, prietene ale surorilor mele. Da, era băiatul acela gentil, pururi zâmbitor, pe care-l zărisem în treacăt și pe care-l descopeream acum, destul de surprins, în compania lui Nego, discipol al unui mentor pentru care amorul grec al adultului pentru eromenul adolescent se identifica cu formarea acestuia. Paiderastia se conjuga, pentru el, cu educația. „De ai ști ce ore delicioase am trăit, în camera mea, ghemuiți pe canapea, citindu-i din liricii elini, răsfoind împreună cu el albumele mele de artă, sau ascultând la patefonul de la Institut concertul pentru mâna stângă de Ravel sau pe Elisabeth Schwarzkopf cântând lieduri de Schubert, acompaniată la pian de Edwin Fischer. Eram atât de fericit să-l am lângă mine, să-l simt lipit de umărul meu, în timp ce-i citeam din *Symposionul* lui Platon sau pe el citindu-mi din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. E german, după tatăl care e fugit în Germania. Era pentru mine o întrupare a lui Euphorion. Mă educam educându-l. Studiam *Ontologia* lui Hartmann, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* al lui Max Scheler și-l inițiam și pe el în aceste texte filosofice. Nu-ți poți închipui ce plăcere de-a dreptul sensuală să vezi deschizându-se prin cuvintele tale spiritul încă nedesfoiat al unui tânăr. Nu știu dacă tu ai trăit așa ceva cu o fată, dar mă îndoiesc că e cu puțință.“ Clătinam vag din cap fără să-i răspund, dar o vedeam pe Claude stând ca o vițelușă blondă în fața rafturilor bibliotecii mele, deschizându-și botișorul umed cu naivă încântare la vederea unui cotor de carte de o culoare ce-i plăcea sau dimpotrivă strângându-și-l cu copilărească ciudă în fața unei cărți a cărei culoare îi dispăcea. Mângâia delicat marochinul *vieux rose* al uneia, mă îndemna să azvârl *à la poubelle* tomurile în severă piele maro, „*couleur affreuse de terre*“, ale *Summei Theologicae*. Ca sub vraja unei baghete magice mânăuită de degetele trandafirii ale iubitei, mă feream să sar în apărarea Aquinatului, și preferam să savurez dulceața de fruct zemos a acelor buze ce proferau cu inocență orori, decât să le închid pentru a o instrui, perorând savant spre deflorarea spiritului ei virgin. Nu, eu nu avusesem, asemenea lui Nego, porniri pygmalionști față de Claude. Îndrăgisem un lujer de fată și nici nu-mi trecea prin gând (și mai ales prin simțuri) să fac din femeia care devenise ea o altă creatură decât era. Eram, oare, mai egoist decât el, sau dimpotrivă? – mă întrebam atunci, ascultându-i lamentația, și mă întreb acum după ce timpul a refulat într-un veac defunct acele schițe pasionale ale junețelor noastre, pe care tot timpul avea să le desăvârșească mai târziu în alte, mai complicate pasiuni.

„În fond, dragă Nego, ar trebui să te simți, dacă nu fericit, cel puțin mângâiat la gândul că, descuind – cum spui – spiritul unui tânăr, ai comunicat cu el într-o cele înalte...“ Rostind aceste vorbe, îmi dădeam

seama că nu-l puteau consola, că fără să vreau zgândăream o rană, și așa fi continuat să ascult vocea ce-mi șoptea – precum Domnul profetului Isaiia – *consolamini, consolamini*, dacă nu mă întrerupea el amărât: „Aș fi preferat să comunic cu el în altele mai joase, dar în afară de câteva sărutări, și acestea cât se poate de fraterne, n-am reușit să obțin vreo altă îmbrățișare. Ți-am spus mai demult că mă tem să nu mor virgin“. Făcea o figură atât de comic dezolată, încât nu m-am putut abține să nu râd. De altfel, mă secunda, făcând haz de necaz, obișnuitul nostru izvor al râsului din acei ani.

„Tu nu poți înțelege suferința mea, pentru că pe tine nu te-a refuzat niciodată o femeie cu duritatea, cu brutalitatea cu care m-a respins pe mine cel pe care îl iubeam mai mult decât orice pe lumea asta, pentru care aș fi făcut imposibilul, aș fi jertfit orice... – Chiar și propria ta dragoste? l-am întrerupt eu, aproape șoptind, cât puteam mai blând. – Ce vrei să spui? Nu te înțeleg. – Iartă-mă, Nego. Mi-a scăpat vorba, dar am să te fac să înțelegi și sper să nu te supere ce am să-ți spun. E adevărat că eu în amorurile mele, mai mult ori mai puțin împlinite, n-am căutat niciodată, ca tine, să împodobesc spiritul iubitei mele, să o înfrumusețez, să o înalț, împărtășindu-i ceva din toate acele valori pe care le cultiv eu, care alcătuiesc de fapt rostul vieții mele. Dacă-i citeam lui Claude din romanticii englezi sau răsfoiam cu ea albume de artă, asta făcea parte din delectările blânde ale orelor noastre de dragoste împărtășită, asemenea preumblărilor noastre din Hoia sau pe sub palmierii din sera Grădinii Botanice. – De ce vorbești despre ea la trecut? V-ați despărțit? – Nu, dragă, lasă asta. Vorbim altă dată. – Ah da, am auzit că pleacă, dacă n-au și plecat. Îmi pare rău pentru tine; îmi închipui că...“ Știam că voi scăpa greu de curiozitatea nichizitorială a lui Nego, dar nu voiam încădecum să vorbim despre Claude, după cum îmi refuzam mie însumi cu strășnicie orice gând la ea. Această interdicție nu putea împiedeca fulgurațiile amintirilor tulburătoare, cum era chiar în clipa aceea imaginea ei întinsă pe patul acelor de brad din păduricea de pe dealul Mănășturului când, după potolirea momentană a îmbrățișărilor noastre, se lăsase moale, încolăcită, cu soldul cambrat ispititor și cu capul plecat pe brațul ei stâng încovoiat sub părul blond despletit. Se făcea că doarme în postura preafrumoasei din tabloul *Flaming June* al pictorului britanic din epoca victoriană, Fredrick Leighton, pe care i-l arătasem într-un vechi album cu reproduceri din prerafaclității, mult disprețuiți pe vremea aceea, și despre care îi spusese că reprezintă pentru mine una dintre cele mai tulburătoare imagini ale vrajei feminine.

„Să o lăsăm pe Claude. Dă-mi voie, Nego, să continui. Tu spui, și poate că ai dreptate, că îi dăruiești celui pe care îl iubești tot ce ai mai bun, că te dăruiești chiar pe tine, cu totul, fără să aștepți ceva în schimb. Dar îmi aduc aminte ce îmi spuneai altă dată, când te plângeai ca și acum că nu ți se răspunde cu dragoste la dragostea ta, că n-ai gustat niciodată voluptatea sexualității împărtășite, iar eu te-am întrebat dacă n-ai întâlnit vreun amic care asemenea ție să fie atras sexual de tine. Ai protestat atunci vehement; mi-ai spus că un uranist, care s-ar apropia de tine cu intenții de seducător sau cu pofta sensibilă de a fi

sedus de tine, ți-ar produce oroare, că atingerea numai a unui asemenea specimen te-ar umple de silă. Și răseseam amândoi pomenindu-l pe acel *nagy tanár*, «marele profesor» pe care ți-l prezentase Rudi Schuler, care se învățea pe înserate în jurul unicului pisoar public al Clujului, cel din piața Unirii. Ziceai că semăna cu un domn dubios care te-a acostat, adolescent, în plin centru al orașului, încercând să intre în vorbă cu tine, iar tu ai simțit cu groază în înfățișarea sa, în aerul său că e un detracat. Când i-ai luat mâna, o mână umedă pe care ți-o întindea, te-a năpădit sila la gândul că e mâna unui homosexual. Binențeles, tu nu ești nici asemenea aceluia, ori a acestui *nagy tanár*, nici asemenea ipoteticilor lor amanți de pasaj. Tu ceri, ba mai mult, pretinzi infinit mai mult de la cei de care te apropii decât această speță de uranist comun, care se mulțumește cu mici atingeri obscure și mângâieri obscene. Refuzându-i pe cei asemenea ție, îți trebuie efebi despre care știi cu relevanță că nu sunt homo, ci hetero. Or, tu le pretinzi ca, purtați de valul pasiunii tale amoroase, de dăruirea ta, de sublimitățile învățăturilor tale, să renunțe la sine, la ceea ce pulsează în sexualitatea lor, la finalitatea lor erotică. Tu, care ești scârbit de atingerea unui homosexual, ceri să te iubească pe tine cu ardoarea cu care ar iubi o femeie. Vorbești despre *fînța iubită*, dar te-ai gândit vreodată dacă aceasta poate deveni, prin vraja iubirii tale, o altfel de *fînță iubitoare* decât este în sine?“

Nego tăcea, asculta cu capul plecat. Părea mai degrabă măhnit decât iritat de spusurile mele. Îmi părea rău să-l fi rănit. Voisem să-l consolez, căci mi-era milă de el, și uite că-l făcusem să sufere mai rău. Tăcerea lui mă tulbura, așa fi preferat să riposteze violent, să ne confruntăm la rece, în afara sferei prea fierbinți a suferinței și milei. „Te-am supărat?“ – l-am întrebat. „Nu, nu, dimpotrivă. Ai în fond dreptate, atât doar că nu într-o totul. – Binențeles, dragă, știu că omul nu este închis într-o carapace sexuală, cum nu este închis nici într-una socială. Și îndeosebi în adolescență, vârsta maleabilității, a incertitudinilor. Nimic nu interzice definitiv unui tânăr trecerea dincolo de hotarele sexualității sale. Eros este prea puternic pentru ca uneori să nu le depășească. Dar, trebuie să recunoști că e greu de spart condiția *in-sinelui*, pentru a deveni *altul*, și aceasta pentru altul. Nu vezi că ceea ce pretinzi tu de la un tânăr este o adevărată mutație a condiției sale erotice? Poate că până la un punct reușești să-l seduci, dar experiența ta îți arată că dincolo de acel punct tânărul se revoltă împotriva ta, ba chiar împotriva propriei sale – scuză-mă, nu vreau să te jignesc – împotriva trădării propriei sale condiții firești, pentru a-ți ceda adoptând-o pe a ta. Cred că iubirea homoerotică este posibilă, dar numai ca legătură între două naturi homoerotice. Și mai cred că singura iubire pe care ai putea să o obții din partea unui hetero, tu, Nego, care ești homo, este una de specia *filiei*. Cu un an, ba nu, cu doi ani în urmă, ți-am citit o pagină frumoasă din *Etica nicomahică* despre *filia* pe care o traducem atât de slab prin *prietenie*. *Filia* ca scop în sine e o virtute nobilă, e prietenia perfectă între oameni asemănători prin virtute. Găsisem la Sfântul Toma de Aquino o frază de interpretare a *filiei* lui Aristotel, pe care ți-ai notat-o și tu, despre prietenii desăvârșiți care nu sunt buni doar în-sine,

deci în sens absolut, ci sunt buni și pentru prietenii lor, nu sunt plăcuți numai în sens absolut, ci sunt plăcuți și relativ la prietenii lor. Spuneam atunci că această formulă s-ar potrivi amicitiei noastre, a cerchiștilor. Tu însuși mi-ai spus odată că nici nu-ți poți închipui să te apropii «cu gânduri necurate» de vreunul dintre noi – de Radu, de Doinaș, de Sârbu, Regman, ori de mine –, că și s-ar părea o monstruoșitate, un fel de pornire incestuoasă să și se trezească o poftă libidinoasă pentru careva dintre noi. Și aceasta nu doar pentru că știi despre noi că nu avem constituția ta, că suntem, ca să spun așa, dedați femeii, ci pentru că – vorba lui Aristotel – ne dorești desăvârșirea conform obiectului care se află la originea prieteniei noastre. Nu mulți ar putea înțelege aceasta, dar sunt convins că tu înțelegi. De aceea, nici nu-ți trece prin gând – cum spui tu – sau prin simțire să te apropii erotic de noi. Cred că la Sibiu, unde erați atât de legați unul de altul, voi doi, tu și cu Radu, când erați nedespărțiți, când vă părea rău să treacă o zi fără să vă întâlniți, tentația de a face picant cu el și s-ar fi părut un fel de impietate față de prietenia care vă lega. Am sau n-am dreptate? – Ai, bineînțeles că ai – mormăia el abătut –, dar numai în privința aceasta. – Vezi, de aceea ziceam că, pentru a fi iubit de prietenul tău, ar fi trebuit să renunți la iubirea ta, vreau să spun la dragostea ta ca apetit sexual. Ar fi trebuit să nutrești pentru el ceva de natura *filiei*, să nu te uiți la el ca la un amant posibil, ci ca un fel de prieten ideal. – Să știi că am încercat așa ceva, deși mi-era aproape cu neputință. De aceea l-am urmat și în Biserica lui, a ta. Dar lovitura cea mai cumplită mi-a venit tocmai dinspre aceasta, mai exact din partea unui preot al acestei Biserici – Cum așa? –, l-am întrebat destul de intrigat.

Nego începu să bâgăuie. Explicațiile sale erau destul de incoerente; nu-mi dădeam seama dacă nu vrea sau nu poate să lămurească de ce tocmai atunci când convertirea sa, vădit legată de prietenia cu Viehmann, părea să o purifice pe aceasta de scoriile ce o alterau, tânărul s-a rebifat și l-a părăsit hulindu-l. Atras de superioritatea intelectuală a seniorului, flatat de interesul acestuia pentru el, vrăjit de tezaurile intelectuale pe care i le revelase, junele naiv ajunsese, oare, să înțeleagă ce se ascundea în dosul acestor surprinzătoare hatâruri ce i se făceau, să deslușească ce se aștepta de la el? Fusesse, oare, brusc cuprins de acea silă care îl podidise pe Nego în adolescență, atunci când „domnul dubios” l-a acostat în piața Unirii? Cred că în seara aceea de iarnă, când în bătaia lămpii de opalină verzuie de pe biroul meu îmi făcea tot mai febril aceste mărturisiri, sub imperiul suferinței încă prea recente, prea vii, nu-și mărturisea nici sieși întreg adevărul adevărat privitor la destrămarea legăturii sale, apoi la ruptura violentă dintre el și Puiu Viehmann. Împrejurările erau, desigur, cu totul altele decât cele ale blânelor, cu duioasă nostalgie evocatele după-amiezi de plimbare împreună cu tânărul, sub arinii din parc, ori ale serilor de lectură și muzică împărțite cu delicii. Apărea părintele Erös, un tânăr preot catolic despre care auzeam pentru întâia oară, dar intervenea în curând după aceea monseniorul Ghica, părintele charismatic din București, a cărui faimă ajunsese mai demult la noi. Dacă



• Nicolae Balotă și Marta Petreu, București, 1998. Foto: Bianca Balotă

despre primul Nego vorbea cu multă căldură, spunând că a fost cel ce l-a ajutat cu delicatețe să facă pasul hotărâtor al convertirii, despre bătrânul prelat din Capitală nu părea să găsească cuvinte îndeajuns de dure. Pe venerabilul și veneratul om al Domnului îl învinuia că distrusese prietenia dintre el și Puiu Viehmann. Din ghemul de recriminări, proteste, ieremiade și injurii la adresa Monseniorului am deslușit în seara aceea doar atât: preotul ar fi abuzat de autoritatea sa duhovnicească (era confesorul lui Viehmann), bârfindu-l pe Nego și punându-l pe tânăr să-i promită că va rupe orice relație cu el. Intrigi, clevetiri, calomnii, scrisori între București și Cluj, o furtună iscată nu tocmai din senin a spulberat fragila fericire a lui Nego.

Îmi va trebui oarecare timp ca să mă lămuresc cum se petrecuseră lucrurile. Dar în lumea prealimbută a oamenilor nu sunt taine care să nu se destăinuie. Secretele și se oferă pe tavă, chiar și atunci când de mult nu te mai interesează; e suficient să ai răbdare, să le aștepți să-ți treacă prin față. Unele le-am aflat în curând de la cei din cercul tinerilor catolici clujeni, altele mai târziu de la credincioșii bucureșteni ai Părintelui Ghica și, în sfârșit, peste mult timp, de la însuși Părintele Erös, pe care aveam să-l întâlnesc, să-l cunosc, de care aveam să mă apropii, după anii detenției mele îndelungate, în domiciliul obligator din Lătești. Acesta, un adevărat slujitor al Domnului, vorbea cu deplina înțelegere a iubirii creștinești despre toți cei ce, cu vreo cincisprezece ani în urmă, fuseseră implicați în ceea ce aș putea numi „cazul Negoiteșcu”, un caz ce-i adusese lui, tânăr preot plin de râvnă, proaspăt sosit la Cluj, multe necazuri. Dar nimic din amintirile sale depănate cu surâzătoare seninătate, în timp ce ne plimbam în fapt de seară pe malul mălos al Dunării, nu era umbrit de amărăciune, necum de animozitate împotriva celui sau celor ce-l făcuseră odinioară să suferă. Căci aflasem de la alții cât de aspre reproșuri îi făcuse monseniorul Ghica în scrisorile pe care i le trimisese, ce acuzații tranșante de a nu fi fost mai circumspect în judecarea celui Negoiteșcu, mai ferm în condamnarea relației dintre acela și tânărul Viehmann, și îndeosebi de a nu fi fost mai lucid în depistarea motivelor ascunse

ale convertirii insului periculos. Trecuseră vreo cincisprezece ani de atunci, dar spusese părintelui Erös, care și el, ca și mine, avea în urmă o lungă perioadă de detenție, nu trădau nici cea mai vagă urmă de resentiment. E adevărat că se învinuia pe sine, dar numai pe sine, că fusese prea lipsit de clarviziune, de discernământ, de experiență în cunoașterea arcanelor sufletului uman, pentru ca să fie mai prudent în sfātuirea, în îndrumarea tânărului Viehmann. Nu, nu-l acuza nicidecum pe Nego, pentru care păstrase toată prețuirea, de a-l fi tras pe sfoară, arătându-se dornic de convertire, deși înțelegea că această dorință se aprinsese în sufletul său și prin dragostea (da, vorbea despre dragostea) amicului nostru pentru tânărul student, nici acela prea știutor, însă plin de elan și cucernicie. Întoarcerea unui suflet spre Domnul, oricare ar fi bietele, mizerile motivații ale celui suflet, este întotdeauna o întoarcere plăcută celui de Sus. Îi era, desigur, recunoscător monseniorului Ghica, care i-a deschis ochii, scriindu-i și punându-l în gardă cu privire la primejdiile pe care le ascundea legătura dintre cei doi – „pentru ei amândoi”, insistă părintele Erös. După primirea mesajelor Monseniorului nu l-a obligat nicidecum pe Puiu Viehmann să rupă cu Negoiteșcu, s-a mulțumit să-l sfātuiască. „Tinerii sunt însă excesivi în toate, chiar și în cele bune.” Îi părea rău de suferințele lui Negoiteșcu, dar se bucura mult să afle de la mine că rămăsese un fiu credincios al Bisericii. Cel puțin așa îl lăsasem cu vreo opt ani în urmă, când fusesem arestat.

Toate sunt pure, pentru cei puri – mă gândeam în timp ce soarele agoniza majestuos acolo la orizontul Bărăganului, iar apa fluviului, tulbure în timpul zilei, se limpezea în amurgul ce venea dinspre răsărit. Ne vedeam pe noi doi, pe Nego și pe mine, ieșind în noaptea de iarnă clujeană, mai împăcată și ea, mai pură decât erau zilele noastre. Îl petreceam câțiva pași până la colț și ne despărțeam sub felinarul aprins, într-un mic rotocol luminos, unde zăpada scânteia albă.

Fragment din
Abisul luminat, Cartea a doua

În cort cu mama

Simona Dăncilă

EL ȘI ea sunt doi tineri drăguți nu numai pentru că sunt tineri, România e o țară plină de posibilități, vara asta nu e deloc temperată, ci e o vară scăpată din ghearele verzi ale unui tropic moffuros și refugiată pe aici, iar mama amintește atât de mult de Mumu, încât pare înconjurată mereu de dăre de fum, dar e o mamă bună, el și ea trebuie să meargă la mare pentru că e vară în halul asta și conform celei mai simple scheme o vacanță nu poate fi petrecută mai bine în altă parte dacă vrei neapărat s-o petreci ca pe o viitoare văduvă care încă mai poartă rochie de mireasă deși are spatele putred, mama e de acord că ar fi minunat ca ei să meargă la mare, fie chiar și cu cortul, deși simțul ei îmbătrânit de stabilitate o face să creadă că numai în cer poți petrece nopți în cort, acolo, bine ancorat deasupra norilor unde nu plouă decât cu stele și nu bat decât vânturi cosmice riscul fiind insignifiant, cel mult te pot vedea sfinții în pielea goală, ceea ce e egal cu zero din punctul ei plictisit de vedere, mama e convinsă că nu are nicio idee clară, de unde rezultă că și ideea asta e neclară, deci s-ar putea să aibă și idei clare, pregătirile de plecare nu sunt prea multe, căci tinerii speră să câștige în vreun fel bani acolo, poate că banii s-au regrupat în centrele turistice de pe litoral, dar brusc el, fiul, face o criză de sentiment filial disproporționat și îi vine ideea pestriță de a o lua cu ei și pe mamă, căreia nu i-ar strica să respire puțin spre binele tuturor, poate și al ei, iar tânăra încearcă eroic să nu se comporte ca o logodnică șocată parțial fulgerată parțial tunată, cu mișcări sacadate și urme de explozie pe figură ea împachetează te-miri-ce în te-miri-ce făcându-și datoria de girlfriend doar din vârfurile degetelor și construind un baraj pe care ea îl crede temeinic în calea gândurilor răsculate făcând loc în centrul luminat al scenei mintale acestui Gând Bun care ar fi trebuit poate să pornească de la ea ca o dovadă de iubire serioasă, ceea ce o face să se întrebe dacă nu cumva iubirea ei e de-a dreptul neserioasă, așa, o pală de aer cald care aduce fantastica molimă, fiindcă la drept vorbind el nu are niște calități cu adevărat zeiești, rareori pare un serafim, de cele mai multe ori are un glas artificial și răspunsurile lui vin ca dintr-o vâgăună goală, sterilă, vâgăuna toracică în care trebuie să cauți inima cu lumânarea (sau invers), lucru pe care ea într-o zi s-ar putea să nu mai aibă chef să-l facă, totuși mângâie tricoul lui mov, tricoul de seară în care de atâtea ori trupul lui i s-a părut formidabil de puternic și mlădios și punându-l peste tricoul de zi alb, foarte potrivit pentru carne îngerească, ea închide fermoarul genții și al sufletului în timp ce el aduce o bere rece în jurul căreia speră să se facă sărbătoare și tânăra își face o datorie de onoare din a o invita pe Mumu, care refuză ca de obicei cu îndârjire, la un pahar spumos și aerian, pot fi detectate urme de fericire în camera modestă, suficiente pentru ca Hugo să mai în-

cropească un roman sfâșietor, un roman al străbunicilor calmi și capabili să se transporte în drama altora, de fapt mama nu se omoară cu berea (măcar de-ar putea!), dar participarea e totul, tot ce i-a mai rămas ca să nu fie complet pe dinafara gândurilor și să fie nevoită să se învârtă greoi cu aripile ei arse în jurul unui bec numit existență așa că soarbe spuma amăruie, iar tinerii o anunță solemn și modern-duios că vor pleca împreună la mare, că ar fi absurd s-o lase singură pe timpul vacanței în această cameră în timp ce ei ar petrece de minune, ohoho ce-ar mai petrece, pe țărmul înșorit care ocupă kilometri de pliant expus ca un nud nisipos suprem și lasciv cu ondulări parșive, iar Mumu știe că ar fi de prost gust să refuze, la un moment dat toate refuzurile ei sunt simple meschinării și eschivări tâmpite care-i probează incapacitatea de a-și suporta și accepta condiția de balast, e ca și cum ar spune: știți, nu vreau să mai fiu trasă în direcția asta ca un muribund, dar totuși nu poate nega că este un muribund și nici nu se poate aștepta ca la capătul drumului să fie alceva decât frica, frica ei sută la sută medievală, acceptă mulțumindu-le din suflet chiar dacă sufletul e un săculeț ponosit plin cu vechituri, poate că în filme ei s-ar îmbrățișa în această situație și ar produce un moment culminant de familie, de filantropie, având în vedere că fiecare lăsa de la el ceea ce avea mai important – confortul personal – și se arunca într-un fel de aventură care nu putea fi decât tragică și tocmai de aceea aventură, bagajul mamei era ceva mai consistent, ea nu mai plecase de mult de acasă, deși își închipuia că e o mare călătoare, de abia când a pășit pragul în urma lor cu geanta de voiaj neuzată pe umăr a înțeles că e legată de un centru material cu funii groase pe care a trebuit să le roadă în tăcere până la gară, unde s-a săturat de izbituri venite din senin de la oameni grăbiți care chiar erau niște mari călători și știau să-și urmeze traiectoria cu precizie de bolizi – atunci a simțit pentru prima dată cum bătrânețea i se agață de blugi cu dinții ei lungi și murdari, dar tinerilor nici prin cap nu le trecea că ea face eforturi să țină pasul cu ei, căci pentru ei totul era plătire deocamdată și în tren Mumu s-a așezat moale pe banchetă, iar ei au lăsat-o cu bagajele zbughind-o undeva, oriunde, ca niște mâncători de jar ce erau și Mumu a băut apă și și-a scos picioarele din pantofi și și-a lăsat burta să atârne și să umfle oribil tricoul negru, în ciuda faptului că în compartiment mai erau o groază de călători cărora altădată le-ar fi făcut hatărul de a sta dreaptă, semeță și frumoasă în sine ca-ntr-o formă de lemn, dar acum recupera cu oarecare ură acele sacrificii feminine din care nu avusese nimic de câștigat, așa că se crăcăna cât mai comod și-și lăsa capul acela, atât de mândru cândva, în părăsire, în absolută părăsire, în dezordinea necalculată a părului asprit, îl lăsa să plutească precum o bilă în dejecții lipsindu-l

de orice sensibilitate și semăna perfect cu Mumu cea care îi sperie pe toți esteții și filfizonii și delicații și ar fi vrut să sforăie, dar nu putea și apoi îi era frică de cei doi tineri drăguți sau poate spera ca prin astfel de manevre stupide de autoabandon să-i aducă înapoi și să aibă cu cine schimba o vorbă despre peisajul superb care intra în inimă și ieșea sărăcit pe partea cealaltă, transformând-o într-un acumulator periculos, așa au și găsit-o tinerii când s-au întors – un acumulator periculos – și au început niște discuții extravagante doar ca să se dea mari față de mediocrii plouați din stânga și din dreapta și ca să demonstreze că ea, Mumu a lor, nu e o femeie oarecare, ceea ce scotea și mai mult în evidență faptul că ea, Mumu a lor, e o femeie oarecare și toată osteneala e penibilă, cu toate că o făcuseră să sclipească pregătindu-i astfel o întunecare mai nefirească și mai nemeritată și în fond nimeni nu-i mai asculta, le fuseseră de ajuns câteva clipe ca să-i catalogheze drept ciudați și să-i respingă psihicește cu toată violența de care erau capabili și respingerea era și mai cumplită căci păreau atenți, încântați, admirativi, încurajându-i să-și desfășoare tot ceea ce ei considerau deșertăciune tinerească, dovadă sigură că îi invidiau pe tinerii aia drăguți care mergeu cu o mamă la mare sacrificându-se toți trei pentru ca ritualurile în general și cele creștine în special să aibă o susținere concretă, ei trei cărau o cruce mare în văzul tuturor ca și cum n-ar fi cărat decât o greutate banală, erau chiar degajați, uneori prea degajați, ușor nesimțiți și teribiliști, totul se rezuma la o lipsă monumentală de educație clasică și Mumu își dezvăluia latura nepedagogică fără fașoane, oboseala îi moleșea pe tineri și o întărea pe ea, găsea rezerve uitate și a putut să coboare vioi în gara mică în care vâjăia un curent cu aromă inconfundabilă: ajunseseră la mare, pe înserat, și au instalat cortul ca simbol de reședință și au pornit să se plimbe, obligând-o desigur pe Mumu să vină cu ei, atribuindu-i un rol aproape in-chizitorial, sărutându-se și mângâindu-se ca ea să poată aduna probe în cadrul unui proces intentat omului de către om, condamnându-se singuri, dar dovedind prin asta că n-ar trebui condamnați cătuși de puțin și distrugând ceea ce ar fi trebuit să fie singurătatea romantică a lui Mumu la malul mării, pregătind-o cu minuțiozitate pentru ceea ce avea să urmeze în bezna mică a cortului, în bezna piramidală ce distorsiona dimensiunile și transmitea fiecare mișcare de la unul la altul fără menajamente, cu o claritate diavolească, Mumu înghițea clipele ritmice ca să nu-i rămână vreuna în gât, Mumu era om, deși nu credea asta, avea toate cele, inventarul era complet și amănunțit, risca să se sufoce fiindcă trecuse de stâlpul pe care scria Nec plus ultra și deși teoretic nimeni n-o atingea, porii ei se lungeau ca ochii de melc și pipăiau adevărul acela,

(Continuare în p. 28)

Mircea Handoca

VISELE FAC parte, alături de mituri, rituri și simboluri, dintre cuvintele-cheie ale operei lui Mircea Eliade. În 1957 apărea la Editura Gallimard cartea sa *Mituri, vise și mistere*. Cu câteva decenii în urmă publicase mai multe eseuri, comentând drama lui Calderón de la Barca, *Viața este vis*, și antologia cu aceeași temă a scriitorului italian Arturo Farinelli.¹ Povestirea unor vise și uneori explicarea lor se află în paginile memorialistice (*Santier, Jurnal I și II*), *Jurnalul portughez* și *Jurnalul inedit*. Este vorba de visele propriu-zise, nocturne, precum și de cele în stare de veghe (*rêve éveillé*).

Prima relatare, de la Calcutta, e datată ianuarie 1929:

„Mă deșteaptă servitorul din acel fericit vis care dura de câteva ceasuri... Mă visam împreună cu R[ica] amantii...”

„Visul de astă-noapte. A durat mult timp. R. se căsătorise, iar eu am asistat la slujba din biserică și i-am felicitat pe ea și pe mire. Am visat, apoi, că eram prieteni. După cununie i-am întovărășit acasă. Sărăcie, mizerie cumplită, cu părinți bătrâni și neputincioși.

Luându-mi baia de dimineață meditam zâmbind asupra eventualelor semnificații.”²

Ar fi fost posibil să fie uitată cea dintâi iubire, rămasă în țară? Ca oricărui îndrăgostit, încă de la început, fata i-a părut frumoasă și enigmatică. Era unică în felul ei și nu semăna cu niciuna

dintre fetele cunoscute până atunci. „Avea o voce gravă, joasă, senzuală, contrastând cu chipul de personaj de roman englez.

Îmi dădeam seama că sunt îndrăgostit și, fără îndoială, R. ghicise aceasta poate chiar înaintea mea.”³

Cu câteva zile înainte de plecarea în India, Eliade încheiase redactarea definitivă a romanului *Gaudeamus*. În final își imaginase nunta fetei. În realitate, Rica – numită profesoară la Strehaiia – se logodise cu un ofițer de marină. Totuși continua să-l iubească pe Mircea, sperând că acesta n-o va părăsi. Departe de ființa dragă, eroul nostru și-o dorește alături. Doar visul i-ar fi putut-o aduce.

În acest caz, suntem de acord cu interpretarea lui Freud, că visul ar fi împlinirea unei dorințe refulate.

În lunile următoare, insistențele Ricăi devin agasante. Destinatarul începe să-și dea seama de situația reală. Recitind misivele primite, nu poate fi de acord cu banalitățile și lamentările lacrimogene și scrie, *propria manu*, pe una dintre epistolele primite:

„De ce mi-au căzut în mână paginile acestea? Sunt de o mediocritate înspăimântătoare. Cum le-am putut suporta? Dar poate nu le-am suportat niciodată. Vezi caietul meu de note noi asupra Ricăi. Adevărul e că stupiditatea feminină e atât de vastă încât nu poate să nu ajungă fermecătoare.”⁴

Adnotarea e datată: „Calcutta, 25 iulie 1929”. Nu apăruse încă Maitreyi!

Tulburătoarea poveste de dragoste dintre doctorandul lui Dasgupta și fata acestuia nu mai e un fapt cunoscut într-un cerc restrâns. Au aflat de ea sute de mii (milioane?) de oameni din Europa, Asia și America, citind două capodopere: *Maitreyi* de Mircea Eliade (1933) și replica partenerii, romanul *Dragostea nu moare*, scris inițial în bengaleză și tradus (de autoare), în 1976, în engleză.

Jurnalul parizian revine la marea pasiune de mai multe ori: în gânduri, amintiri, vise și epistole. Apariția versiunii italiene a cărții lui Eliade (*Passione a Calcutta*) e un prilej de a se gândi la ea și de a face următoarea însemnare, la 10 mai 1946:

„Mă întreb ce mai face, ce mai gândește Maitreyi. Dasgupta a divorțat, s-a reînsurat cu o tinerică, s-a stabilit în Anglia și poate, la ora asta, Maitreyi este o mare scriitoare bengaleză. Oare dragostea noastră n-a avut nicio influență asupra destinului fiecăruia? Dar acum, toate lucrurile astea îmi par «istorie». Nu mai pot fi reînțele. Nu mai pot fi aproape nici rețraite.”

Și totuși, gândurile vin singure, mereu, mereu: în februarie 1949, în mai 1952, în septembrie 1954.

La 21 februarie 1949: „Un vis de acum vreo zece zile, când pentru prima oară de 16-17 ani am visat-o lung pe Maitreyi. Azi-noapte o întâlnesc din nou. Imposibil să-mi amintesc acum amănunte. Dar azi-dimineață m-am deșteptat plin de amintirea lor, și oarecum fericit.”

În anul următor îl va cunoaște pe Jung la Ascona și vor discuta împreună despre interpretarea viselor. Sigur că, în timpul convorbirilor, lui Eliade i-au revenit în minte, cel puțin pentru o clipă, cele două... reîntâlniri cu ființa dragă. În această convorbire, psihologul elvețian și-a dezvoltat teoria că visul este „autoprezentarea spontană și simbolică a situației actuale a inconștientului”.

Lucrurile nu se opresc aici. La 16 septembrie 1954, căpitanul unui vapor îi relatează că, în anul precedent, s-a întâlnit la Paris cu o pereche indiană.

„Aflând că e român, femeia s-a emoționat și l-a întrebat dacă știe cumva de mine. I-a spus că am locuit la ei, la Calcutta, acum foarte mulți ani. I-a dat o scrisoare să mi-o predea. E de la Maitreyi. Iat-o: «10.09.1953. Dragul meu Mircea Eliade. Am venit în Europa pentru trei luni. Am întâlnit un domn român, care mi-a spus că știe adresa ta. Voiam foarte mult să te văd, dar din păcate, ești plecat în Elveția. Domnul m-a rugat să mai stau încă trei zile, dar mi-am luat bilete și am făcut toate aranjamentele acolo și, mai mult, nu știu dacă vrei sau dacă vei crede că este o pierdere de timp și mi-e teamă, dacă ești sau nu, același Eliade care a stat cu noi la Calcutta. Dacă ești același, te rog să-mi scrii la adresa de mai sus. Vom veni în Olanda la sfârșitul lui septembrie și am putea veni

→



→
să te vedem, sau, dacă nu va fi posibil, poți să ne vezi, sau în Elveția sau undeva, în sudul Franței. Vreau foarte mult să te văd – au trecut 23 de ani. Am doi copii, soțul meu este doctor în chimie. Aștept cu nerăbdare să te întâlnesc, nu este vorba de curiozitate. Voi fi tare bucuroasă să te văd. Toate cele bune, *a ta Maitreyi Devi*, fiica doctorului S. N. Dasgupta».

Pagina *Jurnalului* continuă cu comentariul lui Eliade:

„23 de ani. Cred că am văzut-o ultima oară în noaptea de 17 spre 18 septembrie 1930. Dacă aș reciti *Maitreyi*, aș retrăi, clipă cu clipă acele zile fără nume. 23 de ani – exact jumătate din viața mea. Am 46 de ani de când m-am născut, și până la ultima noastră întâlnire a trecut tot atât cât a trecut de atunci și până astăzi. Cum aș putea-o revedea, acum, că a apărut *La nuit bengali*, că acel căpitan român a aflat că am scris un roman care se intitulează *Maitreyi*? Acum înțeleg de ce cartea, deși a avut succes în Franța, nu s-a tradus în englezește: pentru că *Maitreyi* nu numai că trăia, așa cum am simțit întotdeauna că trăiește, dar pentru că destinul o aducea în 1953 în Europa, nu ar fi putut citi povestea noastră tipărită în zeci și zeci de mii de exemplare. Nu îndrăznesc să dau ochii cu ea. Am adresa ei de la Calcutta. Îi voi scrie mai târziu“.

Nu i-a mai scris însă! Zarurile fuseseră aruncate la 9 ianuarie 1950, când se căsătorise cu Christinel.

O vom vedea pe *Maitreyi* venind ea la Profesorul de la Chicago, în aprilie 1973.

Nina îi apare pentru prima oară în vis la 29 decembrie 1944, în ziua parastasului – 40 de zile după moarte. Cu acest prilej și-a amintit momente triste din ultimele opt luni de viață ale soției sale:

„Ziua de astăzi am petrecut-o luptând să nu plâng de disperare. Îmi treceau din nou prin fața ochilor nu scenele de fericire și dragoste din ultimii unsprezece ani, ca până acum, ci frânturi din ultimele ei săptămâni, lupta ei admirabilă cu suferințele, tăria și încrederea ei, răbdarea ei îngerească, voința ei de oțel“.

Nu și-au găsit locul în escapadele onirice femeile cu un loc vremelnic în viața protagonistului: Jenny, violoncelista, în a cărei intimitate a fost câteva luni în sihăstria din Himalaya; Ruth, cu îmbrățișările ei pătimașe, în pensiunea Dnei Peris din Calcutta; belferita ce i-a făcut avansuri în Cartierul Latin; balerina alături de care a rămas până în zori într-un sordid hotel parizian. S-ar putea ca unele *betair*e să-și fi găsit locul în caietele cu destinație specială, ce s-au rătăcit printre manuscrisele păstrate în fondul special al Bibliotecii Regenstein a Universității din Chicago.

În *Jurnalul inedit* a menționat doar un curios și absurd vis, datat 30 iulie 1964:

„Gabrielle d’Annunzio îmi propune o «damă bine». Accept și mă culc cu ea. A doua zi, d’Annunzio vine să mă vadă; îmi spune că trebuie să plătesc, dar nu ei, ci lui. Cât? întreb. 20 de țechini – îmi spune... un țechin valorează 5 dolari.

În vis eram furios că mă lăsasem antrenat de «Poet» în această aventură stupidă. (Nu-mi aminteam nimic despre «dama bine» care mă costase 100 de dolari)...“

Numele lui d’Annunzio a apărut în vis probabil pentru reputația lui de Don Juan. Gurile rele spuneau că nici Eliade nu ar fi fost străin de un „prestigiu“ asemănător. Dar de ce poetul italian joacă rolul de proxenet – nu înțelegem!

În anii exilului parizian, legăturile cu țara natală erau rupte. Nu i se publicau cărțile și nu era permis ca numele lui să figureze în ziare sau reviste. Imediat după 23 august 1944, se declanșează o campanie furibundă împotriva sa. În aceste împrejurări, uneori nu-și mai amintește conținutul visului, ci numai durerea pe care a resimțit-o:

„31 august 1946

Din nou acel vis straniu, din care nu-mi pot reaminti nimic altceva în afară de o strivitoare tristețe revelată atât de total încât, în adâncimile somnului, ființa mea întreagă părea istovită de plâns“.

Visul groaznic din 19 noiembrie 1946 va fi reținut în zori. Se făcea că urca pe un deal pietros înconjurat de apă. Peste tot se aflau șerpi. Este mușcat de o viperă. După ce prietenii din preajmă consideră că va muri, se trezește „fără spaimă, fără dureri“.

Să nu fie acest vis în legătură cu atacurile defăimătoare reluate de Oscar Lemnar?

„Ar trebui să i se ceară socoteală pentru atâtea idei pe care le-a pus în circulație, pentru atâtea erori pe care le-a laudat, pentru atâția prozeiți al căror spirit obscur a fost dinamizat de scrisul necontestatului «șef al generației sale».“

Preocupările balzaciene din vara și toamna anului 1947 (lecturi, comentarii, vizita la casa memorială, redactarea unei vieți a scriitorului francez) își vor găsi și ele reflectarea în lumea onirică:

„28 august 1947

Visam către dimineață că devenisem din nou balzacian și mă aflat în librăria din Rue Bonaparte, în fața căreia de multe ori mă opream admirând volumele de și despre Balzac expuse în vitrine...

M-am deșteptat cu o poftă nebună de a citi *Le cousin Bette* și cu amintiri despre Mihail Sebastian, căruia atâția ani încercasem să-i insuflu pasiunea balzaciană, ca să aud că devenise balzacian în ultimii lui ani de viață“.

La 31 martie 1948 a avut un vis ciudat. Era

„într-un salon de la începutul secolului trecut, undeva în Moldova. Aflându-se că sunt scriitor, se apropie de mine un locotenent și mi se prezintă:

– Alexandru Donici.

– Poetul? întreb eu emoționat...

– Chiar el! Îmi arată un volum manuscris și apoi alte ediții ulterioare din operele lui.

– Am scris versuri 10 ani înainte de nașterea lui Eminescu, îmi spune...

Nu știu prin ce miracol încep să fac o călătorie în timp și oarecum în spațiu. Mă aflu în 1920 la Iași, apoi în Basarabia. Trebuie să înaintez mai mult, îmi spun. Să trec pe la Cristinești, să văd pe Hasdeu. Ajung pe la 1900. Hasdeu era la București bătrân. Cobor mereu mai adânc în timp (dar și în spațiu) cu Al. Donici lângă mine. 1880, 1850.

Începuturile literaturii române. Ce formidabil salt am făcut, în mai puțin de o sută de ani! exclam eu. Donici mă privește adânc.

– Dar e nevoie de Dvs., tinerii, să ne duceți mai departe opera – spune el.

Un răspuns dur, dat de peste alte vremuri nostalgicilor mele himalaiene“.

Comentatorul propriei „visătorii“ crede că preocupările sale indianistice (lectura unor texte tantrice) l-au îndepărtat de literatura română. Aceasta ar fi cauza declanșării plâsmuirii nocturne. În paranteză fie spus, documentarea „fiecunui e ireproșabilă. Datele și faptele corespund realității“.

După întâlnirea cu Donici, paralel cu studiile de istoria religiilor și orientalistice, Eliade redactează două eseuri despre Nicolae Iorga și Sextil Pușcariu și începe pregătirea primului număr al revistei *Luceafărul*.

În următoarele trei decenii, Profesorul de la Chicago relatează câteva zeci de vise, dintre care selectăm o mică parte. Majorității lor – fie că sunt verosimile sau fantasmagorice – li se potrivește caracterizarea lui Nietzsche: „Ființa noastră cea mai intimă, străfundul ce ne este comun tuturor – trăiește visul cu voluptate și cu sentimentul unei plăceri necesare“.

Din când în când, Eliade primește „vizite“: Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian.

În timpul scrierii *Amintirilor* i se pun întrebări (în vis) despre cursul ținut la Universitatea din București, despre romane și lucrările de orientalistă (2 august 1962). Într-o casă necunoscută dintr-un oraș de munte are surpriza să-și întâlnească propria familie:

„29 ianuarie 1961

Regăsesc acolo pe nenea Mitache – deși era foarte schimbat și emoționat – îi sărut mâna, apoi îl îmbrățișez. Îmi arată pe mătușa Didina, dar parcă era o imensă fotografie, mărime naturală – de sticlă. Mă apropii de ea, îi vorbesc – sărut sticla, dar nu răspunde și nici nu arată că mă recunoaște sau că e într-adevăr vie, «normală», inteligentă. Cineva îmi spune că este așa pentru că a murit de mult, s-a depărtat de mult de mine“.

În afara ciudăteniilor visului, reținem obiceiul sărutării mâinii bărbaților – în semn de respect (chiar dacă unchiul Mitache îi era confident și îl ajutase să plece în India).

Dispariția propriei biblioteci din țară îl obsedează. Îndurerat, își clamează deznădejdea:

„20 octombrie 1961

Din nou visul acela atroce pe care l-am visat de câteva ori anul acesta, dar pe care-l cunosc de câțiva ani. De fiecare dată mici, dar semnificative variante. Ultima oară (august?) se făcea că mă întorsesem acasă și intram în biblioteca mea (nu era cea din strada Palade, nici strada Melodieii – și totuși era *a mea*).

Încep să privesc rafturile și descopăr repede goluri. Cu cât privesc mai îndeaproape, cu atât îmi dau seama că biblioteca fusese jefuită, redusă la a zecea parte. O imensă tristețe, înțelegând că fratele meu, Nicu, vânduse cărțile în timpul absenței mele (India, Portugalia, Franța).

Azi-noapte mă revăd din nou în fața rafturilor aproape goale. Mă trezesc cu o teribilă tristețe...

Peste trei ani se repetă același scenariu. Lucrurile devin mai palpitate, deoarece a intervenit și o complicație... sentimentală“.

„8 ianuarie 1964

Fac curte unei tinere (pare orientală, japoneză). Mirat de succesul meu, fata mă invită la ea acasă. Pătrundem într-o odaie, un fel de anticameră – cu o ușă în față și

alte două la dreapta și la stânga. Fata mă îndeamnă să intru în camera din fața mea, să mă dezbrac, iar ea trece într-una din odaile alăturate.

Intru: o cameră imensă, cu multe biblioteci. Privesc și descopăr că sunt cărți de-ale mele, din biblioteca de la București. Cu cât cercetez rafturile cu mai multă atenție, cu atât sunt mai fericit: cărți indiene, italiene etc. – și toate din biblioteca mea. Îmi spuneam, probabil, că au fost furate și vândute persoanei care locuiește în această casă. Dar sunt dispus să le răscumpăr. Nu mai știu ce a urmat. Fata mă aștepta în odaia alăturată, dar eu continuam să descopăr, fascinat, titlurile cărților mele, pe care nu le mai privisem din vara 1942.⁶

Cadrul unor vise pare desprins din nuvelistica fantastică eliadescă. Dau un singur exemplu:

„25 octombrie 1959

Urmăream cum se coboară pe cer o lună verde-aurie, foarte frumoasă, aproape plină. Dar când a fost să apună, n-a dispărut, coborând sub orizont (așa cum dispare soarele la asfințit), ci a intrat în pământ.

Nu știu cum s-a făcut de eram și eu acolo, chiar pe locul unde intrase luna sub pământ. Se vedea foarte bine, pentru că pământul părea acum translucid. Luna se afla la câteva palme sub pământ. Am dat la o parte cu piciorul praful, ca s-o pot vedea mai bine...⁷

Se pare că visul nu e o bagatelă, un fapt divers, mai ales atunci când subiectul îi atribuie o semnificație existențială, când îi lămurește o problemă majoră.

Într-o discuție cu prietenii la Paris, Eliade își aduce deodată aminte de un vis din urmă cu 30 de ani:

„20 iulie 1961

Iarna 1930-31, când mă aflam la Rishikesh, mă văd coborând în vis către Gange, unde mă aștepta barca bine știută, care trebuia să mă treacă pe celălalt mal, dar odată ajuns în barcă n-o mai recunosc. E mult mai mare decât în realitate și, lipită de ea, o altă ambarcație, pe care n-o zărisem de la început, a cărei formă și *holecție* nu le deslușeam. Aproape fără să-mi dau seama, trec din barcă în această ambarcațiune misterioasă. Și deodată înțeleg. Totul devine de o claritate și o simplitate extraordinară. Totul: viața, moartea, sensul existenței. Dar mai puternică chiar decât această revelație, surpriza mea: cum de *nimeni* pe pământ n-a înțeles încă lucrul acesta, *atât de extraordinar* de simplu? Moartea, asta era ceva extraordinar de simplu și *evident*. Îmi spuneam plimbându-mă în ambarcație: este de necrezut că n-a văzut încă nimeni, când lucrul este atât de evident... Și deodată sentimentul că mi s-a transmis un mesaj, că trebuie să țin bine minte în ce constă evidența și simplitatea stării de dincolo de moarte, ca să-l comunic oamenilor. M-am trezit în *Kutiurul* meu cu această hotărâre în minte: nu cumva să uit ce-am văzut! Și într-o fracțiune de secundă am uitat.

Mai povestesc și visul pe care l-am avut la vreo zece zile după moartea lui Nae Ionescu. Îl văd intrând la mine în odaie, zâmbind. Cu mâna pe clanță îmi spune: Uite, Mircea, toată taina asta este: deschizi o ușă și treci dincolo...⁸

În afara viselor nocturne, menționez și pe cele *cu ochii deschiși*. Două dintre „vedeniile” din stare de veghe sunt de o deosebită pregnanță.



• Eliade și Jung

Prima dintre ele a avut loc la Ascona, în urma unei conferințe ținute de Eliade. Timp de jumătate de oră, straniile imagini se succedau vertiginos, împotriva voinței sale...

„Mă vedeam deodată vorbind sanscrita și incapabil să vorbesc altceva. Vedeam ce se întâmplă în jurul meu; Christinel și ceilalți «afolați», Jung interesat etc. Trece o zi, trec două. Eu lepăd hainele, rămân aproape gol, și mă instalez în chip de sihastru indian la marginea lacului. Nu mâncam decât un pumn de orez (aluzie la conferința mea: acel *naga*, care nu mănâncă decât un pumn de orez și nu dormea aproape toată noaptea, și totuși avea un trup perfect athletic) și nu dorm. Jung îl cheamă pe indianistul Abegg, cu care izbutesc în sfârșit să mă înțeleg, căci vorbea puțin sanscrita. Îi spun că mă numesc Narada (povestisem mitul lui Narada în conferința mea). Văd cum devine Ascona centrul atenției universale: mii de gazetari, de cinematografiști etc. Poliția care păzește Casa Gabrielle. Dezolarea Christinei și a prietenilor. Vine cu avionul Tucci, apoi Dasgupta, foarte mândru că am fost elevul lui și că devenisem celebru. Uneori, umblu pe apă ca pe pământ. Fac și alte «miracole» yogice (aprinde focul cu un gest, mă urc pe o frânghie și dispar, apoi zbor prin aer etc.). Biserica începe să se neliniștească de «cazul» meu. Nu recunosc pe nimeni. Trăiesc ca un perfect yoghin pe malul lacului. În discuțiile cu Dasgupta mă plâng că nu știu prin ce catastrofă am ajuns să nu dorm, să nu mănânc. Și, după cincisprezece zile adorm – și mă trezesc brusc, căutând-o pe Christinel și foarte stânjenit că întârziaseam de la conferința lui Jung (care avea loc mâine).⁹

Iată acum împrejurările apariției celei de-a doua visătorii:

În noaptea de 21 februarie 1955, eroul nostru se trezește brusc de mirosul sinistru al negului pe care-l avea la subțioara dreaptă. Puroiul, amestecat cu sânge și miros de cadavru, îi provoacă o teribilă insomnie. Gândul la moarte nu îl părăsește multă vreme. I se face operația și timp de o săptămână așteaptă rezultatul biopsiei. După ce află că nu are cancer, într-o după-amiază are un lung și extraordinar vis în stare de veghe:

„Sunt întins într-o după-amiază pe canapea și m-am văzut deodată mort, așezat în sicriu și dus în Biserica română din Rue de Beauvois. Pe sicriu se aflau flori

și două mici drapele, român și francez. În timpul slujbei, sicriul a început deodată să se înalțe în aer. Apoi a ieșit ușor pe ușă, fără ca o singură floare să alunece, a rămas câteva minute în stradă, suspendat la vreo zece metri de caldarâm, apoi s-a înălțat mai sus și s-a îndreptat spre Institutul Pasteur, unde îmi făcusem operația. A plutit câteva timp pe deasupra Institutului, s-a înălțat la vreo cincizeci-șaizeci de metri și apoi a pornit spre miazăzi.

Mi-ar trebui multe pagini ca să descriu senzația pe care o provocase acest «miracol», miile de oameni care urmăreau pe străzile Parisului sicriul plutind pe deasupra caselor: mașinile, camioanele cu instalații cinematografice și radiofonice, elicopterele care l-au întovărășit când s-a depărtat de oraș. Edițiile ziarelor de după-amiază anunțau localitățile pe unde trecea și publicau noi fotografii. Sicriul se apropia de Alpi. Se înălțase la peste 1000 de metri și florile și drapelele nu se clătinaseră în pofida vijeliilor și furtunilor. Nimeni nu știa unde se îndreaptă. În câteva zile, sicriul a ajuns aici, la Casa Gabrielle, s-a coborât la câțiva metri deasupra terasei, rămânând neclintit în aer, așteptând parcă să apară Olga. Când Olga s-a apropiat cu un trandafir în mână, sicriul s-a plecat destul ca să-l poată așeza alături de celelalte flori. Apoi s-a înălțat din nou, a trecut Lacul și tot fără grabă s-a îndreptat spre Italia, a traversat Adriatica, toată Jugoslavia, a pătruns în Bulgaria și s-a oprit la Dunăre, în dreptul Olteniței. Acolo a rămas zile întregi, așteptând. Prietenii organizaseră un Comitet și prin Crucea Roșie, ceruseră Guvernului de la București asigurarea că sicriul nu va fi distrus. Când s-a obținut această asigurare, sicriul și-a reluat zborul lui lin și s-a îndreptat spre București. Îl urmărisem până atunci fără nici o dificultate peste munți, peste ape și orașe, dar de data aceasta nu l-am mai putut urmări. Rămăsesem pe malul bulgăresc al Dunării și-l priveam cum se îndepărtează, până ce nu l-am mai văzut.¹⁰

Magistrală pagină a unei imagini de coșmar, în care fantasticul se întrepătrunde cu realul – aidoma ca-ntr-o nuvelă eliadescă.

Firol epic al viselor și decriptarea unor simboluri – comparate cu biografia spirituală a autorului – ne determină să-l parafrazăm pe Calderón, spunând că și *Visul este viață*. ■

Notă

1. Mircea Eliade, Arturo Farinelli sau „De eruditia”, în *Universul literar*, 19 iunie 1927; Farinelli hispanizat, în *Cuvântul*, 28 ianuarie 1928; *La vida es sueño*, în *Vremea*, 15 octombrie 1933.
2. Mircea Eliade, *Șantier*, București: Cugetarea, 1935, p. 13.
3. Mircea Eliade, *Memorii*, ed. a 2-a, București: Humanitas, 2004, p. 110.
4. *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. IV, București: Criterion Publishing, 2006, p. 89.
5. Mircea Eliade, *Jurnal portughez*, vol. I, București: Humanitas, 2006, p. 275.
6. Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. a 2-a, vol. I, București: Humanitas, 2006, p. 80.
7. *Dreptatea nouă*, nr. 188, 3 februarie 1946.
8. *Jurnal*, I, p. 122.
9. *Ibidem*, p. 200-201.
10. *Ibidem*, p. 281.



Jocuri literare cu puterea

Constantina Raveca Buleu

COLECȚIA „FICTION LTD.“
Ca Editurii Polirom s-a
îmbogățit în 2010 cu noul
roman al lui Nichita Dani-
lov, *Ambasadorul invizibil*.
Roman în șase tablouri, post-
fațat de Radu Aldulescu și
așezat sub patronajul *Co-*
mentariilor la Porfir ale lui



Abélard. Acestei tutele îi răspunde un palier
ideatic substanțial în roman, concentrat pe
variațiile și efectele unei puteri maniheist
concepute și virtual ubicue, deoarece – așa
cum spune autorul – „Cât timp un singur
fir de nisip/ Se va împotrivi deșertului,/ cât
timp un singur strop de apă/ se va împo-
trivi mării,/ Fiii lui Satan vor stăpâni pământul...“ Romanul este traversat de sche-
me constructive duale, de perechi formate
din elemente vizibile și mecanisme obscu-
re, din actori și regizori de culise, din fenomene
tangibile și principii mistice, de jocul
dintre aparențe și posibile scenarii oculte,
care dau Savoare discursului și captivează
atenția cititorului.

Construit pe formula clasică a povestirii
în ramă, fructificând intens vectorul expan-
siv al povestirii care generează altă pove-
tire, romanul lui Nichita Danilov este, în
primul rând, o perfectă ilustrare a obsesiei
pentru narațiune, implicațiile metatextuale
ocupând palierul programatic al unui ro-
man care, dincolo de istoriile sale agluti-
nante, vorbește despre condiția romancieru-
lui, explicit teoretizată în pasajele despre
memorie, materia primă a artei sale, și im-
plicit resimțită în backgroundul entuzias-
mului gradual al povestirilor desfășurate.
Sensurile extensive alocate memoriei în
poetica de coloratură mistică, transparentă
în dialogul naratorului cu poetul Evgheni
Lein, verifică această ipoteză. „Cu cât îm-
bătrânesc mai mult, cu atât îmi aduc
aminte de mai multe“ – afirmă acesta din
urmă în primul dialog matinal de lângă
Turnul Shelly din Galway. El adaugă la
memoria propriilor experiențe memoria
unor evenimente pe care nu le-a trăit nici
măcar prin intermediul altor povestiri
și găsește întregului fenomen o explicație
în care se aglutinează psihologia abisală
cu mitologia:

Cred că există unele momente când mintea
noastră devine extrem de receptivă. Eu cred
că suntem, sau, mai bine zis, am fost înzes-

trați cu simțuri care pot accede la memoria
ancestrală. Numai că civilizația ne-a anihilat
aceste simțuri. Din când în când, anumiți
centri de pe scoarța noastră cerebrală se tre-
zesc la viață. Și atunci se produce revelația.
Comunicarea cu trecutul sau cu viitorul. Sau
cu prezentul îndepărtat în spațiu.

Subprodusul necesar al acestei memorii
inflaționiste este seria de povestiri, legate
magic laolaltă de coincidențe ancorate în
memoria inițială și împărtășite unui spirit
înrușinat, cunoscut grație accesării memoriei
universale, reflex al legii fizico-alchimice
potrivit căreia nimic nu se pierde, totul se
transformă, rememorarea luând, în acest
caz, forma discursului românesc. Spiritul
înrușinat este avatarul naratorului al poetului
și romancierului Nichita Danilov, despre
care poetul-jurnalista-povestitorul Lein
deține o cunoaștere biografică detaliată,
demonstrativ etalată în relatarea euforice
intrării în Bahlui după o seară la Bolta Rece.

În prima istorie povestită de Evgheni
Lein, memoria ancestrală și reflexul de con-
servare al materiei universale condiționează
comportamentul anghilelor din *Cartea în-
tâia: Androginii*, creaturi în care moartea se
depozitează numai pentru a se transfera ul-
terior vieții, deoarece, hrăniți cu cadavre,
acești pești devin hrană tămăduitoare pen-
tru oameni. În acest cerc magic al vieții și
al morții, intervenția puterii sovietice rămă-
ne oarecum superficială, străină și incon-
gruentă cu o economie existențială mai
degrabă abisală, acționând mecanic asupra
unor destine individuale și ignorând in-
comprehensibilul. Ceva mai accentuată, dar
tot paralelă cu semnificațiile spirituale, pu-
terea acționează în *Sfârșitul androginilor* și
anihilează secta eteroscoptilor. Însă, din-
colo de firul detectivist al povestirii, cu
inserții documentate de istorie și dogmă,
esențială rămâne incursiunea intelectualist-
spiritualistă a lui Lein și (pseudo)ritualiz-
area actului narativ în dubletul pe care
acesta îl formează cu naratorul. Cei doi se
întâlnesc în fiecare dimineață la malul mă-
rii, în fața turnului construit din mașini
avariate, trec pe la statuia lui Joyce, lăsân-
du-i uneori ofrande materiale, și povestesc
bând cafea sau alcool și fumând ca și cum
din fumul trabucului și al pipei s-ar mate-
rializa cuvintele.

Conștient de faptul că viața este trăită
pe fragmente, Evgheni Lein renunță la a
mai găsi concluzii integratoare la acest nivel
și recuperează prin exercițiu intelectual vâr-
furile experiențiale relevante. Compensarea
vine dinspre reflecțiile asupra lumii spiri-
tuale, teren pe care Lein apelează la Ru-
dolf Steiner și la C. G. Jung, convins fiind,
ca și ei de altfel, că simbolurile și închi-
purile nu sunt simple imagini, ci fac parte
dintr-un „fond genetic“ universal, că „ceea
ce se petrece aici pe plan fizic este de fapt
un fel de proiectare, un fel de nuanțare a
ceea ce se întâmplă în lumea spirituală“ (în
termenii lui Steiner), că emergența arhe-
tipurilor constituie o certitudine chiar și
într-o lume care a pierdut contactul cu
trascendența.

Cartea a doua: Ambasadorul invizibil mi-
zează pe jocul dintre puterea oficială și pu-
terea ocultă, cu toată gama de efecte para-
noide și de ipoteze care frizează teritoriul
magiei. Fructificând experiența diplomatică
a lui Evgheni Lein, povestirea sporește gra-
dul de senzațional (deja prezent în primele
două tablouri), mai întâi prin focalizarea

asupra mediului panoptic al ambasadei, ca-
re reduce ființa la stadiul de cobai, pentru
ca mai apoi să împingă lucrurile în sfera
ocultului prin Vasilian Bantoș, șoferul am-
basadei și virtual „ambasador invizibil“,
al cărui efort persuasiv sfârșește prin a-i
induce lui Lein convingerea că disoluția
ambasadei se datorează sinuciderii sale
bizare. Un alt „ambasador invizibil“ este
Alexei (alias Lavinius din *Cartea a treia:
Sosiile*), mesager mesianic al plicurilor gal-
bene și avatar autodeclarat al țarevicului
Alexei, ucis la Ekaterinburg, identitate
deloc aleatorie (după cum arată partea a
treia a romanului), Lavinius fiind arestat și
internat în copilărie nu atât pentru can-
ibalism (practicat de comunitate sub im-
periul foametei), cât pentru faptul că avea
sub pernă o fotografie cu familia Romanov.
În calitate de mesager pornit să salveze lu-
mea, Alexei stăruie în distribuirea episto-
lelor, plicurile sale galbene ajungând la
toate instanțele de putere, cu toate că el își
imaginează că liderii lumii „fac avioane“
din scrisorile lui „și le pasează unul altuia,
aruncându-le pe fereastră... Elțîn i le aruncă
lui Bill Clinton, iar Clinton, după ce se
joacă cu ele, i le expediază lui Elțîn înapoi
peste ocean. Astfel se desfășoară dialogul
la cel mai înalt nivel“.

Desfăcut, un asemenea plic galben
conține un manuscris cu titlul *O zi din
viața lui Vladimir Ilici. Blestemul Romanov-
ilor* (închis într-o sticlă și trimis, poate, în
final, spre puterea opusă simbolic, spre
America, acel „monstru ce poate înghiți
orice...“), un savuros pseudojurnal al zi-
lei de 17 iulie 1918, în care reflecțiile lui
Lenin sunt ritualic întărite de o voce care
spune: „Eu, Alexei, eram acolo...“ Mai mult
martor decât fantomă eficientă, Alexei are
acces la forul interior al lui Lenin, la aglu-
tinarea de preocupări mărunte, obsesii
ideologice, strategii politice și propagandis-
tice, lecții de putere, slăbiciuni erotice,
angoase vag religioase și impulsuri sadice
care se încrucișează în mintea acestuia
imediat după executarea familiei țarului.
Romancierul învăluie întregul pseudojurnal
într-un climat ludic rafinat, rezultat al
glisării dintre realitate, absurd și imaginar.

Intensificând absurdul diseminat într-
un imens labirint ludic, *Cartea a treia:
Sosiile* rămâne concentrată pe scena puterii.
Lecțiile de conduită politică eficientă date
de președintele Letinski consilierului său
Kuky Kuzin degeneratează bahic într-un me-
tateatru halucinant, în care acomodarea cu
puterea are loc grație spectacolului celor
999 de sosii (răsturnat ar fi 666!) ale unor
personalități accentuate din istoria lumii
(Shakespeare, Ivan cel Groaznic, Ceaușes-
cu, Tolstoi, Cervantes, Kant, Moise etc).

„Nu poți să povestești la rece totul –
precizează Lein. Te transpui. Și în momen-
tul când te transpui, o parte din propriile
experiențe, cu sau fără voia ta, se transferă
în poveste...“ La extrem, în saiajului unei gân-
diri de extracție nietzscheană, puterea ocul-
tă supremă apare ca fiind romancierul în-
suși, în calitatea sa de instanță creatoare,
pradă unui instinct ludic dezlănțuit gra-
dual. În această logică, ecuația dihotomică
din roman translează dincolo de perime-
trul strict narativ, descriind maniheismul
dintre romancier și lumile create de el ca
interfață.

Cum a profețit SILVIU BRUCAN venirea lui BOGDAN SUCEAVĂ?

Doru Pop

FAIMOSUL ORACOL de la Dămăroaia a proclamat cândva că românilor le va lua două decenii pentru a înțelege democrația. Nu știu dacă noi, ca popor, am reușit să pricepem subtilitățile acestui concept atât de complex, complicat și contorsionat, dar Bogdan Suceavă a reușit ceva mult mai dificil în cel mai recent roman al său (*Noaptea când cineva a murit pentru tine*, Polirom, 2010). Autorul reușește să surprindă un lucru esențial despre noi ca indivizi, despre *psyche*-ul colectiv care s-a format în urma evenimentelor tragice de la sfârșitul lui Decembrie 1989 – faptul că ceea ce suntem azi este o consecință a ceea ce am fost în trecut. Trebuie să mărturisesc că scriu despre cartea lui Suceavă și dintr-un impuls subiectiv, autobiografic. Personajul principal (care este Suceavă însuși, suprapunerea de identități fiind aproape perfectă, eroul este student la Matematică, născut în 1969, elev la Câmpulung-Muscel, soldat la 0396 etc.) este prins de Revoluția Română la numai câteva luni după eliberarea din armată. „Așa am devenit ceea ce sunt“, spune personajul lui Suceavă, „răspunzând lumii de atunci“, iar această autodefinire m-a făcut să mă gândesc la o parafrază a deja celebrului citat al lui Flaubert. Personajul lui Suceavă sunt eu (și el, Bogdan, fratele meu!).

Suceavă rămâne cu acest nou roman în același univers (imaginar) ca și în *Venea din timpul diez*, totul are loc într-un București aproape fantastic, cu o atmosferă suprarealistă, un București „sluțit“, care este doar o fantomă a orașului „luminilor“, un oraș pângărit de gloanțe și îmbibat de mirosul Morții, care se simte pretutindeni, nu doar din trupurile sutelor de morți, ci și din sufletul locuitorilor săi. Acești București, spune autorul cu vocea personajului, „trebuie povestiți așa cum au fost, cu viscerele afară“.

Noaptea când cineva a murit pentru tine, este un roman dublu articulat narativ. Pe de o parte, povestea principală acoperă o zi din viața eroului principal, zi care se încheie în noaptea fatidică de 25 decembrie 1989. Pe acest palier, romanul are o structură aproape clasică, dispune de o unitate de timp și spațiu impecabil aleasă și geometric construită. Istoria începe cu expunerea timpului („În dimineața de 25 decembrie 1989“, a locului („dinspre Piața Dorobanți spre sud, spre Universitate“) și a conflictului („ne transmitem pe toți la televizor, în direct pe toate canalele lumii“). Aparent, a scrie despre Revoluția Română la 20 de ani după consumarea evenimentelor dramatice pare un gest de curaj literar, dar el este, mai degrabă, unul de maturizare personală.

Suceavă are capacitatea de a activa amintiri și contexte care reprezintă surse pentru căutarea de sine și pentru descoperirea identității (individuale sau de grup).



Faptul că eroul lui Suceavă este fotograf amator, dar filmul său este distrus de un filtru „patriotic“ aflat în căutare de teroriști, face imposibilă recuperarea memoriei materiale, care este suplinită printr-un efort de recuperare mentală a unui moment altfel imposibil de capturat. Pentru el singura modalitate de a nu-și pierde memoria (și implicit identitatea) rămâne scrisul. Eroul însuși mărturisește această pulsivă rememorativă: „dacă scap din nopțile acestea, trebuie să spun ceea ce am văzut“.

Dar de ce avem nevoie pentru a ne recupera identitatea și memoria a ceea ce suntem? Unul dintre răspunsuri îl găsim în argumentele bunului doctor Freud. El explica în ultima carte publicată în timpul vieții (*Moise și monoteismul*), cum că uciderea tatălui reprezintă un episod traumatizant cu impact major asupra formării psihice a comunităților, iar identitatea de sine vine tocmai din „uciderea“ ritualică a identității Tatălui dominator. De fapt, în sens profund psihanalitic, fără a înțelege trauma care ne-a format, nu avem nicio șansă să ne recuperăm memoria (și identitatea); or, trauma comunismului este echivalentă cu trauma personală a fiecăruia dintre cei care au trăit în epoca represiunii statului totalitar. A vorbi despre Revoluția Română ca despre un eveniment traumatizant este posibil nu doar datorită numărului mare de morți (peste 1.000), ci și datorită finalului barbar al acesteia – uciderea aproape ritualică a fostului președinte sub privirea camerelor de filmat.

În mod clar, moartea cuplului matern-patern (Nicolae și Elena Ceaușescu) echivalează cu un episod psihanalitic profund, care duce la o explicație psihoistorică a cărei validitate în contextul românesc s-a confirmat în ultimele două decenii. Se poate spune că vinovăția uciderii lui Nicolae Ceaușescu (în mod similar cu uciderea lui Moise) a marcat și va marca mult timp de acum înainte mentalul colectiv al poporului român. Noua Românie postdecembristă s-a definit prin uciderea „Tatălui“, ucidere care are consecințe în planul dezvoltării noastre „normale“ ca grup social.

În planul poveștii, această traumă este regăsită în relația fiului cu tatăl, centrală în dezvoltarea narațiunii – tatăl eroului pleacă de acasă în uniformă „gri-bleu“, tatăl care crede în „ordinea socială“, tatăl a cărui evocare aproape conduce la arestarea sa din pricina numelui său, unul dintre „revoluționari“ spunându-i: „Eu știu că tatăl tău e acum la comanda miliției“, iar această acuzație este aproape similară cu o condamnare la moarte în acel context. Revoluționarii (și implicit cititorii) se întrebă pe bună dreptate de ce traversează fiul unui colonel de miliție Bucureștii aflat în focul Revoluției. Răspunsul este pe cât de simplu, pe atât de complicat. Aparent, el vrea să ajungă la Facultatea de Matematică pentru a se implica în organizarea Ligii Studenților. În fond, el se află în căutarea de sine, căutare care depinde de asumarea „numelui tatălui“. Episodul de legendă urbană, unde apare Andruță Ceaușescu, părintele dictatorului, alcoolic și deklasat, face trimiteri la această degradare a „numelui Tatălui“, profund lacaniană, este degradarea simbolică din pricina căreia fiul (și fiii) nu își pot regăsi identitatea.

În fond, Tătuțul este mortul care se substituie fiilor care îi doresc moartea. „Marele

mort“ al nopții este Ceaușescu, la a cărui moarte studenții aflați în clădirea universității dansează frenetic. „Aș fi vrut să-mi spăl mâinile în sângele lui“, spune eroul lui Suceavă, dar fericirea din prima instanță, entuziasmul malign în fața vederii celor două cadavre, ritul macabru greu de înțeles pentru cineva care nu a trăit acele momente, se transformă în „primii zori fără Ceaușescu“, dimineată plină de vinovăția unor fapte care nu au fost încă făcute, dar a căror pedeapsă a sosit deja. De fapt, fraza cu care se încheie cartea („Ce a luat Ceaușescu în mormânt cu el?“) ar trebui reformulată astfel: „Ce a lăsat Ceaușescu în urma lui?“.

Răspunsul îl găsim, împreună cu tânărul matematician (al lui) Suceavă, în comparația cu Bernhard Riemann, matematicianul care a petrecut, la rândul său, o noapte de gardă în Berlinul de vremea Revoluției de la 1848, moment când se pare că a pus fundamentele a ceea ce va deveni mai târziu teoria einsteiniană a relativității. Prezența lui Riemann în carte nu este întâmplătoare. Timpul, așa cum e trăit de protagonistul cărții, are limite extrem de laxe, amintirile plinuindu-se peste acțiunile prezentului, iar personajele și evenimentele suprapunându-se într-un ritm amețitor. Întrebarea eroului lui Suceavă este, în fond, întrebarea fiecăruia dintre noi: putem controla ceea ce nu putem calcula? Putem să luăm în stăpânire destinele noastre, putem să alegem realitatea în care trăim și, de fapt, cine creează această realitate?

Răspunsul se află în destinul lui Cristi, prietenul cel mai bun al protagonistului din timpul stagiului militar, care pierde admitterea „la douăzeci de sutimi“ și pentru al cărui destin se simte responsabil povestitorul. Cristi este celălalt mort al nopții fatidice. Această moarte provoacă suite de întrebări fără răspuns. Cu ce scop e totul? Care este finalitatea violenței, a degradării umane, a pierderii de sine? Unul dintre camarazii de arme ai eroului răspunde acestei întrebări retorice: „Hai să-ți spune eu ce este libertatea, măi fraiere! Libertatea e maica precistă a toate câte sunt, e ca un solo de chitară de Metallica“.

Dacă nu ar fi făcut Mitulescu *Hârtia va fi albastră*, cartea lui Suceavă putea să fie transpusă într-un scenariu cinematografic ce ar fi intrat direct printre subiectele „noului val“. Dar *Noaptea când cineva... se asemănă cu Hârtia va fi albastră* doar conjunctural, simplul fapt că ambele au loc în noaptea dinaintea Crăciunului, că tânărul (naratorul) făcuse parte din trupele de Securitate nu reduce conflictul interior. Chiar stilul lui Bogdan Suceavă este îmbibat de referințe cinematografice: locotenentul trupei pare jucat de Sean Connery, un coleg de armată are mustațile lui Freddy Mercury, personajele se mișcă de parcă ar juca „într-un film de Sergiu Nicolaescu“, militarii stau pe tancuri ca eroii din *Cel bun, cel rău și cel urât* etc.

Dar mai important este că aici se construiește al doilea palier narativ. Cartea este construită prin referințe la experiențele de militar în armata României Socialiste, terist la trupele de securitate, unde cele două luni petrecute în sistemul cazon mioritic, din septembrie 1988 și până în iulie 1989, aidoma lunilor necesare venirii pe lume, au provocat urme iremediabile. Trebuie spus că de la Anton Bacalbașa nu s-au mai scris

→

→

pagini atât de comice și de profund svejkienne ca și cele din romanul lui Suceavă (paraliteratura lui Radu Paraschivescu, *Răceni, pișani și veterani*, nu poate intra în această discuție). Suceavă face mai mult decât să portretizeze ofițeri care dau comenzi absurde sau comice (capuladreața), care fac controlul bagajelor și trec la înlăturarea lui Brooke Shields din valizele de lemn, unde apar personaje ludice ca Sergentul Vulpe ori maiorul Paltin, considerat prea mic pentru a putea fi promovat, sau maiorul Dumitreana, care îi învață pe subordonații săi să realizeze bombe din borcanul cu marmeladă. Episoadele descrise, cum este una dintre situațiile cele mai comice puse în ramă de Suceavă, în care soldații sunt convocați pentru a usca gazonul de pe stadionul Dinamo în mijlocul iernii și, pentru că suprafața de joc nu se zvântă, comandanții aduc un motor de avion cu reacție pentru a obține rezultatele dorite, cu un efect, evident, catastrofal, conturează o Românie profund malformată, una care în toamna anului 1989 părea scoasă din *Toamna patriarhului*, dar care astăzi pare o imitație a propriei sale urățenii. ■

O istorie a colosului cu picioare de hârtie

Lukács József

ÎN 14 octombrie 2010, a avut loc un eveniment aparte în lumea presei clujene: a fost lansat volumul despre istoria presei scrise din Cluj-Napoca din ultimele două decenii. Atenția care a fost acordată acestui volum, dar și simpatia manifestată față de autor au fost exprimate de prezența, într-un număr foarte mare, a jurnaliștilor clujeni și a unor personalități de marcă ale Universității „Babeș-Bolyai“, îndeosebi ale Catedrei de jurnalism.

Autorul acestui studiu îndrăzneț despre presa postdecembrisă de la Cluj este cunoscutul jurnalist Tiberiu Fărcaș, iar volumul este intitulat *Colosul cu picioare de hârtie: O istorie subiectivă și ilustrată a presei scrise din Cluj-Napoca, 1989-2010*. Masivul tom, de 464 de pagini, a apărut la editurile comunicare.ro și Eikon, în 2010.

Absolvent de studii filologice și politice, Tiberiu Fărcaș a lucrat timp de 16 ani la diverse ziare clujene, dar în urmă cu aproximativ doi ani a părăsit meseria de jurnalist și activează în domeniul comunicării. Volumul despre istoria presei clujene poate fi considerat omagiul pe care acest ziarist, profund implicat în lumea presei clujene, îl aduce colegilor săi de breaslă, în momentul despărțirii de profesiunea lor și, implicit, concitadinilor săi.

Datorită faptului că a lucrat atât de mult timp în lumea ziarelor clujene, Tiberiu Fărcaș este un bun cunoașcător al persoanelor care contează în lumea jurnaliștilor și al fenomenelor care modelează viața redacțiilor. Cunoaște, de asemenea, și problemele cu care se confruntă presa, acest

„câine de pază al democrației“, din primul oraș al Transilvaniei. Fiind o persoană din interiorul breslei jurnaliștilor, Tiberiu Fărcaș este un martor credibil al istoriei trăite, ceea ce conferă cărții sale de debut o valoare de document.

Volumul este împărțit în nouă capitole. Primul și totodată cel mai scurt capitol prezintă perioada romantică a presei clujene, cea a lunilor care au urmat după schimbarea din decembrie 1989. În capitolele II, III și IV sunt prezentate istoriile a 18 cotidiane, 19 ziare regionale, 32 de publicații săptămânale, bilunare și lunare care apar sau au apărut la Cluj. Capitolul V este dedicat presei culturale: el cuprinde informații despre 39 de publicații literare, culturale și religioase. În capitolul VI este prezentată presa online, adică noua față a mass-mediei, care câștigă teren pe zi ce trece. Ultimele trei capitole cuprind diverse informații despre lumea presei clujene: despre ziaristi și evenimente legate de aceștia, cum ar fi regretabilele agresiuni împotriva lor, întâmplări savuroase, date despre asociații profesionale de media, respectiv starea presei clujene din timpul crizei economice din ultima perioadă de timp.

La redactarea studiului său, Tiberiu Fărcaș a folosit în primul rând colecțiile de arhivă ale publicațiilor despre care a scris. A folosit, de asemenea, studii despre anumite fenomene sau aspecte ale presei clujene și, cum se poate deduce din formularea unor fraze, informații de istorie orală. Bibliografia surselor de informații este publicată la sfârșitul volumului.

Nu trebuie să ne așteptăm la informații, analize și concluzii referitoare la tirajele reale ale ziarelor care au apărut la Cluj sau la împrejurările care au dus la înființarea, respectiv dispariția unor publicații. O astfel de cercetare s-ar fi putut efectua numai prin cercetarea arhivelor administrative ale acestora. Nu vom găsi nici evaluări ale calității materialelor care au apărut de-a lungul anilor în aceste ziare sau despre atitudinea publicațiilor în diverse momente politice sau istorice. Tiberiu Fărcaș nu a avut intenția să judece presa clujeană sau „să supere pe cineva“. El a vrut să omagieze pe cei care au făcut parte din breasla jurnaliștilor, a evocat momente din istoria orașului și din istoria unor redacții, din viața unor personalități și echipe de jurnaliști.

Conștient de faptul că societatea noastră a devenit una a „civilizației imaginii“, autorul publică în volum aproximativ 1.000 de imagini: fotografiile ale patronilor de ziare, ale redactorilor-șefi și ale ziaristiilor și multe, foarte multe reproduceri ale unor pagini de ziar.

Tiberiu Fărcaș și-a luat o măsură de precauție când a numit volumul, în subtitlu, *o istorie subiectivă*. Această sintagmă nu ascunde însă vreun partizanat, o istorisire unilaterală sau luarea unei atitudini împotriva sau în favoarea vreunei instituții sau persoane din presa clujeană. Cartea nu și-a propus să ofere informații exhaustive despre tot ce s-a întâmplat în presa clujeană în aceste două decenii, nu este un dicționar cu informații despre ziare, redacții și jurnaliști și nu tratează toate publicațiile care au apărut în acest oraș în acest interval de timp, fiind lăsate la o parte oficiioasele partidelor, foile care au apărut numai în timpul campaniilor electorale, presa stu-

dențească și școlară și cea publicitară. De asemenea, autorul a ocolit presa de limbă maghiară, amintind în treacăt doar câte un ziar local sau regional și pomenind numai două reviste de cultură.

Tiberiu Fărcaș iubește lumea presei și, deși s-a despărțit de meseria de jurnalist, este și rămâne un admirator al acestui „colos cu picioare de hârtie“ care este socotit o putere a statului, chiar dacă elemente componente ale acestuia, ziarele și revistele, arată o fragilitate accentuată. ■

Fiule, iată mama ta...

Mihaela Ursa

DUPĂ CE am citit *Noaptea bună, copii*, de Radu Pavel Gheo, credeam că parcursesem cel mai bun roman românesc al anului 2010. Apariția romanului lui O. Nimigean, *Rădăcină de bucsau* (Polirom, 2010), m-a obligat să-mi revizuiesc



părerea, lărgind podiumul locului întâi. Lectura mi s-a părut cu atât mai surprinzătoare, cu cât pe O. Nimigean mi-l aminteam din poezie mai degrabă la „categoria ușoară“ a textualiștilor sarcastici postoptzeciști. Or, coerența dintre autorul *Week-endului printre mutanți*, al *Planetei zero* și autorul *Rădăcinii de bucsau* nu poate fi găsită, măcar la prima vedere, decât în inserturile de comentariu intelectualist, filozofard, care punctează meditația eului din roman. Ultima carte a lui O. Nimigean este scrisă, de astă dată, în cheie gravă, cu multiple trimiteri la subtextul biblic: a se vedea referința citată din *Cartea lui Iov* la pâinea amară a „rădăcinii de bucsau“ – traducere nefericit arhaizantă pentru „rădăcina de ienupăr“, se pare, dar și constituirea parcursului personajului-martor într-o altă „întoarcere a fiului risipitor“, la care se adaugă disciplinarea sufletului după „rugăciunea lui Cleopa“ sau punctarea temporal-simbolică a acțiunii cu revenirea momentului Învierii pascale.

Chemat în Săptămâna Mare, după ani de înstrăinare, la căpătâiul mamei de optzeci și trei de ani, Liviu Negrese este silit să-și pună între paranteze propria criză existențială (acutizată de iminentul divorț) pentru a se ocupa de durerile imediate ale Haretei, de spitalizarea și apoi de îngrijirea ei. Firul narativ se rezumă la această poveste de o simplitate aproape arhetipală, în vreme ce miza principală se mută pe discursul interior. Modelul dilatării interioare a duratei exterioare nu reprezintă nicio noutate, ceea ce merită toată atenția este mai degrabă adaptarea lui cinematografică: relatarea strictă a acțiunilor lui Liviu, dar și a reacțiilor mamei, dialogurile minimaliste au neutralitatea scenaristică a cinematografului est-european contemporan. „Intru“, „iau“, „desfac“, „șterg“ sunt doar câteva exemple de notații ale unor gesturi aproape mecanice, albe, complet lipsite de spectaculos, dar și de coloratură afectivă sau de viteza ascensiunii spre un climax epic. Desigur, la acestea se adaugă o mulțime de fire narative secundare: configurarea spitalului românesc în toată atrocitatea sa insti-

tuțională, desenul foarte precis al lumii satului contemporan, cu întreaga țesătură subtilă a relațiilor de autoritate, regăsirea colegului de liceu, relația cu prietenul preot. Cinematograficul este însă principalul atu tehnic al romanului. Altfel, monologul interior al regăsirii de sine pe fondul apropierei morții mamei, al contemplării implicite a propriei morți, s-ar fi ratat într-o retorică excesiv patetică. În plus, discursul monocord caracteristic romanelor scrise la persoana întâi este întrerupt dramatic de o a doua voce a eului, mereu cărcotașă și pusă pe hartă, care deconstruiește afirmațiile din monologul principal: „Existența mea nu e ceea ce se cheamă o *existență tragică*. Nu în primul rând. (Dar într-al câtelea? – Într-al pais-pelea! Mulțumit? Nu!)“. Un fel de dialog al eului diurn cu eul nocturn (nu neapărat în sens psihanalitic), o hărțuială și o judecată a conștiinței grave, autentice, apăsate de povara propriei responsabilități cu conștiința ludică, lejeră, dar și teoretică a unui eu antipatetic și nonconcesiv se desfășoară permanent, între paranteze, în discursul lui Liviu. Este foarte probabil că la nivelul acestei raportări agresive a eului la sine supraviețuiește poetica ironică a lui O. Nimigean din volumele de poezie, dar tot aici se afirmă convingerea asupra dublei obligații a ființei gânditoare: față de abjecția și față de sublimul propriului eu. Nimic din viața între cărți nu pare să-l fi pregătit pe Liviu pentru fiziologia suferinței: „Cunosc teoretic întregul mecanism. De ce naiba nu mi se atenuează reacțiile mentale și, mai ales, cele fiziologice, frica și tremurul mâinii, tăierea genunchilor, chircirea testiculelor?!“

Fascinația față de extreme organizează simbolic întreaga carte – O. Nimigean rămâne un est, să nu ne lăsăm înșelați de pledoaria autenticistă, și nici de notația frustră a limbajului colorat regional al personajelor (pe care o găsim deranjantă, poate tocmai pentru că împărtășesc cu autorul aceleași inflexiuni dialectale și specificități de grai). Dacă decojim totul până la nivelul schemei simbolice, obținem un *design* aproape canonic al narațiunii cunoașterii de sine: viața ca moarte, boala ca naștere, iubirea ca ură, sexul ca intelect, trupul ca suflet, iubita ca mamă și mama ca fiică, recurența viselor și reconstrucția amintirilor, pierderea ca regăsire – toate aceste elemente alcătuiesc grundul simbolic care ancorează calculat întreaga construcție. Liviu însuși este o mărturie „vie“ a efortului de ordonare interioară (corespunzător acestei clarități simbolice). Fost *savage*, Liviu are de depășit amintirea unei tinereți cam ca în poemele lui Esenin, cu izbucniri de furie răvășitoare, cu excese de iubire-ură de coloratură sado-masochistă (aproape o strangulează pe Zelda cu o eșarfă), cu beții anihilante, cu infidelități în egală măsură lubrice (v. pasajul erotografic al sexului cu Dy) și idealizante (v. continuarea lui într-o reverie în care Liviu se desfată simultan în prezența tuturor femeilor pe care le dorește sau doar le visează). Narațiunea îl găsește însă într-o fază pocăită, de asceză autoimpusă, în egală măsură spirituală și trupească („dezgustul fiziologic mi-a precizat un mai vechi dezgust existențial, cu toate fandaxiile lui“), dar și accentuat reflexivă, notațiile de scriitor din caietul „Moleskine“ însoțind, adesea cu exces de prețiozitate intelectualistă, discursul interior.

Totuși, nu el este personajul principal, ci – așa cum a observat deja critica – mama Hareta, în care Alex Goldiș vede foarte exact „cel mai viu și mai consistent personaj din literatura ultimilor ani“. O „amprentă de personaj“ la fel de memorabilă am mai întâlnit în ultimii ani poate doar la T. O. Bobe, în *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* – un alt roman care utilizează excepțional monoperspectiva persoanei întâi. Motiv aproape blindat de tabuuri în literatură, mama poate avea parte fie de tratamentul idealizant („mama bună“ și protectoare din literatura copilăriei sau din nostalgia romantică), fie de tratamentul imprecativ, depreciativ („mama rea“, castratoare, a postmodernismului cinic, gen Philip Roth). Sub acest aspect, autorul adoptă o poziție nuanțată, bătrâna mamă având parte de o suită foarte diversă de reprezentări. De la țărâna obsedată de hectarul de pământ pe care pare să-l piardă, la octogenara veșnic dependentă de algoritmul protezei, ai aparatul auditiv, la mama capricioasă, șantajistă sentimental în reproșurile sale ascunse, în văicărelile ei estetizate, și până la femeia care arată incredibil de tânără pentru vârsta ei, la bolnava lovită de un acces de tuse, care „dă din cap ca o rockeriță“, sau la prietena destinsă într-un răs plin, copilăros și, în fine, la tulburătoarea mamă regresată la stadiul de bebeluș, căreia fiul îi face toaleta intimă și îi schimbă scutecele – Hareta parcurge galeria completă a configurațiilor feminine. Celălalt personaj crucial, soția lui Liviu, are – ca o zeităte feminină generatoare și distructivă – două manifestări: Ioana, figură socială și pereche exterioară, și Zelda, iubită secretă, ascunsă, a aceluiași bărbat. În raport cu Ioana-Zelda, Liviu rămâne să joace ambele partituri: „o urăsc!“ și „o iubesc!“ figurează ca două sentințe alternative, la o adică interșanjabile („o uram tocmai fiindcă o iubesc“). Atipic pentru configurația arhetipală a relației soacră-noră, Hareta și Ioana se iubesc, chiar își corespund într-o logică substitutivă: bătrâna, cu fulgurările sale de tinerețe, prilejuiește de câteva ori declicul amintirilor despre Zelda, după cum Zelda preia pentru foarte scurt timp atributele domestice ale Haretei și virtuțile ei motivante (în absența devotamentului ei, Liviu se simte „excrementul unui timp lăuntric denaturat“). Configurarea acestui triunghi afectiv este cu atât mai interesantă cu cât, spre deosebire de Hareta, care beneficiază de toată atenția narativă, Zelda este scoasă în afara observației imediate, prin refuzul comunicării cu Liviu. De aceea, faptul că mama cunoaște o renaștere miraculoasă, de câțiva ani care se aglutinează în relație aproape neobservată după panica dilatată a morții apropiate, din prima jumătate a cărții, trebuie văzut în relație directă cu ștergerea prezenței Zeldei care ajunge, din ce în ce mai mult, moartă pentru Liviu.

Rădăcină de bucsau rămâne să figureze cu siguranță în inventarele viitoare ale „celor mai bune romane românești“, dar însemnătatea apariției sale depășește particularul reușitei individuale. Romanul lui O. Nimigean confirmă o revenire a prozei românești la *romanul de personaj* și soluționează cinematografic impasul reprezentării relației fiului cu mama – temută probă de foc a artistului contemporan refractar la gama patetic-psihanalitică.

Exigența lecturii

Iulian Boldea

PREOCUPAT CONSTANT de istoria și critica literară, atras însă, deopotrivă, de fenomenul teatral, Liviu Malița are toate atributele cărturarului ardelean: vocația răbdării, sagacitatea, acribia și, nu în ultimul rând, dramul de ironie și de spirit ludic ce relativizează adevărurile literaturii, redându-le un relief al firescului și autenticului. Cartea sa din 1997, *Eu, scriitorul*, cu subtitlul *Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie*, este notabilă prin interesul constant pentru restituirea istorico-literară. Evident, un astfel de studiu ce-și propune să determine statutul scriitorului ardelean își află relevanța nu atât în formulări sintetice, și ele prezente, cât în investigația particularului, în cercetarea sociologică, uneori chiar pur statistică, tocmai pentru a se încerca restaurarea unei imagini cât mai aproape de adevăr a epocii și a personajelor ei. Istoric literar se oprește, mai întâi, asupra noțiunii de scriitor ardelean, punându-și, în *Precizările preliminare* ale cărții, câteva întrebări: sunt scriitori ardeleni doar cei născuți în acest perimetru geografic sau și cei născuți aiurea, dar care au publicat în reviste din Transilvania? Răspunsul e de o tranșanță lămuritoare: „Unii sunt ardeleni pentru că s-au născut așa, alții pentru că au ales să fie. Te poți, așadar, recomanda ardelean printr-un certificat de naștere (teritorial) sau printr-un act de adeziune spirituală“. Înainte de orice, autorul studiului își deconspiră intențiile și imperativele metodologice, mărturisind totodată și limitele „autoimpuse“ ale demersului său:

Prezenta investigație este circumscrisă, iar limitele autoimpuse. Am încercat să reconstitui o imagine a scriitorului român din Ardealul interbelic, așa cum se reflectă ea în propriile lui mărturii, culese, în principal, din marile reviste culturale ale vremii, cu predilecție din cele apărute în Transilvania. Acest portret marcat subiectiv este doar parțial corectat prin confruntarea mărturiilor scriitorilor cu opinii diverse, ale omului politic, ale istoricului, ale sociologului, sau cu date statistice. Dificultatea selectării, clasificării și verificării informațiilor, mai ales în absența unei munci în echipă, a necesitat formularea unor restricții. Cea mai gravă dintre ele ar putea fi eliminarea din discuție a scriitorilor maghiari, germani etc. din motive ce țin de necunoașterea limbilor acestor literaturii. Am limitat demersul la scriitori de limbă română din Ardeal. Nereflectat în oglizile paralele ale acestui spațiu multicultural, portretul obținut este inevitabil ciuit.

Criteriul (unic) cu care operează autorul studiului e cel al *originii* sau al *mediului (regiunii) de recrutare*. Scriitorii sunt grupați de Liviu Malița în trei generații, „arbitrar delimitate: *vechea generație* (născută până la 1865), *generația matură* (născută între 1866 și 1889) și *tânără generație* (născută după 1890)“. O altă precizare pe care o face autorul e că a aderat, în clasificările și observațiile sale, la o „perspectivă activistă“, înțelegând prin aceasta că au fost selectați acei scriitori de limbă română activi în intervalul 1919 și 1940, publicând „cel puțin un volum“. Numărul scriitorilor

→

→ inventariați este de 111, autorul recunoscând dificultatea străngerii unor informații despre anumiți scriitori. Interesant îmi pare capitolul *A fi scriitor*, în care ni se spune că, în perioada interbelică, imaginea scriitorului „suferea de o percepție inadecvată”, el neputând fi integrat într-o categorie socio-profesională bine bine definită sau localizat în „structura societății”. Câtă dreptate avea Rebreanu, de pildă, și cât de actual sună spusese sale dintr-un răspuns la o anchetă:

Statul și societatea românească n-au găsit încă modalitatea de a integra definitiv pe scriitor printre categoriile de cetățeni cu stare certă ca scriitori. Un actor își poate exercita arta pe cheltuiala statului [...]. Numai scriitorul, ca scriitor, nu poate râvni de la stat nimic niciodată. Soarta scriitorului nu interesează pe nimeni, cu toate că de opera lui, cartea, profită permanent toată lumea și în primul rând statul însuși.

Inventariind destine scriitoricești, fixând și descriind rolul scriitorului ardelean de expresie română în contextul societății epocii, Liviu Malița efectuează, prin câteva observații pertinente, și racordul cu epoca postbelică:

Nu ne îndoim, astăzi, că epoca dintre cele două războaie mondiale a conferit scriitorului român profesionalism, grandoare și măreție. Tot ea a fost însă cea care a semănat (ne ferim parcă a o spune) germenii marilor căderi și demisii morale, pregătind translația de la figura mitică, ideală a scriitorului, la figura sa demonică din perioada postbelică.

Eu, scriitorul e o carte care, după spusese lui Mircea Zăciu, „reînnoadă un fir al tradiției studiilor despre cultura și literatura Transilvaniei”, o carte ce impune un cercetător atent, riguros, deloc afectat în aserțiunile sale sobre și echilibrate, de o limpezime edificatoare.

În *Alt Rebreanu* (2000), autorul apelează la modalitățile și metodele psihanalizei, căutând să clarifice unele dintre aspectele biografiei spirituale a lui Rebreanu, legate de relația dintre mamă și fiu. Teza centrală a cărții e cea a eliberării de modelul matern și de pătrundere în „lumea bărbaților”. Identificarea unor aspecte, forme, manifestări ale feminității e realizată de autor cu minuție, dar și pe un ton apodictic, cum s-a mai observat, nu întotdeauna potrivit.

În cort cu mama

(Urmare din p. 20)

adevărul că erau atât de săraci încât tot ce aveau încăpea acolo, într-un comunism obligatoriu și ad hoc, doar se știe că atunci când vorbim despre Lună și Soare elementul ocultat e Pământul, fără de care celelalte două n-ar avea sens și care conține cel mai mult pentru noi fiind atât de aproape, în contact direct și în timp ce Luna e doar spectrul schimbător al frumuseții feminine Pământul este chiar forța de femelă obscură care nu datorează nimic înfățișării ispititoare, ci oferă un spațiu prielnic, însuși regretul dă strălucire acțiunilor controversate, e dimineată și toți trei își doresc să scape din cort, dar sunt lipiți cu spatele de cearceaf, e un lipici cameleon și foarte dens, mama reușește să iasă prima, ar trebui să facă o cafea și să pre-

Imaginea mamei este arhetipală, căpătând conotații ale centralității: „Mama devine un mare simbol central – termenul generic pentru un anumit tip de feminitate, în același timp posesivă și ocrotitoare, protectoare. *Ca și viața însăși!*”. Pe de altă parte, criticul subliniază și ambivalența identificărilor simbolice ale scriitorului ardelean, cu imaginea Tatălui, dar și cu cea a Mamei: „Adevărata identificare, reală, intervenită la capătul unor dramatice experiențe inițiatice, nu mai este unilaterală; ea înglobează într-o unitate și sintetizează veritabile atât figura tatălui, cât și pe cea a mamei”.

Monografia *Nicolae Breban* (2001) radiografiază principalele dimensiuni ale universului epic al prozatorului, cu analize corecte și motivate ale textelor sale fundamentale și cu o situație în context bine argumentată. Interesante și justificat comentate sunt inflexiunile dostoevskiene din proza lui Breban, pe care criticul le circumscrie într-o cadență măsurată, dar fermă a demonstrației, sau solitudinea esențială sub semnul căreia stau unele personaje.

Teatrul românesc sub cenzura comunistă (2009) prezintă aspecte definitorii ale alcătuirii și funcționării cenzurii, ale acestui instrument de aservire și pervertire a conștiințelor, prin care autoritățile comuniste urmăreau transformarea artei, a literaturii, a teatrului, a culturii în general într-un insidios și tenace aparat de propagandă. Liviu Malița întreprinde o analiză minuțioasă, documentată și detaliată a organismelor cenzurii din sistemul teatrelor, de la Comitetul de lectură (care adesea provoacă dificultăți în funcționarea teatrelor, prin deciziile arbitrare, excesive care se luau, în încercarea de a se păstra „linia dorită de partid”), la Direcția Generală a Teatrelor, organism care îndeplinea, pe lângă atribuții de supervizare a altor organisme subordonate sau coordonate (printre care instituția consilierului cultural județean, Comitetul de lectură și Biroul repertoriilor), și funcții proprii. Liviu Malița înregistrează și formele de rezistență, cele mai multe de natură mai degrabă involuntară, atitudinile non-conformiste, nonimplicarea sau duplicitatea unor autori. Partea a doua a cărții, *Instituția cenzurii*, înfățișează aspecte și detalii semnificative despre legislația cenzurii, despre organigramă, cenzori (recrutare, instrucție, normă, sancțiuni, salarii și recompense), despre metodologia cenzurii

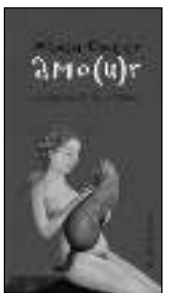
(cum se efectua cenzura: documentarea, referatul cenzorului, supralectura, referatele externe, decizia; rapoarte de intervenție și sesizări, proceduri specifice de cenzură). Ultimul capitol din carte se referă la „pacienții cenzurii” (scriitori interziși, receptivi, tolerați), surprinși într-o gamă largă de atitudini, de la „disponibilitatea spre compromis” la gestul disident sau opozant (mai degrabă excepții, cum se remarcă în carte).

Nu pot fi trecute cu vederea volumele de documente literare realizate de Liviu Malița (*Dictionnaire des relations franco-roumaines: Culture et francophonie; Viața teatrală în și după comunism*) și edițiile îngrijite (Ludovica Rebreanu, *Adio până la a doua Venire, Cenzura în teatru: Documente sau Ceaușescu – critic literar*). Prin sagacitatea analizelor și rigoarea incursiunilor în trecutul literaturii române, Liviu Malița e unul dintre cei mai credibili istorici literari de astăzi. Cărțile sale dovedesc, dincolo de documentația vastă, perfect resorbită în detenta demonstrației, nerv și plasticitate expresivă, precum și o tensiune ideatică ce le conferă din plin girul autenticității, al unei exigențe bine temperate a lecturii critice. ■

Sexualitate, academism și spațiu virtual

Ovidiu Pecican

UN AUTOR nou – deși, poate, vechi, cine știe în lumea asta de măști și farse în care trăim și unde numai James Bond își mai permite luxul un pic fanat de a-și declina onest identitatea – și-a făcut apariția, aproape simultan, la o editură clujeană, Indigo, în 2008, și la Humanitas, doi ani mai târziu, arborând numele sau pseudonimul de Maxim Crocer. Aproape simultan (mai exact: din 2007), spațiul virtual înregistra blogul *Maxim Crocer Jurnal*, unde, începând cu data de 27 noiembrie, însemnări-



gătească un mic dejun, dar își pune la repezeală costumul și se duce spre apa rece și neprietenoasă, s-ar putea să fie un infarct acolo în valurile limpezi, dar acel infarct se sperie de trupul care năvălește ca o găscă sălbatică sosită după cea mai lungă noapte și Mumu, în toată splendoarea ei păgânească, poate cam grasă și cam pungită, poate cu mâinile cam noduroase, dar complet liberă, plonjează prin saramură orbită și se ridică fix în fața unui bărbat cu cască galbenă și costum de baie marca Testiculushabet et Benependentes, care rămâne fascinat mai ales din cauza conjuncturii onirice: o dimineată divină, extazul produs de toate acele elemente cristaline ale naturii care se intersectează chiar prin pieptul lui, femeia apărută din apă ca dintr-un element propriu inaccesibil bărbatului și chiar umbra unui castel în adâncuri, toate acestea și multe altele îl obligă să admită că Mumu e o frumusețe răpitoare și să con-

sume deja în minte momente intense, frânturi de viață bilaterală pe care ea aproape că le vede în ochii lui ușor bulbucați, între timp tinerii drăguți o strigă oarecum stupefiați – cortul este și va rămâne pentru trei persoane, ar fi fost normal să o găsească pregătind micul dejun, totuși ei se bucură destul de violent de faptul că Mumu se distrează și că-și acordă timp să se simtă bine, ideea e să se simtă cu toții bine, dar se pare că nu se pot simți bine toți trei deodată, ci doar pe rând, acum e rândul ei și tinerii drăguți sunt aproape bosumflați, iar Mumu nu are altceva de făcut decât să taie acest cap cu cască galbenă și să-l pună în vitrina ei psihică plină de Baphomeți, vacanța aceasta a fost atât de frumoasă! ■

le cu un aer kierkegaardian, dar cu un vocabular cărtărescian, sensibil la neologistică, au început să articuleze prima carte, nici până astăzi publicată altfel decât în lumea virtuală, pentru că, pur și simplu, viața ca text continuă.

Se poate afirma deci despre această nouă prezență descinsă în literatura română că ar coborî direct din virtualul învolburat de bruiajele știute ale traiectoriilor vieții obișnuite, de la explozia sociabilității, prin rețelele de socializare – care te târăsc aproape instantaneu în Colosseumul populat cu mulțimi urlând și holbându-se isteric la tine (*peep show* maximal, neînterupt, care bate ideea televizionistă de *real life show* tip *Big Brother*) – și până la viețile paralele ieșite din spațiul plutarhian al istoriei și al ficțiunii, trăite ca atare, printr-o drapare voluntară ce amintește de schizofrenica scindare a personalității, în *Second Life* (tot în lumea virtuală). De aceea, mi se pare important să observ, înainte de orice, că până să debuteze cu două cărțuții provocatoare în linia unui discurs-excurs în lumea erotismului, Maxim Crocer și-a relevat, întâi, personalitatea reflexivă, deși anonimă, ruptă de orice context real, în interiorul computerului.

Fenomenul nu ar atrage atenția dacă, în chiar aceste zile, cea mai de succes interpretă de muzică din Japonia nu ar fi ajuns o... hologramă. Numele ei de vedetă este Hatsune Miku și „este un avatar digital creat de firma japoneză *Crypton Future Media*. Holograma poate fi cumpărată de către oricine și programată să cânte orice melodie în calculatorul personal. Japoneza are 16 ani și este pasionată de muzică, dar creatorii ei nu au oferit detalii despre personalitatea sa” (*Rol.ro*, vineri, 12 noiembrie 2010). Ei bine, schimbând numele niponei cu cel de Maxim Crocer și domeniul de referință muzical cu cel literar, celelalte lucruri consemnate aici par să se potrivească de minune cu cazul de față. Nu este lipsit de importanță să se analizeze cum s-au obținut efectul artistic și impactul considerabil asupra publicului de această „inginerie”: „*Crypton* folosește voci înregistrate de actori, pe care mai apoi le prelucrează cu ajutorul softului *Yamaha Vocaloid*. Vocea lui Miku a fost creată cu mostre din vocea actriței Saki Fujita. Cariera hologramei 3D a luat avânt, iar fanii se îngheșuie să o vadă live, în concerte, exact ca pe un superstar. Miku are deja un fan club, o pagină pe *Facebook* și propria casă de discuri. De asemenea, micuța japoneză a apărut și în programe anime din Japonia” (*ibidem*).

Revenind la Maxim Crocer, a cărui prezență printre ceilalți nu pare să fi fost consemnată nicăieri, de nicio sursă, cu excep-

ția literaturii pe care o produce, până când el va apărea în persoană printre cititorii lui, nimic nu mă împiedică să îl încadrez în rândul clonelor de tipul celor kierkegaardiene (Johannes Climacus, Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, „A”, „B”) sau al celor poetice care au intermediat între lume și Fernando Pessoa (Chevalier de Pas, Dr. Pancrácio, David Merrick, Charles Robert Anon, Alexander Search, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos și Ricardo Reis, Antonio Mora, Claude Pasteur, Vicente Guedes, Gervasio Guedes, Jean-Méluret of Seoul, Rafael Baldaya, Barão de Teive, A. A. Crosse... și tot așa, până la al șaptezeci și nouălea nume consemnat într-o listă reconstituită de heteronime de-ale poetului din Lisboa).

Desigur, intuiția mea s-ar putea să dea greș, după cum, la fel de bine, se poate spune că numele nici nu contează cine știe cât în discutarea calității estetice a unei producții literare. Cu toate acestea, apariția pe piața literară a unei opere presupune o dezvăluire de sine care, în unele circumstanțe – dacă nu în toate –, presupune și o învăluire, măcar în convenția unui ancadrament ficțional; ceea ce face importantă discuția despre identitatea autorului și împrejurările scrierii textului, chiar dacă se apelează în discutarea produsului la o convenție critică ce preferă să nu uzeze de datele biografiei în explicarea sau tentativa de înțelegere a reușitei sau eșecului literar.

În ordinea aparițiilor de până acum, aș înregistra pe seama lui Maxim Crocer cei trei ani de *Jurnal* (2007 – până astăzi, la <http://maximcrocer.wordpress.com>), *Cavitatea* (povestire, Cluj-Napoca: Ed. Indigo, 2008, 120 p. format mic) și *Amo(u)r* (povestire, București: Ed. Humanitas, 2010, 174 format mic, cu ilustrații de Felix Aftene).

După Felix Nicolau, *Cavitatea* este „un roman eseistic, care *numai pare* [subl. O. P.] șocant. [...] Eseistica este, totuși, uneori întreruptă de anecdotică. [...] Vulgaritatea este inexistentă, perversiunea este mereu hermeneutizată, oarecum în tradiția instaurată de Ruxandra Cesereanu, aș îndrăzni să zic”. Însă, continuă autorul, „întâmplările servesc doar ca motorină pentru avansarea eseului, atenția nu merită focalizată asupra lor, ci asupra jaloanelor care constituie reperele ideatice” (*Lucașfărul*). Trebuie observat și că aici fluxul narativ este contrastat de fișe clinice, procedeul amintind ca posibil model cele *Șase maladii ale spiritului* aparținându-i lui C. Noica. De la o vreme însă, se produce metamorfoza, iar fișele devin scrisori adresate unor personalități ale artei contemporane, Pascal Bruckner și Peter Greenaway. După cum se vede, recursul la formula literară a epis-

tolarului – relansată cu succes la noi de G. Liiceanu, dar și de *Scrisorile imaginare* ale lui Octavian Paler, ultimele mai apropiate de exercițiul digresiv imaginar al lui Crocer – restaurează în drepturile lui dialogul inexistent în text, balansând tonul eseistic cu pretențiile de narațiune. Bine întâmpinat de Mihaela Ursa, Răzvan Petrescu și semnalat și de Alex. Ștefănescu, primul opuscul al lui Crocer nu a generat totuși fervori deosebite. Pesemne fiindcă valul poliromilor nouăzeciști a ras caimacul temei erotice românești, fie și la nivel de pluton, nu neapărat ca excelență individuală.

Amo(u)r este „un eseu rafinat și fantezist despre erotism și cerebralitatea acestei zone asociate, în genere, cu instinctele” (*Corso*, 13 noiembrie 2010). În lectura unui alt blogger – perfect legitimă, de vreme ce se referă la opera unui coleg de formulă de expresie –, „o carte fin erotică: un tip își scoate din carne străbunica moartă – o cocotă franțuzoaică de lux –, o depune pe hârtie și revarsă manieristic asupra ei toate obsesiile și fanteziile sale sexuale. meta-sexualizează” (autorul blogului *Chestii livrești*, „pornache? sau furnicator?”, 1 iulie 2010). Dilema se instaurează, din nou, în toate drepturile: este vorba despre eseu sau roman? Elementele epice nelipsind, ele rămân, cu toate acestea, în echilibru cu procedurile unui alt tip de narativitate, să-i zicem eseistică, datorită laxității termenului. Într-un fel, noua croceriadă nu este decât o nouă reciclare a abordării scriptice de tipul celei practicate de Erasm din Rotterdam în *Laus Stultitiae* ori, poate, de Jean Anthelme Brillat-Savarin în *Fiziologia gustului*. Nu suntem, de fapt, departe nici de explorările – și fizice, dar și de și pe hârtie – ale lui Sade, care însoțea emergența noilor geografii transcontinentale prin cea a spațialității ascunse a trupului uman și de interogația asupra plăcerii erotice. Este totuși o altă vârstă a culturii, un alt context și o altă identitate scriitoricească, iar locul unde Crocer se afirmă este România. Să nu se mire nimeni deci că cocoteria autohtonă este urmărită cu ochiul picantului Apollinaire, iar oedipianismul este ridicat la pătrat (obsesia se îndreaptă către bunică, nu către mamă, precum în teoria domnului Sigmund Vienezul). De citit neapărat; cu ochiul la ilustrațiile lui Felix Aftene.

Cărți primite la redacție



• Ion Dur, *Hirtia de turnesol: Generația '30*, Emil Cioran – inedit. *Teme pentru acasă*, Sibiu: Saeculum, 2000.



• Ion Dur, *Noica: Vămile gazetăriei între dandysm și mitul școlii*, cuvânt-înainte de Gh. Vlăduțescu, Iași: Institutul European, 2009.



• Ovidiu Pecican, coord., *Antologia prozei scurte transilvane actuale*, 2 vol., Cluj-Napoca: Limes, 2010.



• Doina Uricariu, *Maxilarul inferior*, 2 vol., Iași: Polirom, 2010.

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

• CAFÉ APOSTROF			
		2	
• IN MEMORIAM			
Adrian Păunescu	Horia Gârbea	2	
• EVENIMENT			
Andrei Șerban la Moscova	Marta Petreu	3	
• ESEU			
Imaginea 3D și omul 2D	Cristian Tudor Popescu	4	
• POEME			
Aproape de ferestruire; ***;			
Seninătate de sfârșit; Cornișa cerului	Rodica Marian	5	
Despărțirea de Ginsberg	Ion Zubașcu	10	
O mașinărie prăpădită și omul	Gabriel Chifu	13	
• CRONICA LITERARĂ			
Radu Mareș se întoarce	Irina Petraș	6	
• CU OCHIUL LIBER			
Camionul morții	Marta Petreu	7	
Un poet-prozator: Gabriel Chifu	Marian Victor Buciu	12	
Jocuri literare cu puterea	Constantina Raveca Buleu	24	
Cum a profetizat Silviu Brucan venirea lui Bogdan Suceavă?	Doru Pop	25	
O istorie a colosului cu picioare de hârtie	Lukács József	26	
Fiule, iată mama ta...	Mihaela Ursă	26	
Exigența lecturii	Iulian Boldea	27	
Sexualitate, academism și spațiu virtual	Ovidiu Pecican	28	
• MICROLECTURI			
Augustin Frățilă: Poezie pînă la capăt...	Ion Bogdan Lefter	8	
• ANIVERSARE			
Melancolia unui înțelept: Profesorul Octavian Șchiau la 80 de ani	Ilie Rad	14	
• DOSAR: NICOLAE BALOTĂ			
Suferințele tânărului Nego	Nicolae Balotă	15	
• PROZĂ			
În cort cu mama	Simona Dăncilă	20	
• ARHIVA 'A'			
Mircea Eliade – în lumea viselor	Mircea Handoca	21	

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 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 „Ianus”

- 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 „Echinox” 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 Binecuvântare**, 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