

Ion MUREȘAN**Poem**

Eram foarte trist, căci eram mahmur.
Eram în starea aceea în care omul e casant, e ca de sticlă,
încât se vede tot ce are în el și ca într-un acvariu
se vede un nenorocit de peștișor,
care e sufletul lui.
Iar aerul e tare ca piatra, încît, dacă faci mișcări bruște,
riști să ți se spargă o mână,
riști să ți se spargă un picior și
să ți se spargă capul în mii de cioburi.
Sigur că eram foarte trist,
căci nimeni nu voia să-mi spună unde merg eu
și ce caut eu, cu noaptea în cap, în tren.
Iar controlorul de bilete m-a repezit,
pe motiv că, dacă tot am bilet, să-l las dracului în pace și
să nu-l mai bat la cap cu prostiile mele.
Așa că mi-am amintit vorbele mamei:
„Când nu știi cum să te porți,
trage cu coada ochiului la ceilalți și fă cum fac ei!”
Așa că am șters geamul cu mâneca hainei
și am privit și eu pe fereastră:
cerul era luminos și jignitor.
Și treceam pe lângă o câmpie ninsă, strălucitoare,
departe de orice așezare omenească.
Iar în mijlocul ei era o femeie ce mergea spre un deal îndepărtat.
Mergea spre un deal pustiu, mergea prin zăpadă,
poticnindu-se și mergea oarecum șerpuit.
Și m-a durut că nu o înțeleg:
că ce să caute ea pe o câmpie ninsă, strălucitoare,
mergând prin zăpadă, oarecum șerpuit, spre un deal
îndepărtat și pustiu și departe de orice așezare omenească?
Iar controlorul de bilete m-a bătut pe umăr și a zis
să vorbesc mai încet.
Dar eu am început să caut înfrigurat în mintea mea
un gând al meu care să ocupe mintea ei,
ca să avem un cap în comun,
ca și cum am fi două apartamente cu bucătărie comună.
Iar mintea mea era pustie și era ca un deal pustiu și îndepărtat,
dincolo de o câmpie strălucitoare:
nimic înălțător în mintea mea, nimic de folos cuiva.
Atunci ea s-a oprit și a privit spre tren și a făcut cu mâna:
ca un salut prudent și resemnat și plin de milă:
că ce să caut eu în trenu-acela care se poticea
și mergea oarecum șerpuit, departe de orice așezare omenească,
pe lângă o câmpie înzăpezită și strălucitoare,
înspre un deal pustiu și îndepărtat?
Și controlorul de bilete m-a bătut pe umăr
și a zis să vorbesc mai încet.

Ana BLANDIANA



La ce bun poezii în vremuri de restriște?

Cred că ar trebui să precizez de la început că atunci când am ales ca titlu versul lui Hölderlin, prin „*vremuri de restriște*” nu am înțeles doar comunismul. Faptul că întrebarea este pusă de Hölderlin dovedește că niciodată istoria nu a fost propice poeziei, iar vremurile au fost întotdeauna mai mult sau mai puțin de restriște. E adevărat însă că, în ceea ce mă (ne) privește, dintre vremuri eu am cunoscut comunismul și postcomunismul, deci răspunsul la întrebare nu poate să nu capete accentele concrete ale relației dintre scriitor și putere, dintre scriitor și libertate, dintre scriitor și tragedia în mijlocul căreia trăiește, căreia reușește să-i reziste sau căreia îi cade victimă.

Când mi-am ales titlul conferinței, un prieten, exasperat probabil de polemicile pe această temă, mi-a spus: „Dar n-ai să vorbești despre rezistența prin cultură, sper”. Ceea ce mi s-a părut ciudat, dat fiind că acest tip de rezistență este și mai necesară azi decât ieri.

Cuvântul „*a rezista*” are în limba română 2 sensuri:

- ✓ a supraviețui, a rămâne viu;
- ✓ a lupta, a opune rezistență.

În percepția comună, între cele două sensuri există un fel de ierarhie, cel de-al doilea sens aflându-se prin ingredientul de risc și chiar de eroism pe care-l conține mult deasupra primului, care se mulțumește să lucreze în adânc. În mod evident, cultura are mai mult de-a face cu supraviețuirea decât cu lupta, dar să nu uităm că nu este vorba despre supraviețuirea fizică a unei ființe sau alteia ci de supraviețuirea unei continuități colective, de salvarea definiției unui popor care în lipsa acesteia ar deveni o simplă populație. În acest sens, supraviețuirea prin cultură este o rezistență profundă, esențială.

Să rămânem însă la termenul împământenit și să privim mai atent întrebarea, niciodată nevinovată, dacă a existat sau nu o rezistență prin cultură. Primul lucru pe care vom fi obligați să-l observăm este că răspunsul afirmativ a fost atacat atât dinspre cei care ar fi vrut mai mult decât o rezistență prin cultură, cât și dinspre

cei pentru care ideea de rezistență nu intra în socoteli, în schimb socotelile impuneau murdărirea celor care încercaseră să reziste, fie chiar și numai prin cultură. În acest sens, cea mai convingătoare dovadă a existenței unei rezistențe prin cultură a fost terfelirea oamenilor de cultură care încercaseră să reziste în revista „*Săptămâna*”, înainte de '89, în organele de presă controlate de foștii securiști, după. De fapt, tema aceasta ar merita o discuție holografică și mai puțin personală. Pentru că, vorbind despre represiunile împotriva culturii în condițiile în care cultura nu a încetat să existe și a supraviețuit sistemului în cadrul căruia s-a născut, vorbim despre rezistența culturii, după cum rezistența culturii, ca formă de manifestare a spiritului și ca formă de memorie a societății, a făcut posibilă rezistența cu ajutorul culturii, deci prin cultură, la operația de spălare a creierului și de formare a omului nou. (La urma urmei, universitățile volante organizate de „*Charta '77*” – în care mari profesori ai universităților cehe sau chiar vest-europene țineau în ilegalitate, cu auditoriul înghesuit în apartamente bloc, cursuri de istoria hitiților, de drept constituțional sau despre găurile negre din Univers – nu erau o formă de rezistență a culturii, pentru ca să se poată rezista prin ea?)

Acest tip de rezistență la alții, ca și la noi, era în fond o împotrivire la moartea intelectuală, o formă de supraviețuire înțeleasă nu ca acomodare oportunistă și superficială la mediu, ci dimpotrivă, ca o profundă subversiune a sistemului prin nerenunțarea la valorile pe care el trebuia, pentru a învinge, să le distrugă. Această supraviețuire prin cultură nu spera să înfrângă comunismul, dar încerca să-i contracareze și să-i diminueze efectele asupra celor mai profunde celule ale spiritului colectiv. Aș vrea însă să precizez (referindu-mă de data aceasta la propria mea experiență) că atât în cazul celor trei interdicții de semnătură (1960-1964, 1985, 1988-1989), cât și în nenumăratele cazuri când n-am ajuns să-mi public lucrările (de exemplu: volumul „*Arhitectura valurilor*” predat „*Cărții Românești*” în 1988 și apărut în martie 1990), nu era vorba despre texte politice propriu-zise, ci de poezie, o poezie considerată periculoasă pentru că spunea adevăruri într-o societate în care singura materie primă nedeficitară era minciuna și singura realitate nebutaforică aparatul represiv. Astfel, rostirea celui mai neînsemnat adevăr putea fi privită ca o crimă sau ca un act de eroism, iar adevărul estetic devenea, prin însăși perenitatea lui, subversiv, deci politic.

Iar reprimarea nu făcea decât să-i sublinieze valențele politice. De altfel, eram convinsă de ceea ce N. Steinhardt formulase deja, fără ca eu să pot ști, și anume că în condițiile dictaturii „*eticul și esteticul sunt identice*”. În complicitatea între autor și publicul său, poetul era mai bine plasat decât alți autori pentru că instrumentul său predilect, metafora (o comparație căreia îi lipsește un termen), dădea posibilitate poeziei să se realizeze la mijlocul distanței dintre poet și cititorul care completa singur ceea ce nu fusese spus. În cartea sa, *Un ambasador al golanilor*, Alexandru Paleologu povestește cum a primit un exemplar al poemului meu „*Totul*”, care se difuza scris

de mână, de două ori mai lung decât textul inițial pe care îl citise: intraseră în acțiune mecanismele folclorice și exasperarea ca mijloc de difuzare a poeziei. Întrebarea nu este, deci, dacă ceea ce se numește rezistență prin cultură a existat, ci dacă a putut ea ține locul unei rezistențe propriu-zise, a unei rezistențe politice.

Răspunsul *da* mi se pare în egală măsură adecvat și umilitor. Umilitor, pentru că presupune incapacitatea noastră de a secreta un alt tip de rezistență. În fapt, răspunsul este *da* nu în sensul că cele două tipuri de rezistență ar fi comparabile, ci pur și simplu pentru că neexistând – după înfrângerea rezistenței din munți, după lichidarea în închisori a elitelor de tot felul – o rezistență articulată politic, vidul în care ne sufocam a fost populat de aceste exerciții de respirație prin cultură. Ceea ce s-a făcut în plan cultural nu compensează și nu scuza ceea ce nu s-a făcut în plan politic, dar asta nu înseamnă că nu există și nu explică. Oricât de exagerat, răspunsul *da* explică, fără îndoială, insuficiența coagulării la români și carența de solidaritate care ne este din nefericire specifică și, în același timp, capacitatea noastră de a rămâne vii folosind remedii neconvenționale. Ceea ce, evident, nu a existat în România comunistă (dar a existat oare în vreo altă Românie?) a fost solidaritatea. Nimic din ceea ce trebuia făcut de mai multe persoane la un loc nu s-a făcut și poate chiar nu se putea face, iar, spre deosebire de domeniul politic, domeniul artei, al literaturii mai ales, este domeniul în care poți să faci singur. Era firesc, deci, să se facă mai mult aici. Personal cred că nu mi-am făcut decât datoria de scriitor, nu am făcut decât să scriu ce credeam și să încerc să public ce am scris. Uneori am reușit, alteori nu am reușit. Gestul de rezistență, gestul politic, gestul prin care o poezie a fost transformată într-un manifest aparține celor care mi-au multiplicat paginile, înlocuindu-mi tăcerea impusă prin propriile lor reacții. Am fost nu numai autorul cărților mele, ci și autorul tăcerilor mele, grație celor care îmi copiau poeziile de mână și le dădeau mai departe în sute de mii de exemplare, transformându-mă dintr-un scriitor singur într-un lider de opinie. Rezistența culturii aparține autorilor, rezistența prin cultură aparține publicului. A nega existența acestui fenomen al psihologiei colective ar fi, cred, nu numai o greșeală, ci și o nedreptate. Așa cum ar fi o nedreptate și o greșeală să considerăm că existența acestui tip de rezistență profundă, precaută și reușind să salveze în adânc, oricât de ascuns, sâmburele viu al gândirii libere, poate să compenseze în devenirea noastră istorică patologia dizolvantă a nesolidarizării. Să nu uităm că un gânditor interbelic spunea că românii sunt un popor format din indivizi care au tendința să se salveze fiecare pe cont propriu. Rezistența prin cultură confirmă acest diagnostic. Dar ea se află la jumătatea drumului între rezistența politică explicită și neant. Problema noastră nu este să ne încapățânăm să demonstrăm în pofida argumentelor că n-am făcut nici atât, ci să ne întrebăm de ce am făcut numai atât.

Aș vrea însă să ne întoarcem la o temă aflată ca cronologie și ca importanță înaintea temei rezistenței scriitorilor. Este vorba despre relația acestora cu puterea. Problema raportului dintre scriitor și putere există, evident, în toate epocile și, tot evident, în epocile libere ea este mai lipsită de importanță decât în epocile totalitare. Pentru că în libertate scriitorul hotărăște intensitatea și sensul acestei legături și, chiar și atunci, relația este profitabilă doar pentru deținătorul puterii, scriitorul are întotdeauna de pierdut, în timp ce în dictatură scriitorul este legat de tiran printr-o dependență impusă de acesta și căreia el, scriitorul, poate cel mai mult să-i dea discreția de manifestare: supunere sau revoltă. Nu i se lasă libertatea de a fi indiferent. De fapt, lucrurile sunt destul de curioase, pentru că e clar că legătura dintre scriitor și putere este mult mai greu de ignorat decât legătura pictorului, arhitectului, cineastului cu aceasta. Deși aceștia din urmă depind de mijloace materiale importante în lipsa cărora nu pot să-și exercite arta, deci cenzura se aplică ante-factum. Scriitorul nu are nevoie decât de creion și hârtie, iar cenzura se exercită întotdeauna asupra operei încheiate, post-factum. Și totuși, scriitorul este mai dramatic și mai sufocant legat de putere. Și asta nu numai pentru că impactul lui asupra celorlalți este mai mare (la urma urmei, în ultimele decenii el a fost depășit de cel al cineastului), ci mai ales pentru că în mentalul colectiv el este cel mai legat de noțiunea de posteritate, el poartă povara perenității: puterea scriitorului constă în bănuiala și frica celorlalți că paginile lui vor rămâne și vor mărturisii. Nenorocirile și represiunile care se abat asupra sa sunt direct proporționale cu această putere care naște ambiția și chiar obsesia celeilalte puteri, cea politică, de a încerca să manipuleze eternitatea, contracarând amenințarea perpetuă pe care literatura o reprezintă pentru orice structură de putere.

Oare faptul că au fost scriitori interziși, faptul că au fost scriitori în închisori nu spune nimic, dacă nu despre împotrivirea lor, cel puțin despre spaima autorităților de posibila lor împotrivire? Cel de-al doilea mare val de teroare (primul fusese în 1945-1953), acela din 1958-1962, a cuprins incredibilele procese ale Lotului Noica-Pillat și ale Lotului Scriitorilor Germani în care, pentru erori imaginare, s-au dat pedepse de până la 25 de ani muncă silnică. Această represiune profilactică împotriva scriitorilor dă măsura capacității literaturii de a fi periculoasă pentru dictatură și caracterul ei continuu subversiv, pentru că e incontrolabil prin perenitate.

Când analizez legătura dintre scriitor și putere, mă gândesc, în general, la puterea totalitară, la perioada în care puterea putea să-i impună scriitorului gesturi și reacții, care puteau fi refuzate doar prin asumarea unor riscuri. Faptul că dintr-un motiv sau altul nu toți aveau curajul necesar acestui refuz putea fi deci mai mult sau mai puțin comprehensibil. Dar relația scriitor-putere există și în condițiile libertății și ale democrației, dezvoltată pe aproape aceleași coordonate, dar fără scuza represiunii. Ca și dictatorii de ieri, politicienii de azi preferă să aibă în preajmă scriitori de prestigiu, cu prezumtiv acces la

perenitate, doar că acum scriitorul nu poate fi obligat, el poate fi doar cumpărat, iar responsabilitatea tranziției cade exclusiv în sarcina lui. După cum el este cel care are cele mai multe șanse de a ieși compromis din această relație. Puterea scriitorului poate fi vândută de deținătorul ei, care devine astfel un scriitor al puterii. Dar, în mod evident, vânzătorul pierde mult mai mult decât câștigă, după cum nici cumpărătorul nu câștigă prea mult, pentru că, odată vândută, puterea scriitorului dispare în umbra, întotdeauna murdară, a compromisului. Și să nu uităm că, în cazul scriitorului, orice umbră are durată propriei lui valori.

De altfel, din această povară a perenității decurge și faptul – mult mai grav – că, în măsura în care cărțile sale rămân și nu pot fi despărțite de viața și de epoca scriitorului, el va răspunde pentru tot ce s-a întâmplat în perioada respectivă. Revelația mea a fost că dacă volumele, cărțile mele vor rămâne, va rămâne și faptul că ele au fost scrise în timp ce se dăruia Mănăstirea Văcărești și eu voi purta răspunderea acestei crime, deși, evident, ea nu depindea în niciun fel de mine. Dar am fost contemporană cu ea. Așa s-au născut „*Sertarul cu aplauze*” și „*Arhitectura valorilor*”.

Poate că cea mai gravă problemă pe care mi-am pus-o înainte de '89, în orice caz cea care m-a tulburat cel mai mult, a fost problema opțiunii între lupta cu cenzura și refuzul contactului maculator cu ea. Pentru că orice trântă seamănă cu o îmbrățișare.

Primul lucru pe care l-am descoperit dramatic după '89 a fost că libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului. Paginile unui scriitor interzis fuseseră fatalmente mai importante, pentru că mai scump plătite. Havel în închisoare era mai important decât Havel – președinte.

Iar între eliberare și libertate stă criza tranziției și provizoratului, a continui instabilități, schimbări, nesiguranțe, care obligă la analize și opțiuni (Să nu uităm că, etimologic, cuvântul *criză* provine din verbul grecesc *Krinein*, care înseamnă *a judeca*). Dar scriitorul nu poate să ignore ceea ce omul de pe stradă nu înțelege: că tranziția și criza nu se vor termina niciodată, pentru că ele sunt chiar definiția libertății și democrației, realcătuite mereu din raporturi mereu instabile între forțe aflate într-o continuă concurență și transformare. Ceea ce trebuie să recunoaștem că este obositor, mai ales că în mijlocul oboselii se insinuează uneori bănuiala că schimbarea continuă nu e decât o stratagemă de a inventa *mai răul* pentru a păstra răul neschimbat.

Dar dacă suntem „*condamnați la libertate*”, cum spunea Voltaire, atunci trebuie să-i învățăm legile funcționării și regulamentele de utilizare. Căci, evident, dacă înainte de '89 lipsea libertatea, acum lipsește responsabilitatea și înțelepciunea de a o folosi. Rația de libertate s-a transformat în „over-doză”.



foto: Mihai Cucu

Țin minte, pe la începutul anilor '90, m-a întrebat cineva într-un interviu: „mai credeți că suntem un popor vegetal?” Și eu am răspuns: „Nu. Suntem prea isterizați pentru asta.” Acum, evident, un asemenea răspuns n-ar mai fi corect. Acum, când indiferența și kitsch-ul acoperă totul, mă întreb dacă n-am nedreptățit plantele. La urma urmei, ele nu se revoltă, dar nici nu uită ce sunt. În ceea ce ne privește, am sentimentul că ne-am uitat definiția, că nu știm nici dincotro venim, nici încotro mergem. Mai mult, că nici nu ne pasă că nu știm.

În anii '50, personajul de tristă amintire care a fost Ion Vitner scria despre perisabilitatea lui Eminescu, nemaidecvat noii societăți, încheind cu fraza, rămasă de pomină: „... Și astfel, încet-încet, Eminescu va dispărea din conștiința poporului român”. Urmarea a fost că următoarele decenii au găzduit un adevărat cult al lui Eminescu. După '89 însă a început, pe de o parte, o contestare a lui Eminescu de către o parte a elitei hiperintelectuale, iar pe de altă parte o nemaidescoperire a lui de către o populație evoluând spre analfabetism. Un sondaj al Ministerului Culturii de acum câțiva ani releva că 17% dintre cei întrebați auziseră de Eminescu (Caragiale 16, Creangă 14, de altfel aflați pe primele trei locuri). Să fie, cum ar părea, o victorie a lui Vitner? Sau, mai degrabă, o urmare a trecerii bruște la un capitalism sălbatic și semidoct în care nu mai au importanță decât valorile în stare să producă bani? Și în mod evident poezia nu face parte dintre ele. Dovadă că în limba curentă a și apărut o expresie nouă: când cineva vrea să-și exprime disprețul față de o acțiune fără rost, spune: „*asta-i poezie*”.

Ar fi oare absurd, în aceste condiții, să vorbim despre necesitatea unei noi rezistențe prin cultură? O rezistență care să ne asigure supraviețuirea, repetându-ne nouă înșine cine am fost și cine suntem, pentru a nu uita cine putem deveni. O rezistență pentru care nu ar fi nevoie ca înainte de curaj, ci doar de neindiferență.

Paradoxal, cred că înainte de '89 mă simțeam mai acasă în spațiul literar românesc. Și asta nu numai pentru

că atunci legătura dintre scriitorul care eram și cititorii mei (în pofida interdicțiilor și poate chiar grație lor) era mai puternică, ci și pentru că eforturile noastre continue de a rosti adevăruri împotriva cenzurii ne dădeau (și mă refer nu numai la noi, ci la întregul Est) o seriozitate față de care inovațiile noului roman francez, de exemplu, sau poezia sterilizată de ermetism din Occident apăreau de-a dreptul frivole. Dar în ultimii ani lucrurile s-au schimbat până la a deveni opusul lor. În timp ce la noi descoperirea societății de consum s-a făcut pentru majoritatea prin renunțarea la orice formă de spiritualitate, după decenii de cult și obsesie a consumului, în Apus s-a născut oboseala de materialitate și descoperirea că viitorul „*va fi religios sau nu va fi deloc*”. Dacă înlocuiți cuvântul „*religios*” prin „*spiritual*”, veți găsi explicația înmulțirii exponențiale a festivalurilor de poezie cu sute și sute de participanți.

În lumea occidentală a apărut un fel de oboseală de consum, presimțirea că o întoarcere la valorile spirituale poate fi o formă de salvare. Evident, nu e un curent majoritar, dar lecturile publice – organizate de universități, case de cultură, fundații, case ale literaturii – la care se intră cu bilet și care fac săli pline, sunt un mijloc de răspândire a poeziei și de supraviețuire materială a poezilor. În plus, în Germania există în multe orașe mici tradiția existenței unei „*case a poetului*”, în care în fiecare an este invitat să locuiască și să scrie, susținut de primărie, un scriitor căruia nu i se cere în schimb decât să menționeze la publicarea paginilor scrise acolo, locul unde au fost scrise. Este un fel de punere în valoare prin cultură a micilor orașe. După cum există mici țări care fac din faima unui festival de poezie un prilej de punere în valoare a țării însăși. (Este cazul Sloveniei, cu celebrul ei festival și premiu Vilenica.)

De unde rezultă că la întrebarea lui Hölderlin se poate răspunde și optimist. Cultura în stare să se opună crizei de identitate, cultura în stare să se opună crizei pur și simplu, demonstrează că rezistența prin cultură este la fel de necesară azi ca și ieri. Să sperăm că și la fel de eficientă, deși ea beneficiază azi de o adeziune la nivelul publicului larg mult diminuată. Iar moral vorbind, cei ce își exprimă enervările, disperarea, revolta în mod anonim pe bloguri nu sunt mai puțin vegetali decât părinții lor care aplaudau la ședințe de partid și bărfeau acasă cu telefonul acoperit cu perna. Iar a te lăsa manipulat de televiziunile de scandal și drogat de emisiuni vulgare de divertisment și de filme violente de serie C nu e mai puțin periculos și degradant decât a-ți fi fost frică de Ceaușescu. Ba e chiar mai demn de dispreț, pentru că nu mai este o chestiune de teroare, ci una de subcultură. Deci tot rezistența prin cultură este soluția. Căci numai cultura poate înfrânge criza de identitate pe care o străbatem și care ne marchează mai ireversibil decât criza economică. „Cultura bate criza” era titlul unei serii de conferințe organizate acum câțiva ani de Sorin Alexandrescu la Biblioteca Universitară din București și țin minte că m-a entuziasmat optimismul, chiar dacă puțin autoironic, al inițiativei.

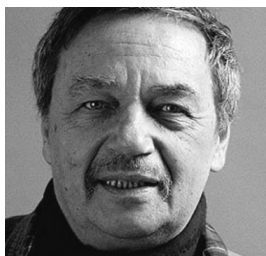
La sărbătorirea a 20 de ani de la victoria Solidarność în primele alegeri libere, Lech Walesa spunea că tot ce a descoperit în 20 de ani de libertate este că de libertate răul profită mai mult decât binele. Fascinant este faptul că – privind lucrurile dinspre poezie și arte –, răul, ca principal beneficiar al libertății, se înfrățește cu urâtul așa cum în viziunea grecilor vechi *binele* se confunda cu *frumosul* într-o asemenea măsură încât primise și un nume comun *kalokagathia*. Amestecul de Rău și Urât nu are încă un nume, dar are o capacitate de a deforma mințile și sufletele tinerilor, de a șterge orice continuitate între generații și între straturile memoriei de-a dreptul diabolică. În plus, radiațiile sale malefice pot să transforme noțiunile în opusul lor: drepturile omului se deosebesc tot mai mult de demnitatea umană iar libertatea gândirii intră de bună voie în cămășile de forță *prêt-à-porter* ale corectitudinii politice, asemănătoare până la confuzie cu vechea cenzură interioară (de care îmi era mai teamă decât de cenzură propriu-zisă).

Deci «Wozu Dichter?» La ce bun poezii în acest peisaj rămas după istoria care a avut combustibil ura (de rasă sau de clasă, nici nu mai are importanță)? O să încerc să răspund fără teamă de patetism și de vorbe mari:

Poezii sunt cei care, într-o lume stăpânită în mod violent de Rău și de Urât, luptă să țină aprinsă flacăra Binelui și Frumosului, făcând din poezie o aură a iubirii și un scut aproape magic împotriva urii. Așa se explică, de altfel, confuzia care se produce uneori între marea poezie și mistică. Din păcate, poetul nu este creatorul, ci martorul lumii prin care trece. Dacă ar fi fost creată de poeți, lumea ar fi arătat cu totul altfel.



Radu ȚUCULESCU



Luna gheboasă

in memorian H. P. Lovecraft

Motto

„Dacă moartea ar fi sfârșitul a tot, cei mai în câștig ar fi ticăloșii, moartea i-ar elibera și de trup și de suflet și de păcate.”

Platon

Era o minunată dimineață de vară a anului 2000, când s-a descoperit primul cadavru în marele parc al orașului nostru. Zăcea, frumușel, întins pe gazonul de iarbă dintre trunchiurile copacilor înalți, umbroși, cu scoarțe ridate adânc de vremuri. Am ajuns la fața locului, însoțit de Adelina, fotografii nostru. Formăm o echipă, pot zice, bine unită. Avem destule gusturi comune, chiar și culinare și destul simț al umorului încât să ne suportăm unul pe altul în aproape toate situațiile. Lucrând în aceeași redacție, aceste amănunte nu sînt lipsite de importanță.

Am fost primii reprezentanți ai presei la locul faptei.

Mi-am creat cîteva relații importante în rîndul polițiștilor și al anchetatorilor. În felul acesta, pot fi cu un pas înaintea celorlalți ziariști. Fapt relevant pentru un cotidian care dorește să se mențină pe linia de plutire. Chiar dacă încercăm să nu alunecăm în linia tabloidelor, nu lipsesc din paginile noastre scandalurile, mai mult ori mai puțin adevărate, ale vedetelor și pseudo-vedetelor, ale politicianilor și tîrfelor de lux, nici pozele cu silicoane dezgolate și buze umflate ca niște rîme groase de mlaștină, gata să plesnească. Nimic mai dizgrațios decît o femeie la care, cînd vorbește, buza superioară răsfrîntă pînă sub nas, nu i se mișcă normal în sus și în jos ci doar puțin pe orizontală, adunîndu-se ori întinzîndu-se ca o oamidă unsuroasă. Dar, dacă cititorii doresc circ, asta le dăm, pîine nu avem cum. Eu, atunci cînd nu am niciun subiect ”șocant” despre care să scriu, concep articole pe teme despre paranormal, realitate paralelă, fenomene bizare, chiar și despre ocultism ori extraterestri. Mici compilații cu interpretări proprii lipsite de ironie ori bășcălie.

Locotenentul Gregor Pah e slab, înalt și încă tînăr. Un expert al departamentului *Omucideri* cu care, prin deseale noastre întîlniri, am devenit aproape prieteni. Îmi place numele său. Sună ca o plescăială scurtă, persiflantă, făcută din vîrfurile buzelor.

Din prima clipă am deslușit în ochii săi o expresie de nedumerire. Mi-a strîns mîna cu ușoară febrilitate, șoptindu-mi, e cel puțin ciudat, și-mi făcu semn cu bărbia spre perimetrul de gazon încercuit.

Am descoperit cadavru zăcînd pe spate, într-o poziție aproape degajată, ca și cum tocmai se întinsese în iarba încă udă de rouă, să tragă un pui de somn. Un tînăr de vreo douăzeci de ani. Un chip plăcut. Părul lins, cu cărare, lucea ca și uns cu uleiuri parfumate. Alături, o pălărie albă din paie. Un sacou de tip smoching fără coada de rîndunică și o pereche de pantaloni crem, largi, cu manșetă. Purta pantofi de lac, alb-negri iar la gît o lavalieră de culoare cărămizie. O costumație de secol trecut, cam de pe timpul filmelor lui Bogart! La mică distanță de trup, un baston cu măciulie. Cămașa din mătase albă avea o pată încă proaspătă de sînge, în dreptul inimii. Și tot acolo am zărit ceva subțire, cu o mică măciulie albă, strălucind argintiu sub razele soarelui vesel al dimineții.

E un ac de păr, mă lămuri Gregor Pah. Dar eu nu cred că acesta i-a cauzat moartea. E înfipt superficial, cît să se scurgă puțin sînge. Medicul nostru legist ne va lămuri...Întîrzie, ca de obicei. Ce zici de îmbrăcăminte?

Curioasă, am răspuns. Parcă ar fi un actor. A jucat aseară într-o piesă și nu și-a mai schimbat costumul de scenă...Poate fi o explicație plauzibilă, pe moment.

Adelina începu să facă poze, bucurată că la ora aceea nu se plimba aproape nimeni pe aleile lungi și umbroase ale parcului. Dacă se adună prea mulți curioși la locul faptei, o încearcă un sentiment de jenă care poate, adesea, sucomba într-o stare de agitație stresantă și pentru cei din jurul său.

Ai găsit vreun indiciu, cît de vag, prin iarba gazonului? I-am întrebat pe Gregor. A zîmbit scurt, și-a mijit ochii spre mine și a dat, ambiguu, din mîna dreaptă.

Nimic, zise, doar trei găuri...

Trei găuri? m-am mirat sonor.

Da...proaspete. Trei găuri marcînd, aproximativ, un triunghi. Uite, taman aici!

M-am holbat spre locul din iarbă arătat de Gregor Pah cu degetul. M-am lăsat pe vine. Da, se distingeau destul de clar. Ce puteau fi? Piciorușele unei mici nave extraterestre? Eram pus pe glume cînd, brusc, vocea metalică, ușor ironică, a lui Gregor Pah îmi schimbă starea de spirit.

Poate sînt urmele unui trepid. Vreo cameră de filmat...Așa că, grăbește-te, Vic!

Se îndreptă spre medicul legist care își făcuse, în sfîrșit, apariția. M-a lăsat înfipt în iarba udă, consternat de aluzia făcută. S-ar putea ca vreun cameraman tembel de la una din televiziunile locale să fi apucat, deja, să înregistreze cîteva cadre numai bune pentru o știre-șoc? Ideea mă neliniști.

L-am sunat pe șef.

Trebuie să mai tipărim, urgent, un nou tiraj. E un cadavru în parcul central, sîntem aici cu Adelina. Schimbăm doar prima pagină...

Redactează și dă-i drumul! Ajung și eu la redacție, în curînd.

În asemenea situații, îi dau voie Adelinei să conducă mașina. În timpul acesta, eu scriu textul. *Un cadavru*

misterios, pe gazonul din parcul central, aproape de lacul de agrement... În dreptul inimii are înfipit un ac de păr lung, cu o perlă la capăt... La locul faptei nu s-au găsit niciun indiciu... Un bărbat tânăr, îmbrăcat ca prin anii 30-40 ai secolului trecut...Straniu...Cauza morții încă nu se cunoaște...Vom reveni cu amănunte...

Despre cele trei găuri, nicio vorbuliță. Dacă filmase, într-adevăr, careva de la o televiziune locală, speculațiile mele m-ar fi pus într-o postură caraghioasă. Precauția este una dintre armele unui bun ziarist.

Până la amiază, al doilea tiraj se lăfia în chioșcuri. Pozele Adelinei, sub titlul *Un cadavru misterios*, tipărit cu litere groase, mari, să le vadă și miopii, incitau interesul oricărui trecător. Nicun alt ziar nu publicase știrea, ceea ce îmi umfla pieptul a satisfacție. Micile și trecătoarele mele bucurii.

Cu un exemplar sub braț, ținut la vedere, m-am plimbat agale, înainte de a ajunge acasă.

Locuiesc pe o străduță de tip medieval, îngustă și scurtă, poate cea mai scurtă din oraș, care se află, însă, aproape de centru. O casă veche de peste o sută de ani, cum sînt și restul caselor de aici. Cînd cotești pe străduța mea, de pe cea principală circulată de tramvaie, autobuze, troleibuze și tot soiul de alte mașini în flux continuu, treci într-alt secol, unul în care liniștea avea alte coordonate. Fațadele caselor sînt neschimbate, ridate de vremuri, roase de ploii și zăpezi, crăpate în diverse locuri, configurînd un mozaic ciudat. Pe alocuri, tencuiala este căzută iar culorile sînt șterse, predominînd cea gălbuie. Și totuși, aspectul nu este nicidecum unul mohorât, trist, resemnat. E doar o adiere de melancolie, de blînd mister. Un parfum al anilor cînd timpul se scurgea mai încet, mai calm, mai pe neobservate.

Locuiesc într-o garsonieră fără hol, cu o bucătărie minusculă și o baie ceva mai mare. Camera are o singură fereastră care dă într-o curte interioară unde se găsesc cîteva răsaduri cu flori. Deasupra lor, sîrme pentru atîrnat rufe la uscat. Pereții înalți, cum nu se mai construiesc azi, sînt groși, temeinici, fără urme de igrasie. În jurul meu, locuiesc trei femei în vîrstă. Singure. Una surdă, care îngrijește florile și zîmbește continuu. Cealaltă este constant supărată, neprietenosă, abia dacă răspunde la salut.

Și tanti Lina, prietena mea căreia îi aduc, zilnic, ziarul nostru, pe gratis, normal. O femeie micuță, delicată, plină de viață la cei peste 80 de ani ai săi, deosebit de amabilă, purtîndu-se cu mine grijului ca o adevărată bunicuță. Chipul ei rotund, împînzit de riduri minuscule, ușor palid, e mereu senin, vesel. Are o mică infirmitate, o abia vizibilă cocoașă, pe care și-o ascunde cu cochetărie dar și cu umor. Nu se vaită niciodată cum fac de obicei bătrîinii, din contră, ea mă încurajează ori de cîte ori simte că am nevoie. Mă răsfăță, adesea, cu mici prăjiturile pe care nu le refuz niciodată, eu fiind un adevărat gurmand cînd este vorba despre prăjituri, chiar dacă nu se vede. Sînt slab precum o păstăie de fasole, expresia îi aparține. E singură, amănunte despre viața ei nu mi-a destăinuit și nici nu am insistat să o facă. E o chestiune de discreție pe care femeile, în special, o apreciază.

Tanti Lina, azi chiar am o știre bombă, i-am zis imediat ce mi-a deschis. Are o locuință mai mare decît a mea, două încăperi, prima e bucătărie plus baia în dosul unei perdele iar a doua dormitorul. Întotdeauna stăm la masa din bucătărie. În ambele încăperi, e un conglomerat de mobile vechi, aproape de-o vîrstă cu clădirea. Și acest amănunt mă face să mă simt bine la tanti Lina, ca și cum aș evada din stresul de-afară într-un spațiu al calmului, lipsit de neliniștile cotidiene.

Vreo vedetă surprinsă de soț în pat cu altul? Întrebă tanti Lina, întinzînd mîna după cotidian. N-am răspuns, am lăsat-o să descopere. Și-a pus ochelarii rotunzi, cu rame din sîrmă, și a citit fără grabă, textul meu, altfel scurt, aproape telegrafic. Apoi și-a scos ochelarii, i-a pus pe masă și a zis, de data asta chiar e o știre interesantă. Servești niște prăjitură cu mere și scorțișoară? Tocmai am scos-o din cuptor.

Se simte și din stradă!, am exclamat eu iar gura mi-era deja plină de salivă.

Momentan, pare un caz destul de ciudat, așa cum afirmi, zise tanti Lina în timp ce porționa prăjitura.

Despre hainele pe care le poartă mortul, ce părere aveți?

Ești băiat deștept, ți-am mai zis-o, ciripi tanti Lina cu veselie, ai intuit corect. E îmbrăcat ca pe vremea tinereții mele. Cam așa se... asortau băieții de douăzeci de ani, porniți pe cuceriri rapide. Chiar și bastonul, se vede clar, e din anii aceia.

Atunci, la naiba, poate fi un actor, unul mai puțin cunoscut, am exclamat eu în timp ce-mi înfundam o bucată de prăjitură în gură apoi continuînd printre mestecături, ori vreun figurant, poate se toarnă un film de epocă iar noi habar n-avem. Ori nu-i actor dar lucrează la un teatru, cine știe de ce s-a îmbrăcat așa, poate un nebun...

Toate variantele sînt posibile, zise tanti Lina. Îți place?

Mai întrebați? E un deliciu!

Tanti Lina mă privea încîntată cum înghițeam bunătate de prăjitură. Ca o mamă care-și admiră odrasla, fericită că i-a făcut pe plac.

Iar acul de păr cu perlă la un capăt este ca o semnătură, nu?

De acord cu tine, Vic. Dacă sînt amprente pe el, cazul se poate rezolva mai repede.

O să-mi spună Pah imediat ce află rezultatele, sîntem prieteni, am rostit printre mestecături parfumate.

A, Pah detectivul, zise tanti Lina, zîmbind ingenuu. Ce nume simpatic are! Precum o...exclamație.

Izbucni într-un rîs zglobiu, ca un ciripit de vrăbiuță. I-am ținut isonul, printre înghițituri.

Tanti Lina, încă odată, mulțumesc pentru excelenta prăjitură. Vă țin la curent cu evoluția cazului.

Abia aștept să află noutăți, mai zise tanti Lina, zîmbindu-mi cu drag. Cînd m-am ridicat de pe scaun, am observat că-și colorase buclele albe ale părului în nuanțe de mov.

Vic, mă opri tanti Lina în cadrul ușii, mi-a trecut o idee prin minte, nu degeaba urmăresc seriarele polițiste.

Dacă acul cu perlă e o semnătură...ar putea fi vorba de-un criminal în serie iar bărbatul din parc e prima victimă, nu?

M-am holbat la tanti Lina, în mod admirativ. Raționamentul ei era corect.

Pot să mă folosesc de ideea asta în articolul meu de mâine ? am întrebat-o iar ea a dat din cap bucuroasă.

O clipă, ciripi scuturându-și buclele colorate, du-i și Raunei câteva prăjituri.

N-am fost capabil s-o refuz. Am ieșit cu farfuria de prăjituri în mână învăluit în aroma de scorțișoară.

Ca de obicei, Rauna era tolănită pe perna mare a patului. Deschise ochii ei verzi cu irizări gălbui , pentru câteva clipe, privindu-mă cu duioasă pasivitate. I-am plimbat farfuria pe sub nas. Tanti Lina și-a trimis bunătați. Mustățile Raunei au vibrat de câteva ori, precum aripile unei libelule, apoi s-a ridicat cu încetinitorul, s-a întors și s-a trântit la loc, filfîindu-și coada stufoasă, lăsînd-o să cadă ușor pe lîngă mîna mea. Era clar că nu suporta scorțișoara! Avantajul meu, aveam cina asigurată.

M-am întins lîngă Rauna, proptindu-mi capul alături. Am mîngîiat-o de câteva ori, respectînd ritualul. Terapia mea zilnică. Ca de obicei, părea să nu aibă nicio reacție. Prefăcătorie feminină. Cînd am început să respir mai adînc, semn că somnul îmi dădea tîrcoale, Rauna s-a ridicat parcă plictisită și s-a cățarat pe pieptul meu, fără cea mai mică ezitare. Apoi începu să mă frămînte cu lăbuțele din față, pregătindu-și culcușul la cîțiva centimetri de bărbia mea, privindu-mă fix, hipnotic. Am închis ochii, ca și cum sucombasem într-un somn adînc. Prefăcătorie masculină. Masajul Raunei era un adevărat balsam, liniștindu-mi pînă și pulsul. În cele din urmă, se așează, fierbinte, adormind instantaneu. Respirațiile noastre se atingeau cu delicatețe.

Spre seară, m-a sunat Pah, să-mi comunice constatările legistului. Vocea lui metalică, în general neutră, avea o intonație aparte.

Victor, cauza morții este otrăvirea, iar acul de păr cu perlă, înfipt în dreptul inimii, nu are nicio amprentă, cum bănuisem. A produs doar o rană nesemnificativă.

Una simbolică, l-am întrerupt eu, care poate fi, de exemplu, și un semn al unui criminal în serie...

Acum vorbește ziaristul din tine, din partea mea poți specula cum vrei în articolașul tău de mâine dimineața, eu îți dau datele concrete. Desigur, criminalul dorește să ne sugereze că ar fi vorba despre o femeie. Poate. Dar altceva este ciudat în povestea asta. Legistul a constatat, cu uimire, că dincolo de înveliș, adică de piele, de ceea ce se vede la exterior, organele interne sînt ale unui bărbat în vîrstă de... cel puțin optzeci de ani!

Cîteva secunde de pauză au marcat uimirea mea. Adică, am zis apoi, mortul acela căruia nu-i dai mai mult de douăzeci și ceva de ani, este pe dinăuntru un bătrîn de peste optzeci?

Exact, răspunse Pah fără ezitare. Un subiect pe măsura ta...Nu glumesc.

O clipă, Gregor! am exclamat, e...năucitor! Există vreo explicație?

Noi încercăm să descoperim criminalul. Pentru ciudățeniile colaterale, nu avem timp de pierdut.

Altceva, în afara acului de păr?

Nimic. Momentan. Așteptăm să anunțe cineva dispariția. Dacă sună la redacție...

...te voi ține la curent, ca de obicei.

Toată după masa m-am străduit să concep articolul pentru ediția următoare. M-am hotărît să fiu cît se poate de concis, de sec. Dau rezultatele autopsiei, fără să comentez. Ele în sine vor produce comentarii debordante. Imi voi permite, doar, să scriu cele sugerate de tanti Lina. Un strop de neliniște în plus amplifică curiozitatea și...vînzarea.

În timp ce Rauna începu să dea tîrcoale farfuriei cu prăjituri, mă sună șeful. I-am enumerat cele aflate de la Pah.

Ceva ce n-am mai auzit în viața mea, exclamă șeful. Dacă nu ar fi vorba despre rezultatele concrete ale unei autopsii, aș fi crezut că sînt divagațiile tale pe teme paranormale, fantastice și alte chestii cu care te ocupi uneori... în scopul de-a atrage cititorii. Dă-i drumul textului, poze a făcut Adelina destule. Cazul se arată, într-adevăr, ciudat...

Rauna a mirosit, îndelung, colțul unei prăjituri. Te poate aduce la exasperare, precauția ei prelungită. Și-a tot apropiat nările umede pînă la cîțiva milimetri distanță de suprafața aromată. Îmi venea să-i împing căpșorul, să-i intre botul în aluatul copt. Evident, m-am abținut. Meticulozitatea ei este și ea, pînă la urmă, o terapie pentru mine. Învăț să mă stăpînesc mai bine. Eram curios ce va face. În cele din urmă, s-a hotărît să guște. O fărîmă, desigur. A mestecat-o încet, temeinic. După ce-a înghițit-o, mi-a aruncat o priviră plină de semnificații. E acceptabilă dar mie a doua oară să-mi aduci, mai bine, pește.

Noaptea, după ce am stins lumina iar Rauna și-a reluat, iarăși, locul pe pieptul meu, am zărit luna prin fereastra camerei, deasupra acoperișului casei vecine.

Răsărise chiar lîngă horn, rotundă, plină, ușor palidă, amintind de chipul vecinei.

O lună gheboasă, mi-am zis zîmbind și imediat m-am rușinat, tanti Lina nu merită să fie jignită nici măcar în gînd.

Nebunia a început a doua zi, spre amiază. Tocmai mă pregăteam să ies pînă la restaurantul din colț, să iau prînzul, cînd mă sună secretara. Vîno la șef, ești căutat. Chiar el, personal...? Victore, n-am timp de bancuri, mișcă-ți fundul repede.

În biroul șefului se mai aflau două persoane. Un cuplu de tineri, în jur de treizeci de ani. Stăteau în picioare, aproape lipiți unul de celălalt, vizibil stînjiți. În ochi li se putea citi, clar, uluială amestecată cu spaimă. Ca și cum ar fi zărit, într-un colț al încăperii, o fantomă. Un spectru.

Șeful se mișca în spatele biroului, cu pași mici și agitați, frămîntînduși mîinile. Așa reacționa, cînd înota în ape tulburi... Le făcu semn celor doi să vorbească.

Ieri dimineață, bișgii tînărul fără nicio altă introducere, am constatat că bunicul nostru a...dispărut. Alaltăieri seara, după cină, l-am condus în camera sa. Dimineața, cînd soția a intrat să-l aducă la micul dejun...nu mai era. Pur și simplu, dispăruse...

Disperarea din glasul tînărului mi se păru exagerată.

Au mai fost cazuri cînd bătrînii au ieșit din casă și n-au mai știut să se întoarcă...am zis eu, încercînd să fiu diplomat.



Bunicul nostru, mai exact el este bunicul meu, are optzecișicinci de ani și nu poate merge pe picioarele sale decît...dintr-o cameră într-alta.

Asta e, într-adevăr, ceva mai greu de explicat, am zis eu cu foarte vagă ironie în glas și l-am privit pe șef, așteptînd un zîmbet complice din partea lui. Dar el continua să se miște, cuprins de-o evidentă febrilitate.

Apoi a apărut ziarul dumneavoastră cu cadavrul descoperit în parc...Am fost...șocați...Am ezitat mult pînă să venim aici...dar n-avem încotro...cu riscul de-a ne considera nebuni...

M-am holbat la ei, fără să pricep ceva. Șeful luă de pe birou un album și mi-l întinse, cu un gest aproape agresiv.

L-au adus cu ei, răsfoiește-l și lămurește-te, zise, dacă ești în stare...

Un album cu fotografii de familie. La început, fotografii vechi, alb negru ori sepia. Un bebeluș în brațele părinților, apoi bebelușul ajuns copil, singur ori cu alți copii la joacă, apoi adolescentul optimist... Traseul obișnuit și banal al unui album de familie. Pe a cincia pagină, o fotografie cu bebelușul ajuns un tînăr de vreo douăzeci de ani, cu o privire arogantă, sprijinit în baston, cu pălărie albă de paie pe cap, sacou, cămașă albă cu lavalieră la gît, pantaloni crem, largi, cu manșetă, pantofi alb-negri... Asemănarea era izbitoare, șocantă! M-am lăsat să alunec într-un fotoliu, continuînd să mă holbez la fotografie.

E vreo farsă? am întrebat. O înscenare?

Așa ne-am întrebat și noi, credeți-ne...zise tînărul care transpira vizibil, soția tamponîndu-i fruntea, din cînd în cînd, cu o batistă albastră.

Am mai răsfoit, automat, cîteva pagini de album apoi mi-am amintit de constatările medicului legist. Sub învelișul de piele al unui tînăr, trupul cadavrului descoperit în parc era al unui bătrîn de cel puțin optzeci de ani...

Să-l chemăm pe Pah, zise șeful.

L-am sunat imediat, rugîndu-l să vină repede la redacție, avem noutăți. Pînă a ajuns, am încercat să construiesc un dialog cît mai coerent cu cei doi. Starea în care se aflau, nu numai ei, recunosc, a produs poticneli și bîlbîieli, de ambele părți. Oricum, am aflat că părinții tînărului muriseră în urmă cu vreo zece ani, într-un accident de mașină. Bunicul a rămas în grija tinerilor. Cam de vreo trei ani, o artrită accentuată îl obliga să se miște tot mai puțin. Nu mai ieșea din casă. Existau doi sau trei

foști colegi de școală prin oraș cu care vorbea, cîteodată, la telefon. Tot mai rar, în ultima vreme. Iar tînărul era singurul său nepot.

Pah a ascultat cu atenție tot ce i s-a relatat apoi a privit fotografia din album, fără ca vreun mușchi al feței să-i tresară. Chipul parcă i se transformase într-o mască. Așa era el, nu ignora nicio informație, fie ea și hilară la prima vedere.

Acum veniți cu mine pînă la morgă...să vedeți cadavrul, zise Gregor Pah. Pentru identificare, se spune, chiar dacă în cazul acesta e una...cel puțin ciudată.

Avem toate actele bunicului cu noi, zise tînărul.

Nu mă îndoiesc de asta. Oricum, v-aș ruga...să păstrați tăcerea.

Categoric. Dacă am povesti, ne-ar considera bolnavi...Ne-am face de rîs.

Și, încă ceva, continuă Pah, o să mai așteptăm un timp...Fără supărare. Să vedem dacă nu mai...revendică cineva cadavrul!

După ce am rămas singuri, am hotărît, de comun acord cu șeful, să nu scriu nimic despre cele întîmplate. Chiar dacă povestea tinerilor este nemaiauzită, ca desprinsă din basme, mai ceva decît articolele mele despre extraterestri ori despre magie. Riscăm, la rîndul nostru, să ne facem de rîs. Voi lăsa să plutească misterul, ambiguitatea în jurul cazului, incitînd fantezia cititorului. Apoi, dacă lucrurile nu se vor lămurii într-alt fel, renunț, brusc, să mai scriu despre crimă. Ca și în alte cazuri, totul va sucomba, rapid, în uitare.

După trei zile, Pah i-a lăsat pe tineri să ridice cadavrul. Ba, chiar i-a ajutat să-l incinereze, cu mare discreție, pe bunicul otrăvit și...întinerit, rezolvînd toate formalitățile. Tinerii s-au ales cu o urnă frumoasă și cu o neliniște de lungă durată. Cu spaima că în această lume ți se pot întîmpla lucruri incredibile, înfiorătoare, fără șanse de-a fi explicate.

Desigur, i-am povestit doamnei Lina, simpatica mea vecină, ce s-a întîmplat. Știam că totul va rămîne între noi. Ea nu avea pe nimeni, nici neamuri, nici prieteni. Nu fusese niciodată căsătorită.

E ca într-un film, ciripi tanti Lina, după ce mă ascultă cu multă seriozitate.

Sînteți o adevărată cinefilă!

Filmul a fost una din pasiunile mele, încă din tinerețe. Amantul meu numărul unu, rîse tanti Lina, îmbiindu-mă cu o nouă porție de dulceață de vișine, pe care n-am ezitat s-o iau. Recunosc, dulciurile sînt printre pasiunile mele, chiar dacă nu se vede. Încă...

Și mie îmi plac filmele, și cele animate.

A fost un film, continuă să-și amintească tanti Lina, cu un criminal care se întorcea în timp și ucidea...Ba nu! Greșesc! Era cu un detectiv care se întorcea în timp pentru a împiedica niște crime...Așa ceva, nu-mi amintesc cu exactitate...

În filme, e posibil orice.

Și în viață, după cum se vede, nu? Cazul tău e năucitor de... misterios. Fără explicații raționale...

Am mai sporovăit despre real și ireal, o vreme, ajungînd la concluzia că poate doar Rauna cunoaște răspunsul exact, dar cum să ni-l mărturisească și nouă?

Tanti Lina avea un sănătos simț al umorului care mă încânta și-mi alimenta optimismul.

Rauna m-a întâmpinat cu aceeași prefăcută indiferență. Tolănită pe perină, îmi aruncă o privire molatec-verzuie și oftă scurt, bine că ai venit, trîntește-te lângă mine și scarpină-mă între urechi, îți face și ție bine.

M-am întins lângă ea. Am început s-o mîngîi, povestindu-i evenimentele zilei. Torcea domol dar știam că mă ascultă. Din cînd în cînd, urechile ei ascuțite se mișcau ca niște periscope.

După exact o săptămînă, în același loc a apărut un al doilea cadavru. Tocmai îmi făceam cafeaua de dimineață cu Rauna alături, cînd mă sună Pah. Pentru prima oară auzeam vocea lui neutră, metalică, tremurînd ușor.

Victore, vino repede, povestea tinde să devină halucinantă.

Cadavrul era al unui tînr de vreo douăzeci de ani, îmbrăcat la fel ca și primul, doar lavaliera avea culoare vișinie. În piept îi era înfiptă o agrafă de păr, lungă și cu perlă albă la capăt. Alături, zăcea bastonul. Cu siguranță, murise otrăvit. I se turnase otravă în cafea, ca și primului! Pah îmi arătă cu degetul un loc în iarba încă umedă de rouă. Am distins trei găuri în formă de triunghi.

De data aceasta, n-am fost singurul ziarist. Apăruse și un cameraman. Două individe încercau să-i ia un interviu lui Gregor Pah, fără succes. Medicul legist e un bărbat mualit, solid, cu chelie lungă cît o pîrtie de schi, căruia nu-i displace un pahar de băutură în plus, indiferent la ce oră. Meseria pe care o practică, îl scuză.

Dacă și ăsta are vîrsta biologică de peste optzeci de ani...o să-mi cer pensionarea anticipată! afirmă el, zgomotos. L-au auzit ziaștii și au tăbărit pe el. Pah nu a apucat să-l oprească. A povestit tot, promițînd că le va comunica și rezultatele autopsiei pe noul cadavru.

Bineînțeles, cadavrul avea vîrsta biologică de peste optzeci de ani. Medicului legist nu i s-a aprobat demisia.

Ca și în primul caz, au apărut neamurile înspăimîntate, cu dovezile de rigoare.

Criminalul în serie, sugerat de mine în primul articol pornise, în mod evident, șirul victimelor.

Paranoia se declanșă în oraș.

Mas media făcea cele mai neașteptate speculații. Un criminal în serie care folosește o otravă miraculoasă! Ucide și...întinerește totodată! Să fie vrăjitorie? Să fie magie neagră? Să fie mîna extraterestrilor? Ucigașul vine dintr-o realitate paralelă? Cam...paralele cu situația erau multe comentarii, atît în presă cît și la televiziunile private ori la cea națională unde erau invitați tot soiul de "specialiști" din cele mai diverse domenii pentru discuții interactive la care puteau suna și telespectatorii. Babilonia era, în asemenea cazuri, hilară și amețitoare. Apăreau și ghicitoare ori prezicătoare, mai mult ori mai puțin celebre! Imaginația începea să nască...monștrii. Și spaimă, desigur.

Bătrîni erau zăvorîți în camere, cu ferestrele bătute-n cuie. Dar existau și tineri care își aduceau buncii ori părinții senili în parcul central, "uitîndu-i" pe cîte o bancă din apropierea gazonului cu pricina. În speranța, sadică, de a-i regăsi...tineri a doua zi dimineața. Tineri și, definitiv liniștiți. Unii dintre bătrîni nu rămîneau pe bancă cuminți,

ci o porneau, năuci, să rătăcească pe străzi, pînă ce-i ridică poliția ori salvările.

Toate acestea le comentam cu tanti Lina, cu umor, desigur, dar și cu oarecare neliniște, printre prăjituri și dulceturi. Criminalul înfigea intenționat, conchideam amîndoi, în pieptul cadavrului un ac lung de păr, pentru derută.

După descoperirea celui de al doilea cadavru, un gînd nedefinit începu să-mi dea tîrcoale. Eram întins în pat, alături de Rauna. O mîngîiam cu mișcări aproape automate iar în mintea îmi tot revenea scena din biroul șefului. Eu, el și cuplul de tineri cu albumul de familie. Prima dispariție a unui bătrîn și strania lui reapariție. Ceva văzusem atunci, un amănunt căruia nu-i dădusem nicio importanță dar care părea să aibă, după descoperirea celui de-al doilea cadavru, o importanță majoră. Care era acel amănunt? Am rememorat scena de zeci de ori, adesea cu încetinitorul.

Cînd Rauna mi s-a așezat, ca de obicei, pe piept, față în față, am întrebat-o, nu mă poți ajuta, prințeso? Și-a ridicat, brusc, căpșorul privindu-mă fix. Atunci, pentru o clipă, în loc de doi ochi verzi-gălbui, mi s-au arătat trei, ca într-o deformare optică. A fost clipa cînd mi-am amintit! L-am sunat pe nepotul primei victime, rugîndu-l să ne întîlnim imediat și să aducă cu el albumul bunicului.

Ne-am întîlnit într-un bar din centrul orașului. Și eu aveam de gînd să vă caut...șopti el, în timp ce răsfoiam albumul. M-am oprit la o pagină, scoțînd un scurt sunet de exclamție. Am desprins fotografia și i-am arătat-o.

Pentru asta doream și eu să vă întîlnesc, zise tînrul



tulburat.

În fotografie erau trei tineri în jur de douăzeci de ani. Doi băieți iar între ei, o fată. Toți veseli, bine dispuși. Tinerii erau...cei doi morți găsiți pe gazonul din parcul mare. Fata, micuță, subțirică, cu un chip frumos...îmi amintea, vag, de cineva. Am privit, intens, fără să-mi dau seama de cine anume. L-am rugat pe tînr să-mi lase fotografia.

S-ar putea ca următoarea victimă să fie ea, i-am zis, arătînd cu degetul spre fată.

La asta m-am gîndit și eu, blîugui tînrul. Al doilea mort era un vechi prieten bun de-al bunicului. Dar fata nu știu cine este, n-am nici cea mai vagă bănuială...

M-am întors cu fotografia în buzunar și, chiar dacă era aproape ora zece seara, am bătut la ușa tantei Lina. Se vedea lumină. Precis se uita la vreun film. Mi-a deschis imediat.

Încă un cadavru în parc, Vic? mă întrebă, bucuroasă că mă vede iarăși.

Nu chiar ...am zis, dar s-ar putea să mai apară unul cât de curînd.

I-am pus fotografia în palmă și m-am așezat la masă. Tanti Lina aruncă doar o scurtă privire peste fotografie, apoi mi-o înapoie și zîmbi strîmb, cum nu o făcuse niciodată.

La ora asta s-ar potrivi să bem și un lichior din frăguțe, nu prea dulce dar tare. Pe lîngă cîteva fursecuri proaspete.

Puse pe masă sticla, două pahare, farfuria cu fursecuri apoi două cutii din lemn de mahon. A turnat în pahare, am ciocnit și am băut amîndoi într-o mișcare identică. În timp ce deschidea capacul unei cutii, chipul rotund, plin de vioșie, al tantei Lina deveni grav, palid.

Nu va mai fi nicio crimă, rosti ea și-mi întinse o fotografie extrasă din interiorul cutiei. Era identică cu cea adusă de mine. Nu pricepeam nimic. Simțeam că alunec pe un alt tărîm.

Am reușit să-mi ascund destul de bine cocoșa în poză, așa-i Vic?

Da, era tanti Lina, între cei doi. Tînără, veselă, cu ochii strălucind a fericire. Nu înțelegeam nimic. Mi-a umplut, din nou, paharul și l-am sorbit pe nerăsuflăte. Deci tanti Lina a cunoscut cele două victime și a tăcut chitic, nu mi-a spus nici măcar mie! Așteptam lămuriri. Așteptam povestea...

Voi încerca să fiu cît mai scurtă și cît mai puțin... melodramatică, începu tanti Lina cu voce egală, păstrînd o tonalitate aproape neutră. Am crescut ca orice fetiță cu handicap. Copiii, știi bine, sînt sadici, își bat joc de cei neputincioși. I-am înfruntat cu cerbicie iar în cele din urmă, am fost lăsată în pace. Eram prietenoasă cu toți și mă străduiam să fiu mereu veselă, indiferentă la cocoșa micuță dintre omoplații mei. Mama mă adora, mă încuraja în tot ce făceam. Pe tata nu l-am cunoscut niciodată. Trec peste copilărie și ajung la vîrsta de douăzeci de ani. Minunata vîrstă, nu? Aveam doi prieteni buni, foști colegi de școală, doi camarazi adevărați. Eu eram pasionată de fotografie, colaboram deja cu cîteva cotidiane și doream să devin o adevărată profesionistă. Umblam toți trei în excursii, la spectacole, la dans. Ne plimbam, adesea, prin parc unde, evident, eu făceam poze. Aveam un aparat cu burduf, excelent, care se declanșa și singur după cîteva secunde. Îl fixam pe un trepied și ne hlizeam toți trei în fața lui...Apoi m-am îndrăgostit de unul dintre ei, el la fel, nebunește. Într-o seară, am fost doar noi doi la un restaurant, mi-a dăruit un inel de logodnă, am făcut planuri de viitor și așa mai departe. Am băut, da, am băut mult și apoi m-a convins să mergem la un hotel. Iar acolo, s-a întîmplat mizeria. Făcuseră un pariu odios. M-au avut amîndoi, în noaptea aceea, pe rînd iar eu nu mi-am dat seama. Celălalt era deja ascuns în cameră, conform planului. Îți imaginezi cum s-au înlocuit unul pe celălalt. Simplu și ordinar. Dimineata m-am trezit singură în pat. Au avut nerușinarea să-mi lase un bilet. Ai fost destul de bună pentru o începătoare, scria pe un șervețel cu rujul meu de buze. Și s-au semnat amîndoi.

Am mai înghițit cîteva fursecuri și un pahar cu lichior de frăguțe. N-aveam de gînd să pun nicio întrebare. Presimțeam că povestea va deveni halucinantă. Chipul tantei Lina semăna tot mai mult cu luna aceea plină pe care o zăream, uneori, tremurînd palid deasupra acoperișului.

Am născut o fetiță. Bineînțeles, nici unul dintre cei doi nu a recunoscut copilul. Devenisem acum batjocura celor maturi. Curva cea cocoșată. Cu un copil din flori. Mama s-a îmbolnăvit de inimă rea și ne-a părăsit, pe cînd micuța Arina avea trei ani. Apoi a venit mizeria războiului iar Arina a murit cu puțin înainte de a se termina. Atunci s-a încheiat și povestea vieții mele...Și viața mea... Acum urmează o parte pe care nu are rost să o comentăm. Nu există explicații și nici nu are sens să le căutăm. Doar faptele contează. Printre poveștile pe care i le citeam Arinei, era una cu o fetiță care reușise să intre...în burduful aparatului de fotografiat al tatei unde a avut numeroase aventuri prin locurile și cu ființele fotografiate de acesta. Aparatul păstra, în interiorul său, imaginile. O fotografie, dragă Vic, îmbătrînește și ea, dar nu la exterior, nu la vedere, ci dincolo de înveliș, dincolo de aparențe. Și mi-am amintit de poveste și am reușit și eu, după încăpățînate încercări, ceea ce reușise fetița. Puterea voinței, puterea creierului, dorința răzbunării. Nu m-am grăbit, am așteptat...Mă gîndeam că, poate, în cele din urmă această dorință se va dilua. Ei și-au trăit viața conform normelor societății, deveniseră tați onorabili, bunici onorabili și habar nu aveau că mai exist pe această lume, chiar dacă locuiam în același oraș. Eu îi urmăream, din umbră, iar sentimentul acela, al răzbunării, nu s-a diluat...

Tanti Lina a deschis, încet, cea de a doua cutie. Înăuntru se aflau cîteva ace de păr, lungi cu cîte o perla la un capăt. Apoi s-a ridicat și a scos dintr-un dulap un trepied pe care era montat un vechi aparat de fotografiat.

Mai funcționează, zise privindu-mă, intens, în ochi.

Eram fascinat, mut, amețit de cele auzite. Am întins mîna și am pipăit trepiedul cu o mișcare mecanică, aproape inconștientă, ca și cum doream să mă conving că e real.

Tanti Lina a închis cutiile, le-a luat de pe masă apoi a mai turnat în pahare. Am băut într-o liniște desăvîrșită. Nici limbile ceasului de pe perete nu se mai auzeau.

Dacă-l dorești, poți să-l iei, ți-l dăruiesc. Îți dau, însă, un sfat. Nu te grăbi niciodată...Așteaptă să treacă o vreme...Și cînd vei fi convins că răutatea trebuie răsplătită tot cu răutate, să-ți amintești de povestea pe care ți-am spus-o...

Pentru cîteva clipe, nu a mai fost tanti Lina, cea pe care o cunoșteam, ci altă ființă, una suprinzătoare, tainică, diabolică.

Îți pun și fursecurile, Vic, să mai ronțăiți împreună cu Rauna.

M-am ridicat, am luat trepiedul cu aparatul de fotografiat și am ieșit.

Luna cea gheboasă, pe care o zărisem în ultimele nopți lîngă coșul de pe acoperișul casei vecine, dispăruse.

Deasupra lumii se întindea un cer negru, încărunțit de stele.

Alexandru MUȘINA



Jurnal (continuare)

14.VI.1989

Ar trebui să mă preocup mai puțin de cele imediate și din jur, și-așa nu pot schimba mare lucru. Dacă vocația mea e de scriitor, scriind voi acționa cu adevărat. Desigur, cei din jur nu mă înțeleg (discret), dar dacă nu scriu vina e exclusiv a mea (în general, oamenii nu știu precis ce vor și, până la urmă, se obișnuiesc aproape cu orice, inclusiv c-un scriitor). Rareori, în societăți și sărace și autoritare (cum e a noastră) vor exista *stimulente* pentru creația literară. Practic, cererea (potențială) nu este admisă/codificată social, astfel încât scrisul e fie o întreprindere „inutilă”, fie chiar una „periculoasă” (pentru precarul echilibru existent și pentru cei care profită de el).

Dar să revin la subiect: dacă nu scriu și-o lălăiesc, vina îmi aparține în exclusivitate. Chiar fără „inspirație”, ce-ar trebui să fac în imediat?

1) să-mi definitivez și să pun la punct volumele de poezii: *Poeme cotidiene* (pe structura celui dat în '79 la editură, dar cu toate „întîmplările”; *Didactica nova* (în formula deja existentă), *Duminica blondă* (poeziile de dragoste, dar găsindu-le o nouă arhitectură) și – cele rămase – într-un alt volum, căruia să-i găsesc un titlu, poate chiar „Manualul tînărului liniștit”); apoi „Și animalele sînt oameni!”, plus, separat, poemul cel lung „ecologist”, să rearanjez, adunînd la un loc toate „piesele” existente, volumul de eseistică. Suficient de lucru, chiar în absența „muzei”.

15.VI

Fond, crescînd, de nervozitate. O societate cu perspective sumbre, sufocîndu-se sub tentaculele birocratice, în delirul generalizat al unei pseudocomunicări (singurii vectori sociali: frica și interesul imediat, orb, sinucigaș). Sînt, au fost celelalte societăți altfel (la nivelul la care mă aflu, undeva spre partea de jos a „mijlocului”). Desigur, eterna lozincă: să scriu! Dar pentru asta trebuie o speranță sau o furie sau/și o „comandă socială”. Singura „comandă socială” în circulație liberă e o labă pe hîrtie. Corect. Asta fac aici. Ei și? (E îngrozitor de greu să fii sincer și – în același timp – să ai haz, să fii interesant. Toate astea presupun un minim „artificiu”, un indice de atenție de captare/dominare/modificare a celorlalți – măcar una din cele trei, dacă nu toate deodată; dar „ceilalți” nici nu doresc altceva de la un text, mai ales cu pretenții literare).

16.VI

Dacă vreau să fiu scriitor, să nu mă mai preocupe atît meschinăriile exterioare (inclusiv publicatul). Să scriu.

17.VI

Scriu aici ca să mă aflu-n treabă. Nici măcar operațiile elementare de a-mi pune ordine în poeziile deja scrise n-am chef să le fac. Stupide tensiuni cu Tania. E nemulțumită că sînt exact cum știa foarte bine că sînt cînd ne-am căsătorit (!?!). Vrea să facă din mine-un meșterici și-un robotici, pe modelul lui taică-său, probabil. Modelele socio-comportamentale, pattern-urile „neexplicite”, dar cu atît mai puternice, sînt – se pare – mai tari decît propria rațiune sau realitatea mai mult decît „evidentă”. Deși *știe* că sînt poet – și și pentru asta m-a iubit – nu se poate stăpîni să nu încerce să instituie o relație identică cu cea văzută de ea în familia ei. Și degeaba-i explic asta! În primul rînd că nu recunoaște, pe față, că-i așa, apoi se simte extrem de frustrată, suferă sincer că nu ne încadrăm în „modelul” subconștient. Nu sufăr – cred – de mania persecuției. De-altfel nici nu pot explica altfel permanenta stare conflictuală dintre noi, fără o motivație „imediată” (Lipsa de bani nu-i o cauză plauzibilă – cel mult are un efect de amplificare -, iar ipoteza unui amant – de neexclus, în principiu – e, cred acum, foarte puțin probabilă). Evident că are nevoie de afecțiunea mea, dar o vrea într-un „pattern” străin realității și, în plus, cu „mijloacele” biete soacră-mea. (Care, în fond, nici n-a prea reușit: dragul de „tataie” o înșela aproape sigur și o mințea – culmea degradării ar fi să-ajung ca el și în latura asta!). Principiul „soțul nu trebuie lăsat să lenească”, mi se pare atît de ridicol și mic-burghez, atît de naiv, în fond, că mă mir că Tania, deși gîndește altfel, se poartă conform lui (cel puțin în ultima vreme, în relația cu mine). Desigur, fiecare caută să-și extindă „spațiul vital” în detrimentul celuilalt și căsnicia are latura ei de „polemos” – dar asta-i calea cea mai catastrofică pentru Tania: obține un scriitor ratat, sîcîit, un soț tot mai leneș și mai plin de resentimente. Evident, ea ține la mine (sau, cel puțin după cum se poartă, sînt obligat să cred asta), dar are manifestări atît de aberante în viața de zi cu zi încît... naiba știe! (Mai bine m-aș apuca de proză, acolo-i mai ușor să „înțelegi”, „să fii dăștept”). Dincolo de moartea lui Paul, de condiția de robi pe care-o avem, chestia asta mă roade mai tot timpul. Trebuie găsită o soluție (fie și provizorie). Dar țin la ea și sînt și copii. Dramă mic-burgheză tipică. Și literatura?!? Păi?!?

*

Situația e ruinătoare pentru mine, ca scriitor. Nu mă pot concentra mai mult de cîteva ore. Tensiunea psihică mi-a terminat memoria și cheful de a mai face ceva. Nici nu mă mai bucur de nimic (asta, de-altfel, ar irita-o pe Tania, care mă cunoaște suficient pentru a ști cum să mă facă să-mi treacă orice euforie „ilegitimă”). În plus, toată atenția, toate preocupările mele trebuie concentrate asupra familiei (orice „evadare” e o dovadă de lipsă de afecțiune și responsabilitate de soț și tată?!? Și literatura, nu-i așa?, n-are cum să fie altfel! E o „evadare”. În fond, a mă preocupa de cele literare a devenit cea mai gravă manifestare a „egoismului” meu, a „iresponsabilității” mele. Ridicol și înnebunitor).

28.VI

Exact acum 5 luni fără o zi, pe 29 VI, am făcut criza: epilepsie, cu debut întârziat. O frumoasă criză de „grand mal”, cum scrie în tratate și prin cărți, minus balele de la gură. Se pare că, de fapt, nu-s un fel de epileptic „obișnuit”, ci unul... vorbe! Poate e pe bază de hipocalcemie (cum zice maică-mea), poate-s sechele ale meningitei de la un an și ceva, poate... Oricum, situația e cum e: întreruptă școala (un an), tratament permanent, lăsat total de băut (nu și de fumat!), sărăcie lucie (sau aproape, am început să-mi vînd din cărți, dubluri, cărțile „de dragoste”, „aventuri” etc.).

Deci: am făcut-o și pe asta! Sînt genial! Ei și? De scris nu prea mai scriu, deși am timp; în fond, nu timpul a fost la mine problema, ci lipsa energiei și curajului de a merge pînă la capăt în literatură – lipsă ce-mi prisosește și acum. Un paradox, care poate subliniază cel mai bine latura mea „veleitară”: nu m-am îndoit nici o clipă că sînt genial, dar nici nu m-am gîndit să mă angajez *cu totul* în ceea ce fac și scriu (!). (Între timp a năvălit Alu, ca să-mi cînte un cîntec nemțesc, învățat la grădiniță „Alle meine Fingerlein”, cred că așa-i zice).

Blocaj. Pauză.

Recitit de prin „Registru...”: cred că îmi e realmente *necesar*, ca să nu mă mediocrizez sau alienez, chiar dacă-mi consumă din „energia creatoare” (pe care oricum n-am curajul s-o folosesc cum trebuie). E – cumva – o asumare a *singurătății spirituale*, pentru că, în cele „de vîrf”, sînt *singur*. Un fel de „exercițiu de respirație”: noi, cei născuți în margini de civilizații, trebuie să ne inventăm tehnicile de echilibrare, de fortificare pentru a putea depăși „zgomotul de fond”. Un dezavantaj? Nu contează, asta e!

Primo: *să nu mai fumez*.

Secundo: să fiu mai afectuos și mai puțin nervos și grăbit cu cei foarte apropiați; mai atent – să fac un efort să-mi depășesc „clișeele” comportamentale și verbale, care s-au adunat în număr cam mare.

Tertio: să nu mai pierd timpul, din exces de politețe, cu tot felul de persoane care n-au treabă (poate simpatice, în doze mici): Anduța, Danieluța etc.; mai bine să dorm.

*

S-a făcut 3 după-amiază. O zi în care, iar, am lîncezit. Poate că ar trebui să mă apuc – orbește – de un roman, să umplu zeci și sute de pagini cu tot ce-mi trece prin cap și după aia să mai văd... Oricum, ceva care să mă smulgă din nevroza pseudopolitică în care au intrat aproape toți românii: mizeria a ajuns maximă, oamenii sînt terminați fizic și psihic – nu-s în stare de nimic toată ziua, iar seara ascultă la radio („V. of A.”, București 4, etc.) și comentează, comentează, comentează. Sau înjură, mai ales la beție. În ultimele 2 săptămîni în Brașov a fost veritabilă stare de asediu: nesfîrșite patrule de militari, milițieni cu cîini, plus hiene tipice: „pictorul” Modîlcă-Nodîlcă? Păi fata pare de treabă, săritoare... Cloaca. Asta ne termină. „Conviețuim” prea ușor cu jigodiile, lingăii, ticăloșii și/sau „nevinovații” care profită de pe urma lor! Practic, nu există o minimă *separare* socio-culturală între *profitori* și cei buliți; această „imprecizie” e cultivată deliberat – muncitorul X mai degrabă m-ar urî pe mine, un amărît decît pe fratele prietenului Z, care bea cu el, dar e securist și – la o adică – ar trage în el fără milă. Dar eu? Eu – la fel. Dar... să nu mai discut cu Dan, băiat minunat și prieten din copilărie numai fiindcă taică-său a fost (zeci de ani!) securist „de partid”? Dar cumnatul lui George, ce e? „În particular” toți sînt „de treabă” – împreună alcătuiesc armătura dictatorială care ne-a terminat pe toți, de care se plîng toți, inclusiv ei, „săraci” securiști (!?) Nu-i o analiză prea bună ce-am făcut aici, dar mi-a făcut

bine... simt uneori că aş borî (la propriu), îmi vine să urlu la oameni pe stradă (mai ales cînd îi văd la nesfîrșite cozi): „Robilor! Robi nenorociți!” Ca și cum eu aş fi altul (!?!), ca și cum aş fi altceva. Scuză literaturii – zero! Dar cum să faci... și așa o luăm pînă la capăt, în timp ce afară e o după-amiază minunată de toamnă, ninge ușor, în timp ce mizeria crește, crește, crește...

*

E aproape 8 seara. Am pierdut toată după-amiaza recitînd (a 3-a oară, poate) amintirile unor scriitori ruși din prima jumătate a secolului (între care și Pasternak și Kaverin) – o lectură cumva îndobitocitoare. Lectura „memoriilor” (ca și a jurnalelor, corespondenței etc.) e ca un fel de drog, un drog diferit cumva de literatura propriu-zisă – îți oferă un fel de substitut diferit, substitut de viață „reală”.

E, poate, bun pentru cei tineri (cînd e vorba de mari personalități culturale: gen Tolstoi, Kafka etc.) pentru că-l stimulează pe tînăr să se „sacrifice” pentru idealul său și-i oferă „argumente” împotriva tendinței generale a celor din jur de a-l „mediocriza”, „normaliza” etc. Altminteri, sînt la fel de „anihilante” ca un roman „documentar” sau unul polițist, S.F. etc. Literatura „mare” este ceea ce depășește „normalitatea”, chiar și a unui geniu, propunîndu-ne un *model de normalitate/anormalitate*. Tolstoi, cel din „Jurnal” e – inevitabil – *sub* cel din „Război și pace” sau „Ana Karenina” – nu e la mijloc o prejudecată, ci o diferență de *intensitate și tensiune orientată* – literatura „mare” e nu o simplă viață, ci un obiect artistic, ceva care restructurează percepția și trăirea lumii, ceva ca o descoperire științifică sau o invenție tehnologică – dincolo de ea se trăiește *altfel*; - viața propriu-zisă a nimănui (și cu atît mai puțin cu cît e scrisă de el însuși) nu are acest efect – cumva viețile noastre sînt, pînă la urmă, *substituibile*; nu și *operele* care înseamnă ceva în literatură (statutul acesta îl au doar cărțile de mîna a doua).

Deci: „Registru...” de față prezintă un interes *minor* (oricum: dacă-s mare scriitor, e clar, dacă-s prost, va fi citit cum o citim pe „Adèle de Boigne, par exemple”).

Dar, pentru mine, acum, e indispensabil: loc al descărcărilor nervoase, al prostiei proprii, al unor intuiții mai răsărite, *un ghiveci*.

Ascult „The Voice of America”: un alt drog – publicistica de tot felul. Cine-l controlează și/sau propune droguri de calitate superioară, care să cîștige piața, cîștigă partida (pe moment, că partida-i lungă și nu știe nimeni exact care e miza ei, sensul și „finalul” ei).

*

Tania face chiftelile, o mîncare rară în aceste zile de succese nesfîrșite în toate domeniile (cum ni se predică zilnic): simțurile mele au reacționat excesiv de capitalist, adică au intrat în alertă, averse (vorbesc de miros și gust, desigur). Secolul al XIX-lea, cu a sa „punere în ecuație” a trupului (în fond o *ignorare* a lui în concretețea-i atît de apropiată fiecăruia), cu tendința de „punere în ecuație” a tuturor celor umane, e – pînă la urmă – îngrozitor de *mistic*; dar probabil că „progresul” nu e posibil fără fanatisme, fie ele și științifice. Poate că numai exagerînd (și suferînd) îngrozitor din cauza puterii științei și slăbiciunii umane (în slujba căreia e această putere) putem deveni mai înțelepți, să presimțim, să descoperim un nou *orizont*. Care e asta!? Puțină libertate, și-am să încerc măcar să-l descopăr (cît sînt eu în stare). Deși... ce mă oprește acum? Lenevia, slăbiciunea, care-s eterne (cît sînt eu de „etern”).

Destule prostii! Să trecem la chiftelile.

Ioan Es. POP

* * *

acum, pune la lucru voința. inversează totul.

mila e neputința celor umili.
de sus nu se primește nici iertare, nici milă.
tocmai de asta te și afli aici.

ca orice exercițiu de golire,
și acesta e necesar măcar o dată la douăzeci de ani.
altminteri, rămâi plin de hoituri.

dar până acum unde ai fost?
am fost tot aici, în iad, am adunat recolta,
am exersat toate răcirile posibile.
nu mă înțelege greșit: n-am făcut-o pentru tine.
uitasem gustul mâniei și m-am micșorat pe măsură.

însă cel mai greu mi-a fost
să nu te fac să-nțelegi.

* * *

suntem doar produsul spaimei și al îmbuibării,

pe care specia le va duce cât de departe va putea.
însă a le da lor toate energiile de care au nevoie
e limitarea cea mai la-ndemână.
pompa limfatică explică doar o parte
din strădania limfei de a-și face datoria.

cât despre dezvoltarea instrumentelor mirosului,
cel mai ascuns dintre simțuri,
ele rămân încă primitive față de suratele lor,
dar cine va pune stăpânire pe ele
va reinventa lumea și îi va oferi
cele mai cumplite arme cu putință.

pentru toate astea, va fi nevoie însă
de cineva cu un nas cât podul dintre giurgiu și ruse,
cu care să sape până la un kilometru în pământ,
să soarbă mirosul negru al turbei,
iar apoi, de la doi metri adâncime, să-și umple nările
cu inegalabila duhoare a unor morți pe care carnea încă
fierbe
și în cele din urmă să-și salte trompa și să se repeadă
la miresmele pe ducă din salcâmi și din tei.

așa, amestecându-le pe toate,
să dea înapoi pe foale parfumul atroce și inegalabil
după care umblă de veacuri parfumierii
ca să ucidă fără să lase vreo urmă.

atunci fumul alb va ieși din nou
pe hornurile de la vatican.

* * *

cât de tare m-am speriat când te-am dus

prima și ultima oară la o petrecere!
purta o rochie scurtă și mi se părea
cu atât mai scurtă cu cât se uitau mai mulți
la picioarele tale, nu atât de frumoase ca ale altor
femei,
dar atât, atât de ale mele.

așa că dansam mai mult țopăind
și strâmbându-mă de durere
de parcă mă mișcam într-o căldare cu smoală.
tălpile mă frigeau, genunchii dărdăiau,
coastele gemeau și mi se părea
că toți în jur văd asta și râd de se prăpădesc.

trebuia să fug încă de-atunci mâncând pământul.
ce m-a oprit? ce m-a făcut să îndur
nefericirea ani la rând? să fie asta singura fericire
de care pot să am parte?
ceva nu-i în regulă cu mine, iar acum
este prea târziu să mă dezvăț.

* * *

pe cornițele mele de miel:

când m-a răpus măcelarul, aveam două luni, dar nu, deși
a durut așa cum trebuie să-i doară și pe ai lui, am țipat
doar câteva secunde.

apoi, însă, m-am simțit plin de importanță, pentru că la ei veneau paștile, dar m-am simțit și mai important când m-au pus pe cel mai înalt raft al frigiderului.

mai apoi însă, m-am gândit din nou: bine, dar oare eu nu merit mai mult? pe mine de ce nu mă pun în congelator, unde cărnurile stau cu lunile, de par aproape nemuritoare?

măi, să fie, înseamnă că eu sunt doar așa, de-o singură mâncare. frații mei, așa se va întâmpla și cu voi? cum ar fi ca de la anul cei ca noi să nu se mai nască, să rămână în oi?

nene păstorule, când oamenii or să învie, or să învie și mieii? și, dacă da, cu ce-i vei hrăni pe toți cei ce nu vor mai muri?

* * *

După socotelile mele,

ar urma să mor pe la 65 sau 66 de ani. Bunicul meu din partea mamei a trăit 86, dar mama a murit la 66. Mama ei a murit la 76, iar fratele mamei la 62, însă acesta s-a stins după un accident de care nu vreau să vorbesc.

Tatăl tatălui meu a murit cu puțin după ce a trecut de 60. O făptură fantomatică, de care îmi amintesc doar pentru că pășteam vitele împreună. În nebunia lui blândă, obișnuia să-și facă, lângă fântânile în apropierea cărora adăstam, o a doua fântână, nu mai mare decât căușul a două palme, ca să bea apă: nu voia să tulbure cu boala lui apa altor oameni.

Însă pe bunica tatălui meu o mai țin minte mergând, chiar și la optzeci de ani, la biserică, încovrigată și cu mâinile la spate, iar pe bunicul lui mi-l amintesc și mai bine, pentru că a murit la 96 de ani, după ce a trăit mai bine de 60 umblând cu un picior de lemn, pentru că pe cel din carne și os l-a pierdut în primul război mondial.

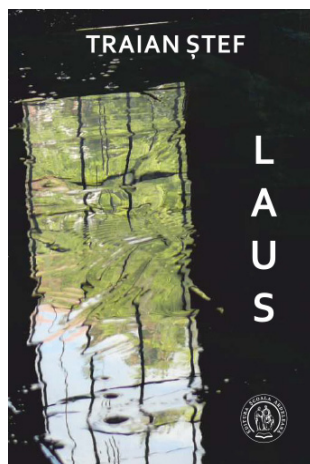
Acum, tata are 85 și i-a spus popii din sat, atunci când acesta i-a propus să-l împărtășească: popă, vino la mine numai când te-oi chema eu.

De asta stau și socotesc: cât de la ea și cât de la el? Mi-a transmis ea gena morții sau gena tatălui o va bate pe-a ei? Cine strigă în gena mea: bărbatul sucit care s-a stins la 62 de ani sau șchiopul care a trăit până la 96? Mai am timp să-mbătrânesc cât să pot zice: de-aici nu mai urmează mare lucru? Locuiesc într-o garsonieră dintr-un bloc cu zece etaje și beau la o cârciumă din apropiere unde prețurile-s mici. Voi dispărea cam la vremea când toate calculele se vor apropia de sfârșit. Sau mai devreme. Mai târziu. Anumite socoteli îmi spun că va fi mai devreme. Omul cu picior de lemn zice că, dacă bei prea mult, mori mai repede. Măcar să nu afle tata, pentru că, la 85, el, care a furat și din anii umașilor lui, s-ar supăra foarte tare. Nespus de tare.



Veronica ZAHARAGIU

Discursul laudei – de la Geo Dumitrescu la Traian Ștef



Traian Ștef prezintă, odată cu *Laus*¹, un volum de poezie cel puțin interesant/-ă, alcătuit de-a dreptul postmodern, prin recuperarea unor texte mai vechi, din *Cardul de credit*², revăzute însă, după declarația poetului din *Întâmpinare* și alăturate unui corpus substanțial și inedit, într-o rescriere și-o lectură a lumii și-a literaturii diferită față de celelalte volume. Tehnica e, așadar, autentic postmodernă, prin decupaje și rescrieri, prin structura de mozaic restructurat, dar nu altfel e tonul, Traian Ștef dovedind că face casă bună cu familia ironiștilor și fanteziștilor de-alde Geo Dumitrescu și Marin Sorescu, ambii creatori de forme ironice care vor influența profund poezia optzecistă.

Ca și *Cardul de credit*, *Laus* se deschide programatic, postmodern și persiflant deopotrivă, cu *Odă. În metru hip hop*, care aduce, însă, o revelație surprinzătoare, aceea a crizei și-a exasperării, surprinzător de apropiate de suprasolicitarea nervoasă despre care vorbește, de altfel, un Geo Bogza, încercând să definească noua literatură a avangardei (stare de spirit mai mult decât corpus literar): „A ne realiza pe noi în scris nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă. Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuința de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică (...) Viața noastră arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corosivă intentând un drastic și permanent proces lumii de dinafară și nouă înșine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării”³. La Traian Ștef se articulează o revoltă împotriva poeziei senzoriale și-a notației imediate, de jurnal: „M-am săturat (...) de simțurile care îmi dau/ O imagine prea bună/ A realității// De jurnalul acesta/ Care arată/ Numai oameni care se așază/ Mai în spate”, dublată, însă, de un prea-plin al poeziei precedente sub care se

zbate încă ceva ce se cere exprimat: „[M-am săturat] de scoarțele acestea/ Transpirate sub/ Care bolborosește ceva/ Într-o limbă/ Necunoscută”. Rezultă o repudiare și-o exasperare reciproce, a poetului și-a lumii, fie ea a realității ori a poeziei: „Toate astea stau/ La picioarele mele/ Și urlă/ Ne-am săturat/ Pleacă”.

Volumul debutează, așadar, cu un eu exilat din modalitățile mai vechi de a face poezie, iritat de ele și de realitate, deopotrivă, un eu ce pare pornit într-o călătorie de redescoperire, de rescriere a lumii și-a poeziei. Deloc surprinzător, *Când să trec mai departe*, „Nu e cer deasupra/ Nu e nicio scăpare dedesubt”; lumea se descoperă fără transcendență, dar nu și fără discrete – și paradoxale – inserții de magic, fie el și livresc (a se vedea iepurele schiop din același poem).

Putea să fie un volum plin de drame întunecate, de căutări oarbe, de tatonări disperate ale unui eu ce-a pierdut totul, nu doar sentimentul apartenenței, ci și cheia lirică prin care-și crea iluzia că deține un oarecare control prin rescrierea lumii. *Laus* nu e așa, însă. E un volum ce descoperă, poezie de poezie, un ironic moderat, echilibrat, de cele mai multe ori, tocmai de o sensibilitate reținut-persiflantă, ce-l împiedică și să sufere ostentativ și să se retragă, orgolios, în propria-i cochilie. S-a vorbit despre naturalețea și simplitatea tonului confesiv al lui Traian Ștef și despre lipsa retorismului. Într-adevăr, poezia sa e ferită de grandori apocaliptice, de suvoaie metafizice și de cutremurări agonice ale eului liric, dar o anumită retorică a frivolității se insinuează cu hotărâre în întreg volumul și e consubstanțială cu aceea practică de un Geo Dumitrescu sau de Marin Sorescu. Resorturile se aseamănă și ele: pe de o parte, această retorică permite alinarea dramaticului și-a angoasei („sper că (...) nu am coborât pe alt tărâm/ Unde să nu mai fie/ Nicio ordine/ Nimic”, exclamă eul întors pe dos – „m-am culcat primăvara/ Și m-am trezit iarna” –, din *Totul e viceversa*; alteori, mărturisește cu o simplitate cuceritoare și-o naturalețe a expresiei, „mi-e un pic de frică”, în *Un pic de frică*). Pojghița persiflantă trasă deasupra dramaticului e uneori auto-ironică, ca în sorescianul *Card de credit*, unde „într-o zi m-am speriat/ Scria că mi-a expirat cardul/ Dar mi-a dat unul/ Nou-nout/ Și acuma mă simt mai bine”. Uneori, o prezență misterioasă se infiltrează în poezie, dar e și ea deturnată în deriziune, ca mijloc de auto-apărare, ca în umbra metonimică din *Gata și sărbătorile*, „un parfum nedefinit/ Dar tare (...) era de vanilie”. Când întâlnirea se produce, totuși, e evocată prin aceeași barieră a jovialității și-a deturnării în subversiv a neantului, evocat ca simpatică „mogâldeață”. Nu înseamnă că e o confruntare bagatelizată sau că eul nu e impresionat, din contră, cutremurarea are efecte fizice: „Mi-a fost foarte frică (...) Și m-a apucat un rău din acela/ Când simți că te lasă toate puterile (...) și am căzut”. Atitudinea, în ciuda fricii, e lucidă și, mai ales, auto-ironică („Numai să nu mor ca un penibil aici căzut/ Să mă găsească prietenii/ Care chefuiesc înăuntru/ Dimineța să se mire prosteste”). Ce urmează e o îmbrățișare – la propriu – a neantului, o scurtă însoțire sfârșită în hohote de râs: „Dar a venit mogâldeața/

Și m-a ridicat de subsuori/ Și am râs amândoi/ Eu chiar fericit” (*Am râs amândoi*).

Nu e vorba însă de parada strălucitoare de zeflemeli folosită de Sorescu, ci, pe măsură ce volumul evoluează, de o formă tot mai stabilă ce maschează o timiditate bănuită, un sentimentalism cenzurat, o iubire dureroasă pentru o lume, de cele mai multe ori, dispărută. Întreg ciclul *Fotografii în sepia* e alcătuit din amintiri și evocări nostalgice, ale prietenilor dispăruți, domesticului cald ori momentelor privilegiate, lipsite însă de sfâșierea și langoarea obsesivă de la Mircea Ivănescu. Antipatetismul și antisentimentalismul sunt datorate unei lucidități ultra-prezente, cărei poetul nu i se poate sustrage, chiar și atunci când își dorește asta („Mi-e teamă de creierul meu/ Cum scapă el cum pierd eu/ Mărunțișuri printre degete cuvintele/ Cum poate crește păianjen/ Cuvântul rătăcit copil din flori vițel/ Cu două capete pitic la cercul neuronal”, *Spuneam frumos*). Dusă e și capacitatea de a visa, pentru care se învinovățește pe sine: „M-am supărat/ Pe mine însumi pentru că/ Numai visul îmi aduce claritatea/ Altfel sunt obligat să trăiesc/ Mereu de față cu acest Etcetera” și tocmai din absența visului se naște, în *Ce mă îngrijorează*, un delir al hiper-lucidității, poezia-descântec, cu reminiscențe din poezia naivă din folclor. Aceeași lipsă a visului, carență a imaginației până la urmă, e blamată și în altă parte: „nu visez nu am coșmaruri/ Nu te visez prieten al meu/ Tată frate soră aici în odaia pătrată/ Minte proastă ce ești/ De ce nu ți se arată/ De ce nu mi-i arăți” (*Laudă pentru mintea cea proastă*), dovedind că poezia prezentului e insuficientă pentru a re-lega lumi, pentru a intermedia întâlnirea dintre lumi. De aici, nostalgia poemului din tinerețe, „poate e un poem mai proaspăt/ Mai însuflețit decât acesta/ Care suprapune luminile și umbrele/ Care mai desface mușchiul de pe oase/ Și le lasă în bătaia vântului” (*Îngerul din măduvă*).

Viziunea, atunci când se arată, e livrescă la Traian Ștef, iar confruntarea nu e cu un dincolo misterios, ci cu exprimabilul; e lupta poeziei cu ea însăși: „nu am trecut prin pustiu/ Ci prin niște cuvinte/ Care m-au tot împuns înainte/ Și încă nu am dat de o margine/ Peste care să se poată vedea/ Acea imagine” (*Lauda cleștarului*). Deși scutit de confruntarea directă cu nimicul ori de revelația înfricoșătoare, halucinantă a divinității (care, când se arată, vrea doar niște domestice, fatalmente meschine, jumări de slănină și sarmale cu păsat, ca în *Trecere clandestină*), un parfum de dramă reținută se simte în întregul volum.

Antidotul îl reprezintă ultima poezie, „un poem mai altfel, un fel de miniepopoe ironic-faustică, dar și eroică, scrisă în multe alte registre, *Laus* (engl. *louse*, păduche, latină – *laudă*)”, după cum îl caracterizează singur autorul. O umbră – ipostaza dramatică a muzei – îi revelă, programatic, crezul poeziei pe care ar trebui să o scrie, o poezie civică, angajată, un poem-reportaj cu reverberații în *Aventurile lirice* ale lui Geo Dumitrescu: „Gata cu lamentările pline de timbre vechi/ Gata cu privitul printre ulucii comparațiilor/ Gata cu labirintul acesta de exiluri/ Lumea se prefăce/ Și tu ești acela/ Care trebuie să fie de față/ Când se prefăce lumea/ Să văruiești cu var

proaspăt primejdiile/ Să fii buricul pământului/ Să ai toată libertatea cuvântului/ Tu” (*Laus*). Biografismul trebuie înlocuit de un istoricism imediat, iar rolul discret de până acum, mutat pe scena vieții. Poezia prevestește aceeași lirică vitalistă teoretizată la „Albatros” și practică de Geo Dumitrescu, pe linia poeziei angajate, profund etice a lui Walt Whitman sau de poezii Beat. De altfel, ecouri din *Aventură în cer*, spre exemplu, se simțiseră și înainte la Traian Ștef (stelele, dormind „burghez și dezumflate”, sunt „rotunde, buhăite și murdare/ și nici una din ele, nu se mișcă” la Geo Dumitrescu – „stelele/ Se bat cu miezul nopții ca proastele”, în *Multe se mai pot întâmpla* a lui Traian Ștef). Interesul acaparat de temele sociale și politice, de *poeta vates*, e însă modulată de o dedublare dramatică a eului, ce primește ca personaj al poeziei sale viitoare un șobolan, pe care îl botează, ceremonios, Laus. Se militează pentru imersiunea în realitate, pentru reflectarea, impulsionearea, resurecția realului, dar totul primește o încărcătură livrescă, Laus fiind pretextul pentru o mini-epopee cu accente mai mult filosofice, meditative, decât de acțiune, de angajare și conștiință civică. Prozaismul e repede abandonat, iar expresia lirică, tot dedublă, tot jucând un personaj, de astă dată jucându-se pe sine, eu iremediabil singur, care păstrează supravegherea lucidității, calculele ce au ca miză sporirea efectelor – jocuri de limbaj, umor. Nici îngerul nu poate revitaliza lirica; el alină, dar nu mântuiește: „Îngerul tău a venit/ Îl simt/ Are miros/ Se lipește de mine/ Îmi ține obrazul în palme/ Îmi absoarbe din clinchetul nervilor/ Îi cresc aripi/ Și se ridică un praf liliachiu/ Dintre perne/ Și nu se întâmplă nimic/ Altceva”. În final, condiția de actor-personaj absoarbe eul cu totul, într-o revelație de un dramatism resemnat și măsurat: „Așa rămâne/ Fratele meu să vorbim/ Despre mărunțișuri și resturi/ Să ne-ncălzim la picioare pe lângă foc (...) Să ne treacă/ Din carte-n carte/ Pe unde-or vrea ele/ Didascalille”.

Discursul liric păstrează lecția celui postavangardist: nu renunță la sensibilitate, dar ea trebuie așezată sub lupa rațiunii, care o va cenzura de fiecare dată când simte afectivitate în exces, sau o va deturna în comic și poantă discretă, prin intermediul mecanismului ironiei, pentru a nu se compromite. Când exprimarea e suficient de naturală, ea poate lăsa să se întrevadă și o ingenuitate nejuată și cât se poate de autentică.

Traian Ștef, *Laus*, Editura Școala Ardeleană, Prefață de Al. Cistelean, Cluj-Napoca, 2015, 182 pp.

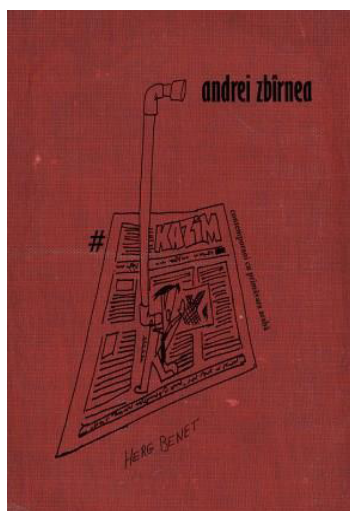
² Traian Ștef, *Cardul de credit*, Editura Tracus Arte, București, 2013

³ Geo Bogza, „Exasperarea creatoare” în *Unu*, nr. 33, februarie 1931

Aknowledgements: The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652

Călin Crăciun

Un douămiist atipic



Andrei Zbirnea e un poet care, la fel ca mulți alți tineri, se află încă în luntrea dintre lumea deocamdată încețoșată, eteroclită până la disiparea posibilității de discernere critică a *ciber*-spațiului literar și cea tradițională, a tiparului, cu toate că i-au fost publicate deja două volume de poezie. Cu două titluri apărute la o editură serioasă, ar fi teoretic adoptat deplin în țara literaturii tipărite, o literatură „instituționalizată” și hegemonică (măcar în proprii-i ochi), esteticeste vorbind. De altfel, pe coperta a patra a celei de-a doua cărți, care mă interesează mai mult în acest moment, *#kazim* (contemporan cu *primăvara arabă*), primește și certificate de domiciliu și bună purtare în țara literelor tipărite de la Ioana Nicolaie, Lavinia Bălulescu, Radu Vancu și Felix Nicolau, iar pentru volumul de debut de la Radu Voinescu (Prefață) și de la Claudiu Komartin, Mihai Vakulovski și același Nicolau (referințe). Dacă nici memoria și nici ignoranța nu mă înșeală, nu sunt încă recenzii dedicate vreuneia dintre cărțile lui prin revistele literare cu prestigiu. Poezia sa e bine primită pe diverse bloguri și site-uri, în timp ce pe hârtie e doar încurajată spre cizelare de Horia Gîrbea la poșta redacției „României literare”. Faptul nu e lipsit de semnificație, marcându-i deopotrivă slăbiciunile și atuurile.

O slăbiciune ar fi tocmai formarea sa oarecum în afara gestiunii estetice instituționalizate, fără deci studierea aprofundată a tradiției literare, ceea ce i-ar bruija practic, deocamdată, posibilitatea discernerii (auto)critice, i-ar suspenda pretenția vreunei polemici estetice pe baza căreia să-și construiască asumat, calculat o poetică novatoare. Chiar dacă a frecventat cenaclul „Euridice”, el nu e atât produsul unei școli formatoare, cât expresia intuiției proprii, căci e cam prea greu de pus în umbra unui model (cu toate că-i scânteiază reflexe din bibliografia modernă și postmodernă) și chiar greu de alăturat congenerilor, dovadă fiind distilarea multiplă

a expresiei, până la cota lacunarului și la a putea vorbi de un ermetism descurajant, chiar dezamăgitor atunci când se dovedește supralicitat. Iată o mostră: „cum se naște violența în câmp deschis/ de unde pleacă mișcarea de rotație și/ care sunt predicțiile astrale/ pentru lunile de iarnă/ ce facem pentru a evita fiziologia meduzei” („#worldsincollision”). De congeneri îl mai diferențiază și relația sa cu cotidianul. Pentru a înțelege cum, să vedem înainte ce-l apropie.

Douămiștii se hrănesc în general cu voluptate din decepții inepuizabile, din nemulțumirea față de timpul pe care-l trăiesc, astfel că poezia e forma lor de dezvăluire a realității ostile și deopotrivă de revoltă. O realitate însă „personală”, construită în primul rând de ei înșiși în mod asumat mai mult decât privită în datele ei obiective, astfel că ea nu e decât înfățișarea interiorității, materializarea unor emoții ivite din interacțiunea cu exteriorul, oricât insistă asupra faptului ori evenimentului în aparență banal. Un principiu nicidecum nou, în esență. Și viziunea lor pare una a sentimentelor, atâta doar că nu e încapsulată în ultime distilări ale metaforei, ci desfășurată în povești ori descrieri ale procesului distilării. Centrul lor de interes nu mai e spirtul, ci instalația ce-l filtrează. De aici vine nevoia de a-și povesti în direct viața, de-a se confesa aparent spontan și anticalofil. Atât de anticalofil, încât numaidecât iese în evidență opusul spontaneității și-al firecului, dacă permit moraliștii, unor astfel de formule, căutarea vorbei voit licențioase, pornografice, deșuchate până la scatofilie uneori, astfel că limitele artificialității sunt atinse tocmai când s-ar miza pe contrariul ei. Iată, nu rar, douămiștii se-ntorc de unde voiau să fugă, în țarcul programaticului, atâta doar că dogma lor nu e estetizarea, ci antiestetizarea – în esență, și una și cealaltă fințind pe spinarea și împotriva „realității”.

Și Andrei Zbirnea mizează pe relația cu exteriorul, însă ea e concretizată în meditație ori cugetare, în formulare gnomică deseori, ca formă de intensificare lirică: „ne-/ păsarea/ atinge cote alarmante/ firesc ar fi să ne retragem” (*#balotești1995*). El convertește cotidianul, viața desfășurată sub proprii ochi în scenariu. Datul exterior e transformat în imaginativ, prin imixtiunea unei tendințe spre viziune („albastrul de metil se scurge pe covorul mătușii emily/ - atinge podeaua/ - se joacă/ - (e) jocul băiețelului de opt ani cu ursulețul de pluș/ - și ca un aerostat străpunge pereții de jos în sus de jos în sus de jos în sus de jos în sus/ - până la vecinul de deasupra// mătușa emily va vinde apartamentul (din trafalgar square) unor emigranți saudiți afiliați al-qaida// în noaptea asta zăpada părăsește corpul cartierele mărginașe cu o viteză ametoare// pisica albastră se scurge pe covorul mătușii emily și toarce de sus în jos de sus în jos de sus în jos de sus în jos” (*#pisicaalbastră*)). Iată, Andrei Zbirnea nu procedează jurnalistic, reportericește (cum încercau unii optzeciști), ci construiește din mers un scenariu în funcție de trecerea telegrafică, intermitentă a stărilor sau intuițiilor în conștiință. Nu miră că plămuește în volum personaje ca *asha* și *kazim*. Cu ele și prin ele trăiește în „secondlife”, în realitatea virtuală, cu accente

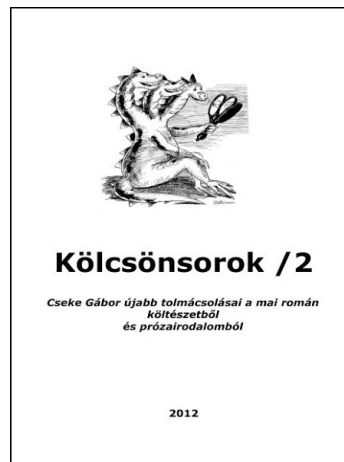
suprarealiste, pe care și-o construiește la „un bemol distanță de pierderea lucidității”, și-o asumă ba iubind-o, ba dezavuind-o blazat și ironic („motanul gras și timid nu mai iese din adăpost s-a/ obișnuit cu tăcerea paharelor de cristal// din când în când ásha își cumpără parfumuri din/ duty-free caută numai produse de firmă// – teama unui control inopinat/ otrecerebruscăde la analogic la digital –// și// kazim le-a promis părinților că va renunța la contul/ din second life// motanul gras și timid tresare” (#secondlife)).

După cum se vede și în citatul de mai sus, Andrei Zbîrnea e diferit de mulți congeneri și prin apelul la intertextualitatea postmodernilor, remarcat de Ioana Nicolaie și de Felix Nicolau, ori prin felul în care inserează culturalul în creațiile sale. E drept, referințele sau aluziile sale nu sunt strict literare, ci lărgeste aria prin apelul la muzica rock, în special, la film și chiar la evenimentul cotidian căruia îi găsește o semnificație ce-l scoate din banalitate tocmai prin încercarea verbalizării ba cinică și ironică, ba patetică și gravă, a efectelor, simțămintelor difuze pe care le generează în conștiință. Aceasta cred, de altfel, că l-a și determinat pe Radu Vancu să-l considere o voce distinctă, unică între tineri și „un confesiv pur-sânge care încearcă din răputeri să se camufleze”. Cronologia la care se raportează e una profund personală. Reperele sale temporale sunt și cele care vor rămâne esențiale în cadrul istoriei generale, cum ar fi referirile la „primăvara arabă” sau la protestele din Turcia și Ucraina, dar și unele care par secundare, însă i-au tulburat profund conștiința și îi declanșează cugetări amare sau blazate, uneori ironice, gen accidentul aviatic de la Balotești ori comportamentul criminalului Breivik.

Paradoxal, tocmai manifestarea literară intuitivă, pe băjbăite, similară *free jazz*-ului, pe care o putem observa tot mai des în ultimul timp și care îl caracterizează și pe Andrei Zbîrnea, constă în, în cazul de față, și un atu. Am observat mai sus apropierea de congeneri, dar se impune spus că legătura sa cu aceștia e dictată mai mult de paradigma existențială ori culturală decât de spiritul generaționist asumat sau, repet, de fidelitate în raport cu vreo școală. Așa cum îi stă bine unui creator, e individualist, autodidact cu permis la bibliotecă, nicidecum din tagma celor care nu vor să-și polueze genialitatea ori să-și strice trăirile poetice cu referințe. Probabil e doar o chestiune de timp să-și aproprie suficient tradiția literară proximală, românească, și apoi cât se poate din cea universală (căci pretenția cunoașterii integrale, fără rest, a oricăreia dintre ele, mi se pare indiciu de infatuare, motiv de stărnire a râsului) pentru a-și clarifica raporturile cu trecutul și deopotrivă cu contemporanii. El pare acum să-și verifice autenticitatea înainte s-o proclame și să-și recunoască afinitățile atunci când le sesizează. Exercițiile lui de improvizație par studiate atent, „repetate” și ajustate până când nuanțele și contrastele se armonizează în secvențe coerente chiar și când e emanat un aer de *Pulp Fiction*. Nu cred să fie acesta puțin lucru azi – un alt motiv să am încredere în forța lui creativă.

KOCSIS Francisko

Un traducător devotat



Încă nu ne-a intrat în obicei să scriem despre cărțile care nu se pot pipăi, mirosi, răsfroi, deși sunt la fel de reale și chiar mai ușor accesibile uneori decât cele clasice, încă nu ne-am obișnuit să scriem despre cărțile digitale, deși ar trebui s-o facem cât mai grabnic, pentru că deja ne aflăm în situația de a nu le mai găsi decât în aceste variante. La o astfel de carte vreau să mă refer în rândurile ce urmează, una de o importanță covârșitoare din mai multe puncte de vedere, dar care a trecut totuși aproape neobservată tocmai din motivele arătate mai sus. O carte deosebit de importantă pentru poezia românească, o continuare a antologiei lui Cseke Gábor, *Kölcsönsorok (Împrumuturi)*, o întregire cu un al doilea volum, mult mai cuprinzător și mai reprezentativ, rod al unei susținute munci de traducere de ce se întinde pe mai mulți ani. Să argumentez pe scurt de ce consider că antologia are o importanță atât de mare pentru noi. Mai întâi pentru limba în care s-a tradus, cu care limba română a conviețuit un mileniu și s-au influențat reciproc (din păcate, împrumuturile reciproce tind să fie eliminate din ambele limbi de neologisme venite de pe meleaguri mai îndepărtate, dar împinse din spate de șuvoaie culturale unele, informaționale altele, șarmul arhaismelor și al regionalismelor nemaifiind gustat decât de un număr tot mai redus de cunoscători) într-atât încât și-au transferat simboluri, structuri metrice, linii melodice, eposuri și eresuri, de aceea limba maghiară este o gazdă binevoitoare și poate deveni (și chiar este!) o primă punte de ieșire în lume, căci trebuie să ținem cont de faptul că cititorii care au acces la această limbă provin nu numai din arealul maghiar, ci într-un număr consistent și din cel german și anglo-american. În continuare, se perpetuează o veche tradiție de traduceri reciproce, deschisă în 1831 cu poezia populară *Brumărelul* de către Ponori Thewrewk József, publicată în *Felső-Magyarországi Minerva* (Minerva din Ungaria de Sus) împreună cu transcrierea fonetică a variantei românești (conform informației date de Domokos Sámuel, cel mai competent istoriograf al confluențelor literare româno-maghiare), o tradiție care a

avut de suferit în ultimele trei decenii, dar și în această perioadă avem exemple de traducători pe care nu i-a descurajat nimic, nici greutățile materiale, nici exacerbarea vechilor și noilor adversități, care au depus eforturi de-a dreptul titanice ca să nu se întrerupă comunicarea, să nu se lase tăcerea peste acest domeniu fragil de relații culturale, să nu se rupă legăturile și să nu se instaleze indiferența, ostilitatea, respingerea. Un al treilea motiv pe care țin să-l amintesc este al posibilității ce se deschide de a compara nivelul artistic al celor două literaturi, sfera tematică dominantă, orientarea și influențele asimilate, lucru care nu se poate face în lipsa traducerilor celor mai semnificative opere și a autorilor cei mai remarcabili. În ultimul deceniu, aceste punți au fost refăcute într-o oarecare măsură, s-au tradus opere de referință, dar încă suntem foarte departe de a fi fost transpuse măcar operele capitale ale celor două literaturi, cele care facilitează formarea unei imagini fidele asupra valorilor din culturile în discuție (și mai asistăm și la un fenomen deloc agreabil, perturbator, cel al traducerilor comandate sau conjuncturale, care nu reflectă nici pe departe dezideratele enunțate). Și în fine, e vorba de iubire, de admirație, de prețuire, e vorba de dragostea unui om de cultură, un mare prieten al poeziei românești, de efortul său cu totul remarcabil de a transpune cu pricepere, empatie și sensibilitate poezia românească într-o limbă care a dat mari poeți și care a asimilat marea poezie a lumii prin dăruirea, hărnicia și admirația traducătorilor care au făcut posibil accesul la ea. Îmi exprim încă o dată gratitudinea pentru Cseke Gábor, cel mai devotat și dedicat traducător al liricii noastre moderne, și o fac cu gândul că poezia românească nu este atât de tradusă în lume încât să nu ne pese cine o traduce, cum o traduce și cum o diseminează, dacă prin gestul său transmite un mesaj social și cultural bidirecțional și ce ecou produce, când este receptat, în limba de adopție.

Volumul al II-lea din masiva antologie *Kölcsönsorok (Împrumuturi)* are o structură diferită de primul, despre care am scris entuziasmat la vremea apariției sale. Acesta este construit pe principiul succesiunilor și mizează foarte mult pe cultura și gustul cititorului, pentru că de data aceasta traducătorul nu mai vine cu „jurnalul explicativ” al primului volum, nu oferă nici un fel de ierarhii, nici măcar contextuale, singurele informații fiind cele biobibliografice, succinte, seci, utile. Volumul se deschide cu un text jucăuș scris „la două limbi” (parafrază după domeniul muzical) împreună cu Dan Culcer, alternând versuri în maghiară și română, în care ele devin ecou unele celorlalte, își răspund prin sonorități și efecte semantice, sugerează „mixând lucid reale și himere”, redau provocând și provoacă redând, adică exact ce va urma de-a lungul celor patru sute de pagini, transpuneri pe care pe o scală a reușitelor le-aș încadra de la foarte reușite la cu totul remarcabile, având și excepții care se situează de-a dreptul în vecinătatea desăvârșitului, când tălmăcirea îl provoacă să-și dovedească măiestria, creativitatea, cunoașterea profundă, nuanțată a culturii din care traduce.

După acest text ludic, traducătorul așează un interviu pe care mi l-a acordat la puțină vreme de la

apariția primului volum, când l-am chestionat exact pe marginea statutului și rostului social al cărăușului de cultură, interviu accesibil în numărul 11/2007 al revistei *Vatra*, care trădează chiar din titlu – *Dialog despre statutul traducătorului* – insistența cu care l-am descusut pentru a afla „ce-l mână în luptă”, ce resorturi se află în spatele neostoitei sale fervori. Am aflat atunci că multe dintre ideile și principiile noastre se apropie, se identifică, ne definesc între aceleași coordonate existențiale. Pasiunea noastră pentru alteritate, pentru cunoașterea celui alt și încercarea de a-l apropia prin traducere de cei din cultura proprie ne-a călăuzit pașii și ne-a modelat existența. După o viață petrecută pe punțile de trecere dintre limbi, afirm și susține și Cseke Gábor că risipa de sine nu este zadarnică, nerăsplătită, dimpotrivă, e un adevărat eldorado primit în dar de la destin.

După acest interviu de mare întindere, traducătorul inserează o serie de microinterviuri realizate de el în primăvara anului 1989 cu o serie de personalități culturale, reputați traducători din limba română, fiecare dintre ei trecând un test al competenței pe creații eminesciene. Iată ce spune antologatorul despre aceste dialoguri: „În 1989, într-un cadru binișor politizat, s-a sărbătorit la nivel național centenarul morții lui Mihai Eminescu. În acele luni au apărut multe scrieri despre poet, dar și mai multe despre ideologia epocii respective, despre meritele conducătorului care atunci încă părea de neclintit, imuabil. La această evocare cu aspect de campanie și-a adus din plin contribuția și cotidianul *Előre* (Înainte), mai ales prin seria de interviuri propuse de mine, cu care redactorul-șef a fost de acord, prin care le solicitam traducătorilor poetului scurte evocări ale întâlnirii cu creația eminesciană. Seria realizată în primăvara anului 1989 a premers cu câteva luni volumul apărut în a doua parte a anului 1989 (*Eminescu în literatura maghiară. Sub redacția lui Mózes Huba*. Ed. Kriterion – *Eminescu a magyar irodalomban. Szerkesztette Mózes Huba.*), care a prezentat pe larg, cuprinzător, aspectele interesului arătat de literatura maghiară pentru Eminescu. Nu pot decât să regret că intențiile noastre nu s-au intersectat atunci și seria de interviuri n-a îmbogățit cuprinsul volumului de studii considerat de atunci de referință.

În limba maghiară, prima poezie a poetului a apărut în 1885 în *Monitorul de Cluj*, și de-atunci cei mai buni poeți, traducători maghiari s-au întrecut să traducă cât mai fidel și mai impresionant poeziile acestui original geniu al romantismului românesc. Iată de ce se poate citi aproape fiecare poezie și în limba maghiară, iar o parte a liricii sale se bucură de numeroase variante în literatura traducerilor maghiare”. În 1966, într-o ediție bibliofilă, de lux, a văzut lumina tiparului un volum de dimensiuni nu prea mari, cu legătură elegantă din pânză de culoare maronie, intitulat *Poeziile lui Eminescu*. Redactorul cărții a fost Kacsó Sándor, care vorbea în introducere despre efortul depus pentru realizarea integralei maghiare a liricii eminesciene, despre timpul necesar adunării la un loc a traducerilor, a confruntării cu originalul, a solicitării altor traduceri în cazurile când nu se găseau variante

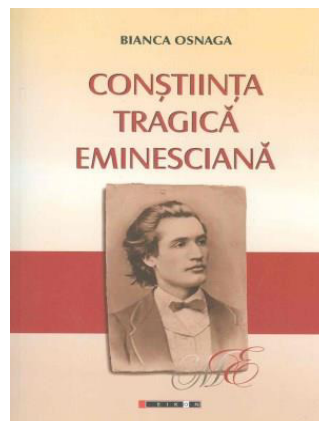
satisfăcătoare. S-a realizat astfel singura integrală a liricii eminesciene în altă limbă, la care au contribuit numeroși traducători, adevărate somități ale echivalării, ale trecerii dintr-o sonoritate în alta. Exact despre aceste aspecte se confesează traducătorii pe care i-a intervievat Cseke.

După aceste pagini pregătitoare și necesare, pentru a marca precis cadrul în care se desfășoară munca traducătorului, exigențele pe care și le impune, urmează traducerile. Trebuie să mai spun numai că pe alocuri se simte afinitatea lui Cseke pentru poezia anumitor autori, fapt dovedit nu neapărat prin numărul de texte transpuse, ci mai ales prin migălirea textului, prin muzicalitate, prin găsirea unor echivalențe frapante, prin expresivitatea conferită discursului liric, prin grija pentru nuanța și detaliile expresiei, căldura cuvântului, sugestivitatea semantică.

Prin cele două volume de traduceri (și multe altele, ulterioare adunării în volume, risipite prin reviste și pe blogurile sale, al căror număr ar umple, probabil, tot atâtea pagini câte are antologia despre care vorbim), Cseke Gábor se pune în fruntea listei celor mai devotați traducători din limba română. În finalul acestui articol să stea lista autorilor incluși de împătimitul poet și traducător în al doilea volum al antologiei sale: *Secțiunea a II-a*: AVP (Viorel Padina), Tudor Balteș (traducătorul celebrei antologii din 1979, *Tineri poeți maghiari din România. Generația Forrás*), Ștefan Baștovoi, Horia Bădescu, Ilinca Bernea, Ana Blandiana, Teodor Borz, Emil Brumaru, Dorel Bucur, Maria Popescu-Butucea, Petru Cimpoeșu, George Chirilă, Șerban Codrin, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Dan Culcer (și cu un volum independent), Nichita Danilov, Dan Dănilă, Mircea Dinescu, Alexandru Dohi, Ion Dumbravă, Teodor Dună, Nicolae Esinencu, Andrei Fischhof, Dinu Flămând, Teodora Gălățean, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Marius Ianuș (eliminat ulterior, din câte știu, la cererea autorului, după ce și-a renegat textele și a devenit un autor religios), Florin Iaru, Letiția Ilea, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Kocsis Francisko, Claudiu Komartin, Emilian Mirea, Anca Mizumschi, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Ioan Mușlea, Horia Roman-Patapievici, Adrian Păunescu, Mircea Petean, Daniel Silvian Petre, Ioan Es. Pop, Adela Popescu, Vasile Romanciuc, Grigore Scarlat, Octavian Soviany, Sorin Stoica, Mircea Florin Șandru, Robert Șerban, Costin Tănăsescu, Dorin Tudoran, Victor Țarină, Ioan Vieru; *Secțiunea a III-a* (subintitulată „Unice”, cu autori incluși cu câte un poem): Ioan Alexandru, Eugen Cioclea, Marius Conkan, Loredana Cristea, Traian Furnea, Ioana Ieronim, Negoită Irimie, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș, Alexandru Lungu, Ilarion Munteanu, Marta Petreu, Ioan Pleș, Radu Sergiu Ruba, Marin Sorescu, Iulian Tănase, Corina Ungureanu, Matei Vișniec; *Secțiunea a IV-a* (care include câteva proze): Ion Luca Caragiale, Dan Culcer, Emil Gârleanu, Ovidiu Genaru, Mircea Nedelciu, Constantin Noica, Tudor Octavian, Romulus Rusan, Marin Sorescu.

Evelina OPREA

Omul tragic



Lucrarea *Conștiința tragică eminesciană** propune un demers intelectual complex și în același timp seducător. Actul critic este fundamentat teoretic pe principii riguroase, elementele de teorie literară se îmbină cu observațiile specifice unui plan istorico-metodologic, ceea ce nu exclude însă consubstanțialitatea cu textele analizate sau subtilitatea fermecătoare și fremătătoare a stilului eseistic. În spațiul vast al eminescologiei, cartea Biancăi Osnaga se individualizează printr-o febrilă contopire cu subiectul. Experiența lecturii poemelor se resoarbe într-un discurs critic obiectiv al cărui corolar rămâne totuși vibrația interioară. Fără să devină psihologică, această critică imanentă, axiologică, cu vagi și rare accente confesive, își ia tributul său de la înaintași, dar, prin văpaia unor judecăți, se apropie mai mult de infinitezimalele și imponderabilele poetice eminesciene.

Situat în orizontul gândirii teoretice a tragicului, volumul actualizează o memorie a interpretării pesimismului eminescian, inventariind diferite accepțiuni ale termenului și testându-i legitimitatea ori înrăurirea exercitată asupra scriitorului. Dincolo de vivacitatea reluării și amplificării ideilor, de reconsiderarea continuă a unor judecăți, de repetatele clarificări sau de repudiare a unor formule atinse de scleroză, autoarea caută cu mult curaj și fără pre-concepții exegetice sensul ontologic al creației eminesciene, descoperindu-l în *tragic*. Ea separă tragicul existențial (asumarea de către om a limitelor și nevoia de a le transcende) de tragicul filosofic, fiind preocupată de identificarea acelor scenografii lirice în cadrul cărora emoția estetică se transpune din planul conștiinței trăite în cel al conștiinței reflectate. Trăirea tragică și manifestarea creatoare eroică reprezintă temele principale în tentativa de a crea o țesătură generală care să răspundă atât unei viziuni panoramice asupra versurilor, cât și unei citiri de aproape, din interiorul textelor și con-textelor. Comentariul devine în acest mod elastic, fără a fi însă descentrat sau aluvionar și aducându-și sporul de inventivitate.

Bianca Osnaga se ferește de detalii factologice care ar aglutina explicațiile, așază într-o addenda statistica tezelor și antitezelor generate de problema pesimismului,

recuperează etapele importante ale receptării critice din primele două decenii de după dispariția poetului, precum și perspectivele de referință din secolul al XX-lea, propunând și impunând imaginea alternativă a conștiinței tragice definită pe linia verticală a asumării actului creator ce implică tentarea limitei.

Plasat într-un siaj ideatic compus din teorii, speculații, școli filosofice, reperele fiind Schopenhauer, Hartmann, Nietzsche, Unamuno, D. D. Roșca, G. Liiceanu, tragicul este circumscris conceptual și discutat apoi ca proiecție a unei gândiri ale cărei atribute sunt: răzvrătirea, vizionarismul, unicitatea. Omul tragic, ca instanță supremă la rândul său masca demonului, a geniului și titanului sau a unor făpturi supracategoriale, adeseori hibride: geniu-demon, geniu-titan, demonul-titan. Prilejuate de experiențe-limită care reduc ființa la esența ultimă, aceste măști au o afinitate structurală dictată de o vigoare, o energie creatoare născătoare de semnificații ascendente ce pot schimba optica asupra lirismului eminescian și-l pot scoate de sub stigmatul pesimismului: „Cele trei instanțe supreme (demon, geniu, titan) poartă în ele substanța umană înzestrată, însă, cu atribute care le proiectează dincolo de limitele obișnuite ale ființei. Capacitatea de a atrage și chiar absorbi, a lua asupra-și suferința (precum titanul), puterea de sacrificiu, asceza, confruntarea cu limita, cunoașterea fac din aceste instanțe naturi excentrice și excepționale. (...) Geniul, demonul și titanul avansează spre catastrofă, spre limită, încercând s-o amâne ori s-o depășească. Menirea lor e confruntarea cu limita și încercarea de a transcende răul, stihialul – prin gândire, prin creație sau prin faptă”.

Autoarea forjează cu delicatețe interioritatea acestor ființe și, într-o dicțiune elegantă, inimitabilă, ajunge la concluzii pline de forță care invalidează hegemonia pesimismului în opera lui Eminescu, subliniind totodată modernitatea poetului: „Vrând să subminăm ideea pesimismului eminescian, căreia i-au adus numeroase ajustări sau contraargumente exegeți și filosofi din prima linie, am aflat în teoria tragicului logica prin care atitudinile poetului se așează într-o altă lumină. Imaginea lui Eminescu, așa cum o configurau interpretările aflate sub influența primelor comentarii de după dispariția poetului, nu mai este aceea a nefericitului izolat de lumea în care se simte el însuși stângaci și neînțeles, ci se aseamănă aceleia a eroului poet – angajat într-o luptă cu proiecție în planul destinului nației sale, solidar cu cei din stirpea celor umili, dar conștient de excelența sa, de noblețea actului său. Ne apare o nedreptate a subsuma pe Eminescu viziunii despre lume a lui Schopenhauer, viziune statică, pentru că nu opune răului binele, ci îl absolutizează ca Rău metafizic. Schopenhauer refuză tragicul existențial și neagă șansa descoperirii sensului pozitiv al existenței.”

La origine, teză de doctorat, cartea Biancăi Osnaga e sistematică și informată, dar fără uscăciune, oferind o teorie valabilă, pertinentă, însă nu rece asupra tragicului eminescian. Studiul este laborios, limbajul, propriu, just, fără să fie impersonal, simptomatice pentru inteligența

critică a autoarei fiind expresivitatea, gradarea meticuloasă a efortului restitativ, tactica abordării, certificarea filiațiilor sau compatibilităților de viziune, evitându-se totuși eclectismul sau conceptele operaționale restrictive. Lucrul cel mai prețios îl constituie curajul imersiunii în texte atât de des comentate, ce nu-i servesc doar ca bază a sistemului interpretativ, ci pe care le analizează cu voită și exaltată inocență: „Entuziasmul nostru are o motivație onestă: am crezut, pe tot traseul, în vigoarea acestui mare creator, în resursele lui native de a percepe lumea nu ca pe o povară sau ca pe o pedeapsă, ci din perspectiva responsabilității. Așadar, reperul a fost concepția despre tragic, în contrast cu doctrina schopenhaueriană clasată drept pesimistă. Din acest unghi, ca printr-un cifru, am crezut că deschidem alte sensuri ale creației, interpretate adesea în cheie pesimistă”. Acest cifru face posibilă aflarea de „semnificații ascendente” în poeme precum: *Mortua est, Epigonii, Povestea magului călător în stele, Odin și poetul, Împărat și proletar, Scrisorile, Luceafărul, Mai am un singur dor, Rugăciunea unui dac, Dumnezeu și om, Andrei Mureșanu, Demonism, Odă (în metru antic), Numai poetul, Preot și filosof*.

Bianca Osnaga evocă stările „personajelor” eminesciene tutelare, identifică tot ceea ce îl animă intelectual pe poet, dincolo de orice scepticism. Adeseori, frazele se dizolvă în experiențe de viață sau de lectură ce ies din perimetrul poeziei-obiect la care se revine alert și insistent: „Seninătatea și răceala au fost discutate de unii critici ca atitudini ale Luceafărului, în finalul poemului omonim, atitudini definitorii pentru instanța geniului și analoage nepăsării triste din *Odă (în metru antic)*.” „Timpul obiectiv coboară în cel subiectiv, devorator, care ne consumă secundă cu secundă și care induce sentimentul zădărniceii: Timpul care poartă stele/ Bate pulsul și în tine”. „Prizonier, de la un moment dat, al timpului subiectiv (al istoricității), omul și-a pierdut esența. Conștientizând pierderea sa, el a devenit ființă tragică.” „Ca ființă tragică, poetul are o percepție distinctă, personală asupra cosmicului, care intră în sfera posibilului: *cer de stele (dedesubt și deasupra), văi de chaos, mări de lumină, goluri, adânc asemenea uitării celei oarbe, placele sure ale mării în mișcare, luna cu voluptoasa văpaie*. Această raportare la astral, la înfinire, concretizată în imaginea alegorică cel mai sugestiv în *Luceafărul*, constituie un argument în sprijinul interpretării acestui poem și mai ales conturării Chipului din castel. Privirea îndreptată spre largul mării și spre cerul înstelat proiectează ființa într-un *orizont al așteptării și al năzuinței, al ascensiunii spre absolut*, ceea ce în ordine umană, asociate *unicității*, descriu conștiința tragică.”

Omul tragic este prezența cea mai puternică din această carte. Prin intermediul acestei figuri, autoarea propune o nouă ordine a lucrurilor în lectura liricii eminesciene, iar reușita vine dintr-o rară și adâncă înțelegere a existenței lui Eminescu sublimată poetic.

* Bianca Osnaga, *Conștiința tragică eminesciană*, editura Eikon, 2014

Andreea POP

Scenarii de criză



Poezia Ligiei Pârvulescu din *Fluvii de asfalt** descrie mici scenarii claustrofobice, desfășurate pe fondul unor secvențe fugare ce surprind detaliul patologic și consistența eterico-toxică a lucrurilor. Sugestia e, peste tot, aceea a unui cotidian sfârșit, în care notația viscerală prinde în accente „tari” fluctuațiile unei existențe gratuite de semnificații: „dimineți/ vagi exfoliate de sensuri/ mâini ruginite/ priviri leșioase/ patul se strânge în jurul meu -/ pumn de copil nemilos” (*apă*), „răsăriturile sunt grele de apă diforme/ animalele se retrag/ oasele ies din mine/ cuțite înfipte de un asasin prost plătit” (*pe mal*). Suprapuse pe alocuri unor patinaje psihedelice, astfel de episoade echivalează cu o cartografiere a instantaneului alienant, aflat la intersecția subiectivității hărțuite cu materialitatea malignă a lumii înconjurătoare.

De mare efect e, în acest sens, poemul care deschide volumul, revendicat de la un imaginar sanatorial, care încadrează materialul liric pe linia unei poezii de atmosferă încărcată, ce derulează mișcările convulsive ale sensibilității feminine în criză: „simțeam orașul/ se apropia mărîind/ imens ca sub microscop/ pe străzi gândurile adormiților/ în mijloc de intersecții fragmente de/ realitate ei le numeau vise -/ de aproape/ erau găuri negre în care/ dispăreau toate sensurile/ orașul traversa prevăzuta noapte alb-negru/ poză învechită/ ruptă în punctele circulare” (*despicăm aerul nopții*). Înscrisă pe un fundal citadin care topește individualul într-un colectiv cancerigen („mulțimea de cârnuri”, „intestinele unui oraș muribund”), ori consumată în interioare sterile, toată această angoasă feminină

postmodernă pe care o sugerează versurile Ligiei Pârvulescu alimentează o serie de viziuni spasmodice sub forma unor autoscopii tăioase. Pretextul cel mai la îndemână pentru o bună parte din ele îl constituie „spovedania” erotică, „exorcizarea” freamătului senzual interior. Gesticulația lirică fundamentală a volumului tocmai aici poate fi ghicită, prin amploarea pe care o ia „travaliul” agonic al erosului în economia generală a poemelor. Sondajul interior nu se face fără o anumită frazare violentă, temperată însă prin filtrul lucidității, căruia poeta îi supune dealtfel întreaga recuzită lirică; într-un poem ca *amin*, confesiunea cerebrală capătă intensități ritualice: „dragul meu/ ești al nimănui de fapt/ nici nu mai știu cum te cheamă/ literele se amestecă/ de fiecare dată iese numele altui bărbat/ ca la o extragere loto la care iar nu câștig// [...] totul e cum știi, există zilenopți/ furielacrimi zâmbetplictis// trec prin mine senzații/ lucioase ca fulgerările unor bancuri de pești/ nu durează/ închid tot/ sub dermatograf/ alunec în adâncul acestui chip versatil// e adevărat/ deși nu mai știu cum te cheamă/ te șoptesc des ca pe o rugăciune/ încruciez picioarele în semn de amin”. Indiferent de unghiul de focalizare, tectonica erotică admite și o doză generoasă de varietăți atitudinale, care ferește de încheștarea într-o unică ținută belicoasă; cele mai reușite poeme vor fi tocmai acelea în care „tranșeele” afective se arată în toată vulnerabilitatea lor.

Ele vor închipui o gamă largă de ipostaze; de la percepția sensibilă și notația dramatică la retorica incisivă a femeii fatale, poeta stăpânește bine de fiecare dată jonglarea cu avatarurile feminine pe care le propune: „pădure tânără/ [...] suntem amândouă femei cețoase înalte” vs. „bărbatul îmi netezește coama. sunt femeia neîndulcită,/ dinți strepeziți/ talia înfășurată în jurul lui ca un bici pe armăsarul cabrat” vs. „sunt o femeie înaltă și dreaptă o lamă de sabie./ trec prin sângele lui zbârnâind./ îmi stă bine în roșu.” etc. Completate de unele reminiscențe ale complexului „daddy” din câteva poeme care urmează o linie biografică difuză (vizibile mai ales în grupajul *marlboro lights*), aceste secvențe întrețin un fir de tensiune pronunțat în freatica lirică. O poezie în care radiografia intimă ține loc de viziune feroce și care face în versurile *Fluviilor de asfalt* figura unei răni deschise, hipertrofiată.

*Ligia Pârvulescu, *Fluvii de asfalt*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2014



O descriere destul de fidelă a direcțiilor principale pe care merge lirica lui Dan Ciupureanu în *Efectul calmantelor** o dă chiar unul dintre poemelor volumului: „Creierul meu e un culoar cu multe uși/ deschid câte una în funcție de situație/ de exemplu când scriu poezie deschid patru/ prima e camera cu vise o deschid mai tot timpul/ mai am o cameră unde bănuie imaginația/ a treia cameră e cea a trecutului/ ce se varsă în cea a imaginației/ ultima cameră este cea a inconștientului/ care este lipită de camera viselor/ pe culoar suflă vântul toate ușile se trântesc.” (*Uși*). Indiferent de filiația lor, toate aceste ipostaze alternate uneori cu fulminanțe sunt ținute în frâu de o anume frazare lucidă care străbate în subteran întreaga partitură a poemelor; gesticulația lirică va trece orice exces ori extremitate ostentativă într-un astfel de registru cerebral, nu fără o anume ceremonie a improvizăției, însă, ce îngăduie o detașare a discursului pe alocuri ironică.

De la o astfel de imagerie polivalentă pot fi revendicate, de pildă, o serie de episoade în care primează investirea imaginativă în detrimentul materialului faptic propriu-zis și care desfășoară frenezia închipuirii în volute suprarealiste: decorul labirintic, ca spațiu al angoasei (*S-a calmat și Parisul*), derularea fantezistă a unor secvențe dintr-o biografie obscură (*Invazia degetelor*), explorarea propriei dualități fioroase (*Ne-am împrietenit*), ori exercițiul neputinței (*Întorc capul*) etc. După aceeași rețetă sunt construite și secvențele de factură onirică, în care proiecția plăsmuită atinge cota maximă pe fondul unui scenariu delirant: „Spitalul de nebuni atâră cu geamurile-n jos/ un doctor se cațără pe altul ca să ajungă la baie/ o pacientă împletește părul unei infirmiere/ prin saloane se creează o atmosferă de crustă/ să pot trece dintr-o cameră-n alta între două vise” (*Între două vise*). Construită pe detaliu psihedelic și amănunt personal topit în notație premeditată, regia poemelor susține convulsia maladivă a eului liric, pe care o prelucreează uneori pe filieră absurdă (*Twisted, Bateau la ușă*). Puțină apetență dovedește poetul pentru structurile concrete; atunci când apelează la schema reală, totuși, o face prin ralierea breșei biografice la exigențele ritualului fantezist: figuri familiare, secvențe

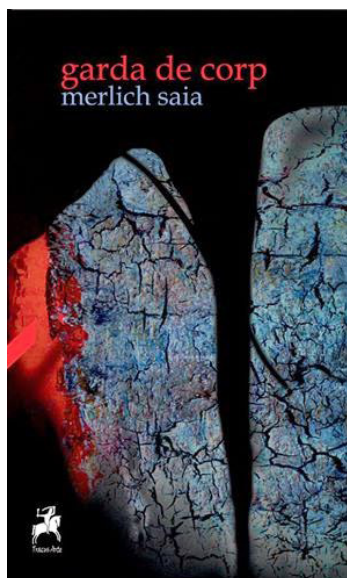
din copilărie și adolescență, experiența paternității, toate sfârșesc distilate și infiltrate difuz în defilarea ingenioasă a poemelor. Aproape în toate cazurile, schița biografică va funcționa doar ca deuseu pentru haloul mental care polarizează viziunile maligne, cum se întâmplă într-un poem ca *Același soare*, care pune în paralel două momente cronologic îndepărtate în timp, între care trecerea se face prin declicul negativ al valențelor: „Soarele prăjea geamul clasei/ îți scriam fițuici agramat/ îți atingeam cu pixul puful de-a lungul mâinii/ pariam cu tine că se va ridica/ îți plăcea să pierzi/ să fii obligată să mă săruți în pauză/ te prefăceai că nu-ți place scuipai în chiuvetă/ același soare te mângâia pe ceafă/ stăteam cu capul pe birou/ scrisesem o poezie cu trenuri/ am luat pixul și m-am atins cu el de-a lungul mâinii/ părul nu s-a ridicat și-am scuipat în chiuvetă”. Supliciu interior irizează aici delicat în subtext.

Toate aceste jonglerii cerebrale traduc o poezie epurată de asperități; consemnarea monotonă, tonul mereu egal al rostirii, ferit de prețiozitate (pe care stilizarea fantasmatică a versurilor l-ar admite), echivalează cu o sterilizare a simțurilor: „nu mă emoționează nimic stările au rămas înfundate-ntr-un cilindru/ am pierdut noțiunea de urât și frumos/ de care oricum nu eram sigur/ mă simt ca o rezonanță înfundată/ percepută doar pe-o frecvență/ parcă mi s-au rupt firele între suprafețe și subconștient/ ca și cum aș respira sub apă și mi s-ar părea firesc” (*Un fir*). Rarele momente de confesiune de acest gen, puse uneori pe seama unor „spovedanii” livrești, denotă o miză morală discretă a poemelor, ferită însă de tezism cu pricepere. Câteva pasaje ușor forțate nu afectează coerența generală a volumului; piruetele imaginative baroce din *Efectul calmantelor* fac impresia unei poezii bine ținute în frâu.

*Dan Ciupureanu, *Efectul calmantelor*, Editura Vinea, București, 2014

* * *





Ampla construcție din *Garda de corp** face, în cele patru secțiuni câte numără volumul, cronică unei tulburări psihice interioare în stare avansată. S-a observat deja că Merlich Saia scrie aici „un foarte lung poem” (cum îl numea Bogdan-Alexandru Stănescu în nr. din ianuarie 2015 al *Observatorului cultural*), în care motivul dublului – garda de corp și „șeful” – devine pretextul desfășurării unui monolog nesfârșit care traduce o serie de radiograme ale surescitării.

Dinamica epopeică a dubletului descrie pe fondul unei perspective profund interiorizate broderia invizibilă a mecanismelor de funcționare esențiale ale ființei. Convenția personalității scindate pune în mișcare procesul încordat al căutării de sine, introspecție ce ia forma unei excrescențe nevrotice. Sondarea febrilă a granițelor Celuilalt echivalează cu tatonarea propriilor limite: „pe șefu îl cheamă merlich saia și viața lui este cea/ mai importantă viață. mai importantă chiar decât viața/ mea.// sunt treaz și când doarme. sunt treaz și atunci când/ dorm. de fapt nu închid ochii nicio clipă.// când doarme mai multe zile la rând nu îmi fac nici o/ grijă. sunt atent doar să respire.// dacă respiră sunt cel mai liniștit.” (*gloanțele învelite în vată*). Confesiunile spasmodice ale gărzii de corp focalizează drama personală ascunsă în spatele unei detașări aparente, prin polarizarea unor examinări exterioare, de „laborator”, asupra propriei biografii; de-a lungul acestei traiectorii, reflecțiile gărzii acoperă o gamă largă de accente, de la notațiile fiziologice și înregistrările cotidiene pe care aceasta le adună conștiincioasă la dosarul „șefului”, la efectul lor asupra propriei sensibilități viciate (a se observa, în acest sens, modulațiile de tip *love-hate* pe care garda le dezvoltă în raport cu superiorul său și care sfârșesc nu o dată în intenție criminală, ori exercițiile de admirație față de alethea, soția acestuia, care ține de amortizor între doi poli încărcăți) și la pasajele care transcriu „felii” biografice difuze sau observații personale cu caracter teoretic.

Acestea din urmă vor fi definatorii pentru coloratura discursului și pentru o anume alternare bizară a două registre diferite care vor adânci semnificațiile globale: expunerile meticuloase ale gărzii de corp, care detaliază atribuțiile specifice „fișei postului” și evidența zilnică, sfârșesc adesea în inserție teleenciclopedică și decupaj documentar, ce susțin un interes obsesiv, dacă nu morbid, pentru lumea animalelor. De aici, impresia unei perspective autiste pe care o dovedesc unele secvențe și care filtrează materialul înconjurător prin lentilele unui copil îmbătrânit înainte de vreme: „mi se face rău din ce în ce mai mult. șobolani negri/ stau atârnați de tavan. mi se face frică din ce în ce mai/ tare. mănânc mere. închid ochii și îi țin strânși-strânși./ mă gândesc la elefanți și la antilope.// în groenlanda s-au descoperit cearcăne de cinci mii de/ ani.” (*capul de vată*); uneori, astfel de notații capătă accente sinistre (ca în expresionistul *merlich saia e cel mai fragil om*, în care finalul e redat în manieră cinematografică suprarealistă). O astfel de stratificare a repertoriului liric alimentează poemul cu o anumită tensiune pulverizată cu măsură de-a lungul volumului, sprijinită și de un ritual al rostirii care mizează pe reținere, consemnare reportericească și monotonă. Ceremonialul povestirii merge până la gesticulație mecanică și ținută sobră (aceasta din urmă construită pe aceeași premisă a mascării stărilor pe care mizează și personajul principal al lui Kazuo Ishiguro în *The Remains of the Day*): „lacrimile mele se ascund cu aceeași rigoare sub/ ochelarii de soare. Disciplina trebuie să fie impecabilă/ oricând.// repet: garda perfectă de corp nu are voie să își dea/ frâu liber sentimentelor.// perfecțiunea de a-mi ascunde stările este/ înfricoșătoare. De-asta sunt în slujba celei mai/ importante vieți.” (*betoniera și mânușile de iarnă*). Confesiunea directă și nemediată este cu greu îngăduită de regia lirică a poemului și se consumă cel mai frecvent între paranteze.

Doar undeva spre final temperatura versurilor devine incandescentă și se amplifică substanțial, odată cu izolarea gărzii de corp, ce deschide supapa obsesiilor cerebrale principale ale volumului. Acum oboseala mentală și alienarea capătă o consistență reală, sunt mărturisite direct: „și nici nu mă bucur nici nu zic nimic ci doar aștept/ până când nu se mai apropie nimeni și mi se face/ lehamite de mine și când în sfârșit aerul se umple de/ viață obosec și asta pentru că așteptarea a avut prea/ mult timp.” (*concediu de odihnă în siberia*). Ar mai fi câteva aspecte de semnalat (imaginarul aseptice al unor pasaje, ca acela din *pielea care nu se strică niciodată*, ori frumusețea stranie a unor episoade biografice, de exemplu) care să susțină un discurs construit cu minuție, pliat pe o formulă originală și curajoasă și care face impresia unui proiect matur.

* Merlich Saia, *Garda de corp*, Editura Tracus Arte, București, 2014

Andrei ZANCA



Aleea arborilor

privesc pierzându-se departe-n pădure
lunga cărare - timp vizibil
în spirala vieților mele
concomitente, abia
bănuite și pe care
le-am numit
cândva atât
de frumos:
odată. odată
ca niciodată.

cândva
un necunoscut
purtând
numele meu
se va îndepărta
pe alea
arborilor.
nemișcat
la fereastră
îi voi surprinde
chipul întors
înspre mine
o clipă
înainte de
a se mistui
în zidul
grădinii, focul
căzând, zăpada
arzând în
tăcerea
hăului

Iarna rusească și ramura de măsline

i.m. Slawa Richter

te văd coborând treptele largi prin înserarea de iarnă
trecând de-a lungul fluviului pe esplanada pustie
pășind prin parcul înzăpezit, printre băncile
împovărate de zăpada

abia te mai zăresc prin ninsoarea cernută de tăcerea
dintre arbori, prin sălile concertelor, în fața pianului
din mica Rusie, cum era numită cândva Ucraina ta
în șuierul locomotivelor din gările necunoscute

acolo, printre mujici și soldați osteniți, roșii ori albi
în pupila ta fără de nuanțe politice

refuzând improvizațiile trecând la interpretare
spre uluirea celor adunați în jurul samovarului

brațele tale - aripi lopătând prin *amurgul zeilor*
estimp, boleșevicii smulgând cu frânghiile cupolele
bisericii, pe când o lumină slabă învăluia claviatura
și tu, de neșărit pe scenă

de parcă brațele, sonatele s-ar fi desprins
dintr-o negură siberiană, în vreme ce prokofiev
își țara ca pe o tinichea caracterul prin ziua de naștere a lui

stalin. zile mohorâte. zile neconsolate.
și publicul învelit în șube în sala rece din Murmansk, afară
bombele decantând un *studiu* de Rahmaninov, deși
cu toții se simțeau mai în siguranță acolo
în sala unduită de frig, și-apoi deodată
liniștea și tăcerea față de care orice grai
e un idiom, o farsă.

putem însă cândva pierde ce suntem, aidoma acelor
balerine
care-și amintesc la bătrânețe cum au fost curtate la tinerețe
cu aceeași discreție și jenă admirând ele
uniformele militare cu fireturi, doar Nina Dorliac
contemplându-ți somnul netulburat, tolănit acolo
sub un pian: vremuri grele, vremuri de răstărite
paturi puține. spațiul rezervat, tu, nepăsător la confort
între tastele albe, între tastele negre, funebre
ca nesfârșitele înmormântări

când mânat pe scenă pășeau de parcă ai fi fost surprins
de-o ploaie, detestând analiza, detestând puterea
în vreme ce ei te urmăreau

pretutindeni, încât odată l-ai întrebat pe unul din ei:
coborâți la prima? Da. - Eu, nu. -, într-adevăr

de unde știe ursul polar că are botul negru
atunci când și-l acoperă cu o labă, stând el la pândă

cum tu într-o *Fugă* de Bach, și nimic, nimic nu ți-a atins
firea
și ei scufundându-se cu toții-n beznă ca Sf. Petru în valuri

cum mult mai târziu tu spunându-i lui Karajan:
„*ich bin Deutscher*”, și el: „*also, ich bin Chinese*”
iar tălmăciul, sfios: „*se înțeleg bine...*”

tu din nou pe străzile îniermate, pe ulițele îndrăgite
blestamate, între zidurile îmbeznate, între zidurile acelea
de spamă, mulțimea

deodată ațintindu-te din albe, oarbe pupile
deasupra, cocori rotindu-se peste ramuri chircite de ger.

să ne vină oare mântuirea de la morții noștri reîntorcându-
se

spre a ne trezi, spre a ne călăuzi
când pus în America să alegi dintre 30 de plane
unul la care să cânti

te-a potopit sfârșeala, superstiția și mai ales neputința
fiindcă în Rusia ta erai mereu obișnuit să înfrunți totul
dinspre un *pian impus*: „altul n-avem”

aidoma lui Tarkovski decupând o stepă rusească în Italia
ierni și ierni între interpretare și improvizație
între a fi pe jumătate german și surâsul de porțelan
chinezesc

din rictusul de primadonă al lui Karajan

deși firea ta cicatrizată de stepe
mereu netulburată rămânea, în ciuda pianului impus
ori poate tocmai de aceea, ca și atunci când, improvizând
acum, ai pășit înspre morții tăi, senin, nebântuit nici
măcar de o *Fugă*, neurmărit
de nici un ecou al unuia din cele 30 de plane
ale magnaților de la *carnegie-hall*. -

tot astfel, odată
când umbrele se alungau peste așezări
iar casele se topeau lin în înserarea din jur
urcam pe terasa deasupra podului
unde bunicul își avea colombarul
bănuind de pe atunci că drumul meu
se va înscrie între pământ și cer unde
își murmură și el vorbele abia auzite
iar porumbeii ni se așezau pe umăr
guruind, noi uitând că-n jur
guvernau doar necazul
și lipsurile.

apoi, bunicul alegea unul din ei
mângâindu-i cu degetul mare
capul și aripile și-i lega ceva de picior
apropiindu-și de buze ciocul păsării
înainte de o lansa în sus cu același
murmur de neînțeles pentru mine
pe-atunci.
și-n seara următoare așteptam

așezați pe banca colombarului
încât câteodată mă trezea din ațipeală
doar fâlfăitul aripilor
oftatul lui de mulțumire, în vreme ce
pasărea i se lăsa
ostenită pe umăr.
și-n această încredere deplină
a reîntoarcerii, neștirbită de nici o ploaie
netulburată de nici un vânt, uitam din nou
totul, și-mi părea mereu
că zăresc deasupra mea legănându-se încet
o ramură de măsline

Ilustrată cu scaun și arbori (în pas cu lumea)

se-ntorc lupii în europa, spun ziarele întrebându-se
ce e de făcut. se-ntorc dinspre nord-est dând iama
în turmele din jur, iar el urmărește toate acestea
pe ecran, apoi se lasă-n fotoliu, gândindu-se:

cel mai scump scaun de pe lume e cel pictat
de Vincent, pe când abia își mai ducea zilele.

azi face câteva milioane, și nici nu
te poți așeza, mai zice trăgând
din țigară, așteptând

să se dea semnalul oficial
ca lupii să poată fi
din nou vânați
împușcați
iarna

peste zăpada imaculată dintre arbori
vor arunca sânge proaspăt, fășii de carne în lumină.

vor aștepta așezați pe un scaun
în schela de lemn dintre arbori.

lupii vor adulmeca. vor veni, nemaiobișnuiți
cu gândurile oamenilor.

ei vor deschide focul. vor bea. vor mânca
și se vor întoarce acasă.

apoi, se vor așeza în fața televizorului
urmărind cum se reîntorc lupii în europa, iarna

Încrederea

eram opt în camera din căminul Avram Iancu
în anul de grație 1979, și până înspre orele
cele mai târzii rămânea mereu
un pat gol - unul

colinda noapte de noapte orașul
întorcându-se înspre zori, monologând

în șoaptă și-n cele din urmă se prăbușea în pat

- cu bocancii de munte în picioare chiar și vara
iar, dacă îl întrebai nedumerit, *de ce*, îți răspundea
cu glas stins: *să se vadă că sufăr ...* -

adormind deîndată, deși-n curând și
ca-ntotdeauna către orele cinci din difuzorul
cu neputință de oprit, răstignit deasupra ușii
răsuna inviariabil

șlagărul reconfortant al zilei: *uteciștii de azi*
comuniștii de mâine, totul în rumoarea de
pantofi izbiți de zid, gemete și
înjurături regionale, însă

într-o anume noapte a aprins pentru prima
oară lumina și s-a plimbat printre paturi
însoțit de privirile noastre nedumerite:

umbla mărunț, grăbit, murmurând opintit
și gesticulând agitat, ignorând deplin

întrebările zadarnice ale vreunui mai speriat.
și deodată s-a oprit, și-a rotit ochii holbați peste
noi și a rostit grav: *domnilor, a căzut guvernul ...*

în dimineața aceea difuzorul a amuțit
ca prin minune pentru prima oară
zdruncinând încrederea tuturor.

(cluj, 26 septembrie 2013)

Măreție și mizerii

1.

„unde e multă minte e și multă prostie“, obișnuia
să spună Buna mea, însă eu bănuie că o anume
sfială o împiedica să spună: „unde e multă
minte e și multă sminteală” - oare
aidoma credinței, doar o iubire
bântuită de îndoială să fie
adevărată?

nu ne putem recupera savant și mental
în fața lui Dumnezeu, și iată, unii
ar arunca acum cu pietre-n mine
spre a mă putea ajunge din urmă

2.

în secolul al treilea înainte de Hristos
Ciuang-tse relatea povestea haosului (hun-tun):
prieteni haosului, spunea el, fiindu-i foarte
îndatorați acestuia s-au decis să-i facă o bucurie,
să-și arate recunoștința cumva. au băgat de seamă
că haosul nu avea organe de simț spre a detecta lumea

exterioară și-astfel, i-au dat cândva ochi, apoi urechi, iar
după o vreme au preschimbât câținel haosul într-o persoană
simțitoare, cum ei înșiși ... în vreme ce se bucurau
de succesul lor haosul a murit.

„îmi place haosul”, mi-a spus un cunoscut în secolul
douăzecișunu în gara din sighișoara, „îmi place
haosul că mă pot descurca ...”

3.

mă minunez ori de câte ori îmi mărturisește
vreunul spaima și neliniștea lui la gândul că moartea
îl va surprinde pe nepregătite cu o coală nepublicată

ori cu o carte în lucru. pesemne mai toți la care setea
de-a rămâne e mai mare decât setea de-a pleca ar cere
o păsuire. și-s mulți. încrezători, da' mulți

cei care încă mai au în pregătire o carte gravă
cum deunăzi unul care lucra cu mare sârg la
manuscrisul „Conceptul de Goethe la Faust”
însă cine mai citește azi fără prejudecăți?

afară-i senin. bate un vânt cald.
mă plimb printre arbori aspirând

mireasma pământului
cu o boare de brândușă.

nu o rup, o sorb în privire ca tu
să o poți culege din ochii mei.

ascult tăcerea
convingătoare
a pădurii

atât de inutil
în lumea asta
utilitară

Monologul vagantului

fiecare vine pe lume dăruit
cu încă o moarte, aici unde

nu există unul fără o obsesie, unde
bântuie cu toții-ntr-un anume somn, încât
îți vine să întrebi dacă e cineva acasă. și nu aude.

și-l vezi cum se clatină beat de-o lume
care strecoară lent în tine ura de sine, unde

doar minciuna mai poate mântui de minciună
unde măriri după măriri se pronunță pentru pace.

nu tu boală nu tu război nu tu foame nu tu
frig nu tu ură. pace. pacea morții, nu a vieții.

târziu. și se înfiripă zorile, dimineața asta
atât de limpede cum *numai căința mai poate*
limpezi un om. și nu cred. știu.

știu că acolo unde e limpezime, prospețime
și rouă, acolo își sporește prezența
și dumnezeu în beatitudinea din
glasul păsărilor, de nezărit
între verzuiri

Alegeri, ceremonii, dăinuiri

pentru m.mușat, septembrie 2013, cluj/sighet

să nu povestești despre sala aceea plină de scribi
să nu pomenеști deloc podiumul cu cele trei personaje
importante și electibile și nici pe altul care-și lansa lângă ei
privirea peste sală ca pe-o umbră prevenitor-amenințătoare

(cei așezați în fața lor rămânând tăcuți, deși mulți ar fi vrut
să spună, *ajunge, destul*, însă nu o făceau, cum nu au
făcut-o
nici înainte de iarna aceea blândă și tragică din ajunul
unui anume Crăciun)

tu părăsind deodată sala, fumând cu sete și-afară
un soare hepatic și lumea ca-ntr-un furnicar revenind
când totul se terminase iar cel cu privirea amenințătoare

îndreptându-se acum ușurat, cu mâna întinsă înspre tine
tu rostindu-ți numele și el adăugând
cu subînțelesuri, *știm noi ...*

ca o alungare de-a ta înspre nordul pe care doreai să-l vezi
departe de orice ceremonial, după șapte ani de absență
și-nsingurare, totul prăbușindu-se din fundul paharului
în tine - vremurile acelea de durere și amar

- o fată recitând între timp
dintr-un jurnal de deportare -

și-n jur foșnetul nenumăraților morți adunați acum în jur, tu
neînstare să te ridici din scaun de parcă ai fi fost încătușat
de aerul rarefiat de alcool amuțindu-te, privirile lor stinse
negrăitoare și tot atât de prezente ca și lacrimile tale

nelăsând nici o urmă pe obraz, cum pe unul al celor
cu haine vărgate de pe atunci, și ei

continuând ceremonialul, de parcă tăcerea, doar
și numai tăcerea pe care o simțeau în inimă
ar fi fost o blasfemie, și nimic, mai nimic
nu se schimbăse
și-n cele din urmă
veștile, sosind

Paul VINICIUS



fetei de la aprozar

însă
poezia
e altceva.

nu e fătuca aia cu miere de viperă-n ea
cu țâțe coapte
exoftalmice
cabrată-n cei paispe kilometri de craci
și un ruj carnivor pe buzele-i arcuite
dresându-ți sângele parcă de pe o altă planetă
de îți cade u-re-se-se-ul în cap

nu-i vreun weekend
dar nici vreo săptămână
de înotat
la saibă
într-o fabrică
de rulmenți

de fapt
poezia nici nu-i literatură.

poezia e atunci când nu te doare nimic
și analizele-ți ies brici
dar totuși
te doare –

când nu mai aștepți verdele de la nici un semafor

când ești trist sau
faci baie
sau
te piși
sau când nu ai nici casă
nici baie
dar ai un motan în cap
pe care-l duci la coafor.

sunt case



în care nici măcar nu poți scrie poezie
sunt femei
cu care poți face sex trei zile la rând
dar care nu-ți lasă
pic de rugină
de frumusețe
în suflet

sunt însă câmpuri
numai maci
din care
albastră
poezia
se ridică
precum un dirijabil
din somnul unui evadat din pușcărie.

poezia nu
nu se mănâncă
cu tacâmuri de argint;
se mănâncă cu mâna.

poezia nu-i vreun argument
ca să înnebunești
e nebunia
însăși.

într-o noapte cu lună plină multă hârtie și pixuri
am vrut să scriu
o poezie;

nu au ieșit decât niște animăluțe cu aluri de oaie și
capete de telemea
pe care mi le-au halit
de îndată
toți cerșetorii dintre cișmigi și
piața romană;

în orașul bucurești nu se poate scrie poezie
decât în ilegalitate
sau pe credit.

organismul meu

a coborât în pivniță
și m-a lăsat
de capul meu

(niciun organism
normal la capul lui
nu ar suporta
poezia)

apoi s-a mutat și mai adânc:
într-un fost zăcământ
de uraniu.

mi-am zis să număr numa' pân' la trei
dar am ajuns
la șapte milioane
însă de acolo el n-a mai ieșit.
populația româniei se scoală de dimineață
și o pornește la muncă
ca la waterloo
când eu
de-abia
adorm.

drept să vă spun
nu mi-aș prea da eu poezia
pe munca populației.

într-o zi am să mă predau
într-o femeie

într-altă zi
poate
am să cotonogesc un polițist

mai multe nopți la rând
am să înșurubez
niște parașute

însă poezia
este altceva

altceva



Ion URCAN



Ascensiunea

19 aprilie 2008, sâmbăta Floriilor

În nopțile mele de nesomn,
Singur, vegheat de gândul morții,
Îmi imaginez uneori ADN-ul patern,
Spirala răsucită a cromozomului Y grec
Clătinându-se oarbă spre cer
Ca un monstruos vierme abisal
Ce bolborosește întruna,
Fără să știe vreodată de ce,
ACTG-ACTG-ACTG-ACTG...

Cum genomul uman a fost deja complet cartografiat,
La nevoie, se poate afla exact care secvență
E vinovată pentru hipofiza mea
Asuprită în mijlocul creierului,
Care, pentru blestemata
Spondilită anchilozantă
Ori pentru burdihanul umflat și lacom,
Pentru spaimele proprii ori pentru cele
Primate cadou, care habar n-am ce așteaptă
Atât de iscusit camuflate în mine,
Încât mi-au rămas până astăzi
Inaccesibile și străine;
Pentru munca prostească, de rob,
Pentru fatalul simț al răspunderii,
Pentru justițiile furii bezmetice,
Pentru atâtea zile stupide și cenușii,
Pentru toată ființa mea
Inexplicabil însălată din petice.

Judecata de Apoi

29 aprilie 2008, a treia zi de Paști

O tradiție omenească sau, mai degrabă,
O superstiție ca atâtea altele
Ne promite că, la învierea de obște,
Vom avea toți vârsta Mântuitorului,
Indiferent dacă am murit bătrâni sau copii.

Și nu doar atât. Ne vom recăpăta
Sănătatea, eventualele
Mădulare ciuntite de-a lungul vieții,
Puterea, frumusețea și tinerețea,
Pierzând, în schimb, orice cusur trupesc,

Arătându-ne unii altora
Și înfățișându-ne la Judecată
În etate de treizeci și trei de ani
Și sub chipul perfecțiunii
De care am fost lipsiți pe pământ.

Mulți oameni se bucură
De această făgăduință absolut irațională
Ca de nădejdea sfântă a Raiului.

Eu, unul, Doamne, nu mi-o doresc
Și nicidecum n-o aștept.
Am auzit mereu despre Tine
Că ești un stăpân milostiv și preadrept,
Care, după ce robul Tău și-a trăit viața toată
Becisnic, flămând și în zdrențe,
Nu-l vei aduce înaintea Înaltei Cumpene
În veșminte de mire
Și cu floarea bucuriei în piept.

Enigma lui Dante

28 mai 2008, vineri dimineața

Papé, Satan, papé Satan aleppe!
Ce-a vrut să spună Dante în acest grai sibilinic?
Secole de-a rândul,
o mulțime de oameni luminați s-au căznit
să priceapă ceva din cuvintele lui, nevenindu-le să
creadă
că neasemuitul poet, inițiatul în sublimile mistere
a scornit o falsă enigmă, aidoma unui farsor de rând,
ori a glumit cu Posteritatea.

N-are importanță, tu înțelege ce vrei,
Răspunde domnul Derrida,
Din lumea asta, fiecare e liber să înțeleagă ce vrea
sau să nu înțeleagă nimic - iată
definiția exactă a limbajului.
Sensul nu e altceva
decât o iluzie semantică, oglinda
dorinței tale de a înțelege. El este
la fel de relativ precum timpul și spațiul.
Unul și același cuvânt poate însemna
binele sau răul, începutul sau sfârșitul,
lehamitea sau nesațiul. Această lume
este ea însăși o tautologie. În realitate,
nu există bine și rău, dragoste și ură, iarnă și vară
decât pentru firile plăpânde.
Nu există trecut și viitor, cauză și efect
decât pentru mințile șchiopătânde.

Tu însuși vei muri în viitor
pentru a te fi născut în trecut, înainte
de a-ți fi zămislit o placentă,
câțiva litri de lichid amniotic,
după care o mamă, apoi un tată
cu tot arborele lor genealogic și filogenetic,

cu tot panopticul lor planetar, mergând
dinspre fii înspre părinți,
dinspre limbă și dinți,
înspre explozia supernovei,
apoi înspre atomii de calciu și de carbon
din pântecul gigantei roșii,
iar în final, refăcând simetriile rupte,
înspre Marea Explozie. Altfel spus,
tu vei muri pentru a fi creat
prin suspinul tău ultim, dinainte de moarte,
lumea - care, privită din celălalt capăt,
va fi fost creată, dacă ții neapărat,
prin Cuvântul lui Dumnezeu,
Precum scrie în Carte.

Dedicație

Doamnei M. P.

27 august 2008, miercuri dimineața

„Dacă vrei loialitate, cumpără-ți un
câine.”

(folclor urban

contemporan)

Bună prietenă, te-am auzit spunând nu demult
Că, până acum, n-ai izbutit să afli de la vreun om
Ce e iubirea.
Auzindu-te, m-am gândit o clipă că exagerezi, dar apoi
Am înțeles că s-ar putea să ai dreptate.

Statistic vorbind, cred că printre oameni,
Cei cu adevărat capabili de iubire
Sunt abia doi sau trei la un milion. De aceea,
Nu e de mirare
Că prea puțini dintre noi avem norocul să-i întâlnim.

Iată de ce
M-am gândit să te ajut, dezvăluindu-ți
O cale mai scurtă și sigură, pe care, urmând-o, tu
Vei afla negreșit
Ce este iubirea adevărată
Și nedezmințită, iubirea
Până la moarte.

Iat-o aici; te rog
S-o iei în considerare
Cu toată seriozitatea și încrederea.

Mai întâi, fă-ți rost
De un câțel de șase săptămâni, abia înțărcat. Nu te uita
La rasă – e preferabilă o corcitură comună.
Ia-l acasă, consultă un veterinar
În privința îngrijirii și hranei,
Dar să nu-ți treacă prin gând să cunoști vreun dresor.
Apoi, pregătește bani suficienți
Ca să înlocuiești pe rând ușile, bună parte din mobilă,
covoarele,
Plus câteva cărți, câteva perechi de pantofi, genți și
poșete.
Hrănește-l până la refuz, culcă-l cu tine în pat,
Ia-l mereu în brațe, mângâie-l ori de câte ori ai mâna

liberă
Și vorbește-i tot timpul ca unui om. Nu folosi
Niciodată interjecțiile obișnuite pentru câini.
La masă, dă-i întotdeauna și lui din farfuria ta –
O îmbucătură tu, una el,
Până când vezi că nu mai vrea.

Lasă-l să facă orice dorește, iar când face măgării,
Nu-l pedepsi, ci mustră-l cu blândețe și dragoste,
mângâindu-l.
El, desigur,
Nu va ști vreodată de rușine sau remușcare, dar va
cunoaște
Sentimentul vinovăției și, în curând, ai să-l vezi
Cât de mult se va teme să nu-ți piardă iubirea,
Să nu simtă în privirea ta mânia, lehamitea sau
indiferența.
Ai să-l vezi cum va deveni
Întruparea iubirii celei mai curate, a recunoștinței,
A cuminenței, ascultării
Și a frăției veșnice, neîmpărțite,
Până la moarte și, poate, dincolo de ea.

Nu te considera niciodată stăpâna lui,
Ci sora lui mai mare,
Vorbind și purtându-te cu el în consecință.
Astfel, veți fi
Când amândoi câini, când amândoi oameni.
Dacă îți va mușca ușor vârful degetelor,
Dacă te va linge pe obraz, pe nas ori pe gură,
Nu-ți fie nicidecum silă și nu te feri. Încurajează-l
Și răspunde-i cu mângâieri și cuvinte drăgăstoase –
E chipul lui de a te săruta.

După vreo trei-patru ani, te va mai părăsi din când în
când
Pentru câte o cățelușă în călduri, dar întotdeauna va
reveni,
De oriunde, la tine.

Nici eu, bună prietenă, deși am fost foarte iubit,
N-am cunoscut de la oameni iubirea absolută.
Pe aceasta, cred că bunul Dumnezeu
Ne-o păstrează la El, în
Patria nemuritoare,
Iar aici, pe pământ, ne îngăduie s-o întrezărim
Doar în ființa câinilor,
Îngeri în trupuri de fiare.

Lecția de română

Octombrie 2013

Dragi copii,
Numai bunul Dumnezeu știe ce ne așteaptă,
Numai El ne-a văzut fiecareia nașterea și moartea,
încă dinainte de întemeierea lumii.
Totuși, pe cât ne stă în putință,
Și noi, oamenii, trebuie să încercăm
Să întrezărim prin ani ceea ce ar putea urma.

Tare mă tem că voi pierdeți vremea aici
 Cu toate aceste romane și poezii,
 Povestiri, drame, nuvele,
 Elegii și amintiri din copilărie,
 Cu gramatica și ortografia limbii române,
 Cu categoriile ei lexico-semantică
 Care, oricum, nu vă mai spun nimic,
 N-au nici o legătură cu viitorul vostru
 Și, în orice caz,
 Nu vor încăpea în valizele voastre
 De emigranți.

Învățați cât mai bine engleza, franceza, spaniola,
 Italiana, germana, suedeza, olandeza -
 Altminteri, nu veți putea munci în Europa nici în State
 Decât ca salahori, spălători de vase ori sezonieri
 agricoli,
 Iar când o să fiți de vârsta mea,
 N-o să puteți schimba nici un cuvânt cu nepoții voștri,
 Cu nora, cu ginerele, cu vecinii sau cuscii.

În cele din urmă, veți ajunge
 Niște bătrâni singuratici, tăcuți,
 Mereu cufundați în amintirile obscure
 Ale originii voastre.
 „Lasă-l în pace, e de treabă, dar e puțin ciudat –
 Nu e din țara asta, a venit de undeva din Est”.

Transparență

*4 aprilie 2015, Sâmbăta
 Floriilor, dimineața devreme*

Prin țărâna reavănă, printre mlădițele verzi de salcie
 De care atârnă mătșori pufoși aurii,
 Ți se străvede cumva chipul, precum
 Peștii prinși în gheața râurilor,
 Dar tu nu ești ca ei, încremenit,
 Ci trăiești și te miști asemeni argintului viu pe sub
 ghețuri;
 Asemeni cositorului topit în căușul meșterului,
 Din ființa ta se ridică aburi metalici, oglindind
 Undeva în adâncuri și în depărtare ori poate foarte sus,
 Pe interiorul calotei stratosferice,
 Gânduri și fapte, sentimente, închipuind
 Bunăoară amintiri ale mele cu tine, pașii tăi vătuiți
 În diminețile de iarnă, când te trezeai de cu noapte
 Să mături zăpada și să te pregătești de mers la fabrică,
 Ori visul în care Ileana te-a văzut coborând,
 Într-o dimineață senină de vară,
 Pe drumul de sub pădure, vesel și fericit,
 Cu un pui de urs în brațe;
 Râsul tău plin de bucurie,
 Strecurat de toate firimiturile răutății,
 Pe care văd că Domnul nu ți-a poruncit
 Să-l lepezi când ai trecut dincolo.
 Acum, ființa ta e vie într-un chip cu totul neașteptat,
 Precum oglinda unui lac de argint viu
 Ascuns în creierii unor munți neumblați,
 Din care se ridică aburi metalici
 Sub lumina stelelor și a lunii.

Ovidiu SIMION



Elegia I (Pământul)

Părinții noștri dragi și iubiți și respectați și doriți
 au murit, au dat ortul, s-au dus dracului, gata ! –
 tati și mami, unul după altul, ca doi bulgări de zăpadă
 în mâna lui Dumnezeu, ca două popice, ca
 un castel din trei cărți de joc,
 ca doi dinți din față.
 Tati și mami au căzut sub cârțițele harnice,
 au bufnit, din donjon și mansardă, pe scări
 până hăt ! în colțul cel mai întunecat
 al tuturor pivnițelor și dungeoanelor Casei norocoase a
 Vieții.
 Și au lăsat moștenire o lume nouă,
 cu totul alta, numai a noastră.

E fix ca și cum ei n-ar fi fost niciodată. Și nici n-or să
 mai fie,
 pentru că-n lumea asta în care trăim cu siguranță nu
 mai sunt.

Decât hainele care putrezesc mai greu, ascunse,
 pantofii cu blacheuri, agletul șireturilor, proteza dentară
 etc.

Întrebarea care ne trezește, deseori, din siestă:
 Oare a fost doar o părere, o impresie,
 o reacție electrochimică cerebrală,
 odată-ca-niciodată-un-basm, un vis frumos &
 prea colorat, spre dimineață ?
 A fost sau n-a fost ?
 Soția ovulează & fantazează, ca întotdeauna.
 Copiii chirăie, cu mânuțe pufoase și gurița mănjită
 de ciocolată topită. În ei colcăie & dospește, tic-tac, un
 vajnic voinic
 care-l va ucide negreșit pe zmeul greșit, pe cel bun.
 Ultima strofă din *O, mamă* ...de Mihai Eminescu
 n-avea ce căuta acolo
 (de fapt, nici a doua.)
 Mama e putredă, iar din tata n-au mai rămas decât
 ciolanele compactate de pământ –

Să nu cauți comparație
 pentru cine te ține cel mai strâns în brațe.

Elegia a II-a

(*"Nature never goes out of style."*)

Aici mă aflu eu, încă un victorios
care se înalță pe vârfuri cocoțat pe Everest,
doi metri jumate deasupra,
singur pentru restul vieții, înfășurat în manta-mi,
în aerul turbionar și înghețat, (foarte) sărac în oxigen.
Aici e mormântul părinților mei. Dublu. E vară.
În stânga, tata e distilat în seva ierbii verzi pe care
o cosesc la fiecare două săptămâni.
Unde, de șase luni, doarme mama, furnici harnice,
miriade,
cosaci, buruienile proaspete și melci băloși își fac
lucrarea
sub roiuri de albine, fluturi și gănganii zburătoare, mii.

Natura-i o vergină îmbietoare, cu fața roșă de dogoare,
cu *sinul* alb, de piatră, rotund și *dizvelit*.

**Elegia a III-a
(C-secțiunea)**

suntem mai mici decât singularitatea gravitațională din
inima găurilor negre –
acel punct infinit de mic, cu o densitate infinită, care
mănâncă tot-tot,
până și lumina – , mai mici decât suflețelul din trupul
întins cuminte în coșciug, la doi metri sub tălpile
noastre umplute
cu sânge în plină luptă cu gravitația, până în capilare și
capilaricule,
ca să ne fie cald & bine în pantofii negri și impecabili
de nuntă,
botez și înmormântare; suntem absolut indispensabili
ca să
ne punem întrebări simple: de ce zboară păsările? de ce
înoată peștii?
(– dar ele, ei știu că zboară și înoată? –) de ce mai vin
berzele înapoi?
de ce copiii sunt cronometre mai exacte decât ceasul
atomic
dacă după va fi identic, exact, întocmai ca înainte să
ne fi pomenit pe lume?
cineva plânge întotdeauna, în hohote, pe ascuns, își
îndeasă ochii în găvane
cu podul palmelor și roind de lacrimi, și râde ca proasta
în târg la serviciu, hi-hi-hi,
opt ore/zi, cinci din șapte.

ferice, zic, de cei ce încă mai pot fi înjurați apăsător de
mamă,
ce n-au căzut în lume dintr-o C-secțiune care s-a
vindecat după o lună.

**Elegia a IV-a
(In lieblicher bläue ...)**

lui F. H.

„În albastru adorabil înflorește turla bisericii cu
acoperiș de metal.
O împresoară forfotă de rândunele, ea stă turnată
în cel mai emoționant albastru. Soarele alb urcă pe cer
și colorează tabla, doar cocoșul-giruetă cântă în
tăcerea de sus.”
Săgetam strada gării spre centrul orașului împreună
în pasul ștrengarului (avea patruzeci și unu de ani,
aveam șase)
la tanti Joca remaiatoarea de ciorapi
cu fire duse stopate cu bobite de oja roșie ca sângele
brațele noastre erau rotoare
în urma noastră aerul rămâneam
pe fețele trecătorilor încremenit în vârtejuri încinse.
Eu eram maimuța cea tânără, ea era maimuța bătrână
eram o comoriță o porumbiță și un pui de om
am plâns patru ore în ultima bancă
în clasa întâi ținând în brațe cățelul de
cauciuc cu trompețică trădat
voiam să mă fac șofer și cizmar

era nenucia când rămâneam singur
trimitea o vrabie să mă privească de pe pervaz.

Asta-i menirea soarelui – lucrarea lui scoate totul la
iveală,
le arată celor cruzi și neștiutori și fără minte calea
pe care se vor pierde în pădurile de metal, trei, pe rînd,
apoi într-o vale în care cură ușor & mititel un pârâu cu
lacrimi
și-un firicel de sînge din rana din piept a soldatului
iarba crește, verde verde verde și grasă și cărnosă
nimeni nu te mai apără unghiile nu cresc nici părul
doar pielea se face zgârci se face nimica
și um-blă mâ-ța pe perete, pân' te-apucă
wily-wily-wily degețelul mic nu știe nimic
„chinurile seamănă toate.
Cele pe care Oedip le trăi,
cu tânguirea unui sărac căruia-i lipsește
ceva. Fiu al lui Laios, sărman străin la greci!
Viața-i moarte și moartea-i altă viață.”

Elegia a V-a**(Viața după mama)**

Îți iubesc moartea, mamă. (Acum
sunt un bărbat adevărat : puternic, responsabil,
romantic &
cu simțul umorului. Te vizitez doar o dată pe
săptămână.)
Nu te mai am decât pe tine. Nu mă legeni,
nu-mi spui povestea cu Virvrușa plecată în pădure,
dumnezeu mă umple de spaimă.

Te iubesc așa cum ești. O luptătoare, o gueule cassée în descompunere,
care mă întreabă, spre dimineață, dacă o iubesc și-așa.
Te port direct în inimă, 3D, nu în buzunarul de la piept.

Inima mea încă bate, cu patru camere
umplute cu sânge încheiat ca mierea însângerată –
căile de acces, cablajul, furtunurile, tuburile, țevăria
manometrele și voltmetrele –
valvele etanșează, pistoanele se duc și vin, gresate,
cazanele sunt
sub presiune

Poate o să mă dau huța.
Când vreau eu,
soarele și cerul meu se sting cât aş pocni din degete.
Cât aş apăsa un întrerupător.
Un candelabru somptuos în bezna ca cerneala e absurd.
Te iubesc, mamă. Am rămas numai noi doi. În
lumile noastre Rorschach. Tu ești aripa stângă a
liliacului
prins în perdea cu cleștele de rufe, eu sunt aripa
dreaptă.
Bazinul osos.

Știu. Vrei acasă. Nu mai poți respira.
Ți-e pieptul apăsător de prea multă greutate.
Într-o zi o să-ți trosnească sternul.
N-o să se producă niciun cutremur.
N-o să aud nimic.

Elegia a VI-a

(DEATH WUZ HERE)

Mama a trăit ultimii șase ani scuipându-și plămânii, ca
să facă loc
să-i crească alții, noi, pentru că-i era frică de moarte
și nu se putea împăca la gândul că, odată ș-odată, va
trebui să moară și ea
(amâna mereu și nu voia să audă - cum fac alții cu
dentistul).
Voia să-și schimbe și inima - la fel, pe rând, rinichii,
ficatul, pancreasul:
întâi organele interne, câte unul pe lună.
Avea gata pregătit un plan amănunțit de rejuvenare.
Dar toate clopotele-au spus: prea târziu, nu-i vreme de
vărsat lacrimi.
Ar fi trebuit să înceapă mai devreme. Pe când nu
împlinise
26 - când mergea cu viitorul meu tată la cinema la
Zboară cocorii și
viitorul meu tată i-a spus că seamănă leit cu Tatiana
Samoilova,
dar că ea e mai frumoasă.

Acum dulcea noastră mamă e moartă.

Un vânt hain și pizmaș, stârnit din senin, a
înghețat-o
și a ucis-o. Deci, de-acum înainte,
iarna e-a morții trâmbițătoare strâmbă fără suflet,
înfășată în mahrame ce se vor topi.

Acum zăpada a netezit sub greutatea ei pământul,
și ține cald, ca o pătură, trandafirilor, garofițelor și
crăițelor pe care le-am plantat
pe fața și pe pieptul ei, în primăvară.
Și-i ține cald.
Nimic putrid aici.

Elegia a VII-a

(Cât ai scote un dinte de lapte cu ață de cusut)

Mamă, știu că întotdeauna ți-a fost frică să mori.
(Cam așa cum altora le e frică de șerpi, de lipitori,
de animale târătoare, de apă, ori de avion).
Știu că-ți era foarte frică, nesănătos de frică, că toată
viața
ai fost o tanatofobă patentată,
cu toată simptomatologia ca la carte,
conformă DSM IV și ICD 10.

Prima dată, să știi, deja mergeam la grădiniță, eram
băiat mare
(eram foarte mândri amândoi ținându-ne de mână
pe trotuar – ții minte cum
ne claxonau toții șoferii?),
te-am auzit spunând lui tanti Joca:
n-aș vrea să știu când se întâmplă,
să fie așa, să se termine dintr-o dată, să nu știu nimic, -
când am fost în vizită la ea și ea mi-a dat biscuiți negri
cu cacao
și dulceață de cireșe negre și m-a lăsat să mă joc cu
Peter cel Bătrân,
care făcea hăpciu
când mă apropiam de el ca să-l prind de mustățile
țepoase și rare și lungi și albe.
Nu mai știu când mi-ai spus ultima dată că urăști
moartea,
și cât de frică ți-e, și că tu crezi, din tot sufletul, tot,
dar că, oricât de mult te-ai străduit o viață întreagă,
nu crezi că, pe urmă, ar mai putea fi ceva dincolo,
c-ar mai fi o viață veșnică și că acolo o să te întâlnești
cu bunica, cu bunicul, cu mătușa Silvia, cu toți.
În ultimii șase ani ai părut vindecată.
Ultima dată când am vorbit, mi-ai spus că mă iubești
mult-mult-mult-mult-mult-mult-mult și
că acolo ești înconjurată de foarte multă dragoste.

Ei, acum vezi că n-a fost greu?
A fost cât s-ar arde un bec,

cât ai opri televizorul,
cât ai strivi sub pantof un gândac de bucătărie.
Zi că te-a ciupit un purice ... odată ...pac!
Acum ești o moartă plină de Dumnezeu.

Elegia a VIII-a

Mama a fost foarte curajoasă:
a rămas să privească întâiul film de groază din viața ei
până la capăt -
doar pentru datoria lucrului dus la bun-sfârșit.

cu spatele îngropat în fotoliul din purpură imperială,
ore în șir, în cel mai abrupt montagne-russe din lume:
mai periculos decât Fuji-Q Highland.

nu și-a dus măcar o dată mâna la ochi,
nu a privit printre degetele făcute foarfece.
s-a uitat ținută în pâna cinematografică
ca-ntr-o oglindă mare ca marea unită cu cerul la
asfințit.

a sorbit aerul cu nesaț,
și-a umplut plămânii cu oxigen sub presiune -
o mare tragediană, o maratonistă, ai fi zis.

Elegia a IX-a

(The Snow Globe)

Copilăria e doar pentru pici (piticii cei mai mici).
Paradisul e-ntotdeauna pentru cei mari: e ceva ce-a trecut
demult și se va reîntâmpla
când Doamne-Doamne ne va chema în dreapta Sa.
(El e întotdeauna la trecut și la viitor,
și e, mai ales, binecunoscut și treaba părinților).

Poți să-ți confectionezi singur cel mai frumos glob de
zăpadă: de ex.

*Tata, Mama și Copilul, Cea mai fericită familie din
lume.* E

simplic și poți, până meșterești, până una-alta,
să-ți aduci aminte și să plângi cât vrei; să râzi în
hohote și să scâncești, să-ți târșâi pantofii: până vei fi
spaghetificat
de gaura neagră din coșul pieptului.
În fine, vei fi scuipat îndărăt,
dintr-o mașină de tocat,
închegat din mii de mii de fire carmin,
tot în lumea asta.

Ai nevoie de un borcan, cât mai rotund, de bobite de
zăpadă artificială (polistiren),
de super glue, apă, glicerină de la farmacie, aracet și
trei figurine prefabricate în minte,
date cu praf de sclipici.
O să cearnă, o să troienească.

Gheorghe SIMON



SIC TRANSIT ULISE

Fuga per canonem

I. Copil. Acum un secol perimat
în tremurări de uitare
pe străzile solitare din Dublin
cutreiera un tânăr cutremurat de cuvinte
umbrindu-și sufletul pînă în zorii trezirii
fiindu-i o teribilă frică de nopțile albe
ale aurorei scandinave
citind în grabă *Fuga per canonem*
cum lumina răsare de pe chipuri anonime.

Surprins de un duh străin
ascuns într-un cuvînt
de care copilul se va fi temut
cînd deodată i se arată
din Turnul de veghe
ca un fulger alb
ea
clipa umbrită de amintirea subită
a copilăriei smerită-n peisaj
cum valuri se sting la un mal
făcînd să se-ntrupeze tăcerea de piatră
înscrișă pe fruntea celui care pleacă
pentru a-și face loc de unde să se-ntoarcă
spre o imaginară Itacă.

Toate i se perindau în vârtej de ispitire
precum la ora de geometrie
i se întipărise în memorie
un cuvînt fără glorie precum numele părintesc
încrustat pe un pupitru din amfiteatrul
de la Colegiul Sfînta Treime
făcînd să dispară toate chipurile
transfigurate în neașteptata
Figură a Tatălui Ceresc
cum întreaga geometrie
din neclintita galaxie
făcea să se destrame
desfigurată
făcătura neînsuflețită a *simoniei*.

Exilat între străini
îi se arătau toate
în atît de cumplita sărăcie
cu haine împrumutate de la Fiul
în căutarea numelor comune
prin citirea literelor din alfabetul irlandez
fiecare copac o literă
fiecare rîu o fecioară
despletindu-și umbra spre revărsarea de sine
pînă îi se pierdea urma
în tăcuta mare cu sclipiri jucăușe
ale sufletelor rămase
la suprafața orbitoarei melancolii
suspendînd Cuvîntul.

Ulise e doar o propoziție:
după treimișaptesute de ani
și după ce a orbit
Homer se întoarce în Irlanda
ca un răspuns bun
așteptat de Fiul Tainei
cu o memorie de elefant se spune
*în trei zile am învățat 500 de versuri
și pot să le repet fără greșală.*

Din exces de timp năvălitor
privind *gnomonul* din crucea zilei
el a purces pe mările interioare
ale Irlandei
pentru ca Figura aurorală
să se recompună și să ne apară
ca un palimpsest
în țesătura vie pulsatorie
eliptică de subiect.

Douăzeci de mii de ore i-au trebuit
pentru a traversa deșertul imaginar
pe apele absenței
suspect în ochii oamenilor de nimic
acuzat de răutăți inventate
între *matutine* și *nocturne*
îi dădu pe toți la dracu
și pe Bloom și pe Hermes și pe Ulise.

Afurisenie, fiind cuvîntul
repetat în grabă și pe care-l regreta
ca un fel de *maudit* al stării de veghe
cînd nimeni nu-l citea cu asprimea
vîntului care tulbură duhurile rebele
rătăcitoare pe Marea Nelinistirii.
Toate măturate de raza neagră
a *Gnomonului* grăbind asfințitul
cînd Taina își dezvăluie subit
frumusețea ascunsă
sub valuri de așteptare seculară
psalmodiind molcom durerea
zidurilor în care mocnește

tăcerea alumnului încasînd clipe calpe
în cuvinte piezișe
în penumbra străduțelor înguste
de unde îi era dat
să vadă imagini decoltate
încît puterea închipuirii
îi dădea aripi să zboare
pe deasupra forfotei șăgalnice
în văzduh
precum Chagall în Catedrala din Metz
a văzut Fecioara imaculată
primind fără frică Harul neîntinării
ca orice pămînteană supusă îndurării.

II. Bărbat. O mie de cuvinte și un teanc de notițe
aproape ilizibile dictate literă cu literă
spre a face să curgă rîurile pletoase ale Irlandei
spre marea mocnind de gînduri ascunse
pentru a face umbră paginii albe din *Cartea Facerii*
cititorul se oprește cuprins deodată
de un vertij amețitor deslușind o făptură de semne
înstelate pe tîmpla *Sfîntului* din Montparnasse
înmugurind în spirală sufletul celui cuprins
de nostalgia începutului
în *Portretul* de acum al artistului
cu fața spre un trecut cuibărit tot mai adînc
pînă la ultima rază care-i atinge fruntea
și izvorul însetării de sine în acolada privirii
întoarse îndărătul cortinei de unde pîndesc
aceleași figuri anonime cum ai încorda clipa
răsucind-o cu o cheiță de aur aflată întotdeauna
la purtătorul de comori celeste în inima vulcanică
și a nepotolirii cuvintelor geană sub sprînceană
cale sprîncenată pînă ajungi
unde ai mai fi fost vreodată
gene clipind alene
verbe și nume răsărind
din pomene și prolegomene
gene sub sprîncene cale nevăzută
fără de capăt
ne-ncepută.

O mie de cuvinte roind spre încîntare
clipind arar și repede
în Itaca lui Joyce
*in terra viventium dat
non non dat tertium*
pe retina zilei soarele orbitor
și subțiate raze
fac din văzduh tremurător o priveliște
în care citește ochiul triadic nemuritor
precum inițialele fiicei Lucia
făpturi vii de *letrines*
în vitrina de suflet a Tatălui
care se prefacă *că o ia ușor*
de la un ospiciu păcălindu-i pe doctori
și dîndu-și o falsă adresă
și vreo patru mii de franci

*ca să-și cumpere un mantou de blană
 în așa fel procedînd
 păcătosul meu suflet celtic
 dintr-un instinct de castă rusesc
 vizibil în scrierile lui Tolstoi
 care nu e niciodată plicticos
 niciodată stupid
 niciodată obosit
 niciodată pedant
 și niciodată teatral.*

III. Efigie. Joyce e un fulger viu, neîntrerupt
 deasupra unui abis uman corupt
 o entitate plutitoare
 o entelehie fulguitoare
 o magmă rece
 cu străluciri interioare
 de cristal șlefuit în imaginar
 pe cînd mie, cititor solitar
 mi-e dat să văd luciul viu al viciului
 aparența deșartă și înălțarea aparentă.

Joyce e un Dante răsturnat
 convergent doar în rezonanță și actanță
 un fel de punte suspendată
 deasupra unui abis
 iar acel Cineva, presupus că ar traversa
 deșertul uman al vieții
 recompune o lume
israelit-irlandeză
 amenințată cu destrămarea
 unde destrăbălare nu-i și nici viciu
 viciul e doar numele obișnuinței.

Bloom deschide bine păzite ușile Infernului
 care încălzesc și excită
 pe cei dinăuntru, cuprinși de *duhul remușcării*
 excelînd în mizeria clipei
 care are durata veacului fără de capăt
 exacerbînd amintirea păcatului
 pe măsură ce vrei să fie dat uitării.
 Un american credea despre Bloom
 că e Ulise în persoană
 cum în avatar putea fi văzut la București
 la Fondul literar, sosit, într-un palton ponosit
 să împrumute ceva bani
 cît să-i ajungă pînă la următorul episod
 al Penelopei *fără punctuație dar cu accente*
 Mircea Ivănescu, Hyperionul sibian
 cel care a dat chip românesc ulisianului Joyce.

Bloom deschide ușile Infernului
 dar nu pentru a înfrînge moartea
 ci pentru a preamări puterea
 și triumful searbăd al autodizolvării.
 Nici o părere de Înviere
 nici cît urma unui bulgăre de zăpadă
 în clocotul întunecat al smoalei

în iureșul înviforat al chinului
 fără de sfîrșit
 așa cum neantul cotidian
 știrea zilei faptul divers ultima oră
 pier fără de urmă
 însetînd foamea de senzație
 și paralizînd în valuri
 persoana umană.

Nimicul are durata clipei
 care își diminuează puterea
 pe măsură ce ne dă iluzia
 că potolește o însetare fictivă.

Bloom traversează deșertul unei zile
 întetește aparențele
 sortite unui exil interior
 de o *crudă viclenie*
 care fac din om un haos orbitor.

În *Ulise*, Dumnezeu ar voi să se ascundă
 de om și de lume
 de aceea toate ne apar posibile
 așa cum totul e probabil în viață
 viața ca un privilegiu al indeterminării clipei
 precum Bloom ni se arată
 își face apariția și ne deschide
 și căruia îi deschidem
 cînd ne cercetează sufletul.

IV. Akasia. Într-o carte deschisă la prima pagină
 marea neliniște vraiste năvălește
 și înnegrește pustiul lacom al sufletului
 cu litere cît mai mărunte
 inundate deodată
 de o prea aprigă ardoare interioară
 marea neagră marea moartă
 fără ieșire din sine
 să respire în largul unei lămuriri senine
 să-ți vezi sufletul în oglindiri cristaline
 cu irizări pe manșeta albă a paginii
 cu inițiale în mărime naturală
 cum îi stă bine duhului în treime
 cum părintele e răstignit
 de viu în fiu
 cum fiul risipitor
 purtat de valuri și strivit de țărnul
 matern al rodniciei
 tăcere topită în tumultul clipei
 cît ai clipi și o altă clipă te-ar umbri
 cum ai călători înapoi spre casă
 și casa să devină o corabie *beată*
 înaintînd duios dureros
 spre asfințitul zilei
 cum ai face să se trezească Homer
 cu Fiul Ulise întors
 dintr-o călătorie care sfîrșește
 înainte de a începe.

Împinzită fiind mai întâi și lămurită
de pe un țarm spre un alt țarm
unde cuvintele țin loc de ființe
și în loc de ființe făpturi de semne
precum smochinul neroditor
de prea multe vorbe și vorbitori dezertori
pe cîmpia mănoasă a înțeleșului
unde orice sunet e îngropat
ca pe o sămînță de vorbă
în viul pămînt
unde nimic nu se întrevede
la orizontul nașterii din nimic a luminii
cu razele curgînd aurite și înrîurite
pletoase ca rîurile Irlandei înverzite
după ce vor fi părăsit
țarmul de aur al tăcerii homerice
himerice.

Într-o dimineață
într-o clipă în fața unei biserici
tînărul tenace aplecat și *aplicat*
răpit cu totul de un duh straniu
pînă i se ia vederea interioară
ocupat pînă la moarte
cu *șlefuirea muchiilor*
celor patru Evanghelii
adulmecînd aerul răcoros al uimirii
după două mii de ani
Odiseu ajunge în sfîrșit
într-o altă carte
și Cartea e mai vie decît autorul.

Cu spatele la noi
într-o fotografie preferată
privește în lumea cealaltă
de pe malul stîng cu ochiul stîng
spre celălalt țarm
pieptănînd pletele rîului *Anna Liffey*
din sufletul Luciei
ca pe un alfabet al tăcerii
fiecare literă e o rană în cununa verde
de pe creștetul *Annei Livia*
fiecare sunet înmugurește
murmurînd ascuns precum Fiul
se eliberează de tot ce e pămîntesc
neascuns
și-i împrumută Părintelui
cămașa prea strîmtă
cum corpul literei vii
i se pare prea strîmt
pentru duhul înaripat în văzduhul uimirii
precum Tatăl, un nou Odiseu
călătorind spre țărîmul dreptilor
cu un ochi zarea închizînd
cu celălalt înflorind
lumina de pe celălalt țărîm
un pămînt viu verzui

verzui cum e chipul cîmpului
zănatice zîne cucerite-n contemplare
și-ntre pleoape raze frînte.

Numele lui Dumnezeu e în sufletul omului
cînd un francez se roagă și spunea *Dieu*
Dumnezeu numaidecît știa
că se roagă un francez
precum portretul Creatorului irlandez
ni se relevă cînd îl privim
și îl vedem cum își întoarce
fața înspăimîntată privind în altă parte
cu spaima care îl cuprinde
zvîrcolindu-se asemeni unei frunze
aruncate în foc
aplecăt asupra cărții ca asupra lui însuși
cum numele e o cuantă a Duhului
atît de comun înveșnicindu-ne
cum portretele sfinților
cu brațele înclinate a binecuvîntare
și atît de clara răsfirare a degetelor lui Iisus
care scriu în aerul biruitor
al Duhului însuflețitor
de parcă ar scrie direct pe fețele noastre:
profețind și imitînd
zgomotele bastoanelor de cricket:
pic, pac, poc, pîc: ca niște stropi de apă
într-o fîntînă, domol picînd
în cupa plină ochi
direct în sufletul Barbilianului
aflat cîndva la izvoarele Dunării
curgînd pe dedesubtul fiecărei pagini
încărcate de referințe
precum păcatele omului
cum nu ar fi fost
se topesc deodată
pe întîia pagină albă
a Duhului.



Alexandru VLAD



A. DOCUMENTAR

1. Alexandru VLAD – INEDITE

Nota red.: Cum Alexandru Vlad își făcea tot timpul scurte însemnări, oriunde se afla (notînd două-trei cuvinte, pe care, probabil, acasă le așeza într-o frază), fiind nedespărțit de carnetelul lui cu pătrățele, și cum elimina, în ultimele faze, sferturi, treimi și jumătăți de roman ori doar capitole întregi, ar fi de mirare să nu fi rămas de la el multe inedite. De regulă zicea că le aruncă, dar nu știu (și nici nu cred) că făcea literalmente așa. Fiind, de fapt, sub boema lui, foarte ordonat și foarte econom, e mai probabil că le-a adăpostit prin oarece fișiere de rezervă. Vom vedea.

Deocamdată, cu ajutorul Marianeî Vlad și al lui Adrian, am reușit să văd doar un set de fișiere din care am ales pentru acest număr cîteva inedite. Mai întîi cel intitulat *Jurnalul prozatorului* (pe care-l reproducem integral, cu excepția poemelor împrăștiate printre notițe și care figurau aici atît în limba română, cît și în traducerile lor în engleză, realizate de Virgil Stanciu - iar unul în traducere germană, realizată de Dieter Schlesak pentru antologia lui de la Surkamp) și în care sunt cuprinse însemnări pe care ar fi urmat, desigur, să le dezvolte; pe unele, poate le-a și folosit. Am găsit apoi două proiecte "vampirice", un proiect de roman – *Dracula* – și un *libret* în cinci acte – care nu știu dacă ar fi urmat să se transforme într-o piesă de teatru ori într-un scenariu de film – intitulat *Satanism rural* (cu siguranță, un titlu provizoriu, de lucru). Ambele, după cum se vede, reprezintă un fel de *opis* cu întreaga desfășurare a acțiunii; e ceea ce Alexandru Vlad făcea de fiecare dată, căci fiecare roman avea, mai întîi, o astfel de epitomă, transpusă apoi într-un fel de hartă-grafic (mereu modificată) pe care erau hașurate capitolele realizate și marcate personajele "definitivate". Tema "vampirică" pare a fi fost una luată în serios, de vreme ce figurează în două proiecte (diferite). Am adăugat acestor inedite

textul unei conferințe – *Gest și atitudine* - pe care dl. Tătuță a avut amabilitatea să ni-l transmită prin intermediul dlui Gheorghe Perian.

JURNALUL PROZATORULUI

... Înainte de 1989, scrisul nostru (proza, poezia) era ceva care ținea de *revelație*, atît pentru scriitor cît și pentru cititor, dincolo de ecranul mat care era faptul că știam cu toții că undeva la mijloc s-a interpus câmpul perturbator al cenzurii.

Acum scrisul trebuie să fie tot mai mult *marfă*, ne-o cer editorii și librarii, poate chiar și cititorii care dau banii. Iar marfa trebuie să fie, pe cît se poate, și *revelație*, altfel ceea ce scriem n-ar mai fi literatură. Aceasta e noua relație căreia scriitorul trebuie să-i facă față, și pe care, cel puțin pe moment, o percepem ca pe o alienare.

Cărțile din vis. Visam că citesc, așa cum visam uneori că zbor, și cam la aceeași vîrstă. Visele știau să ofere cărți rare, care nu erau niciodată într-o limbă necunoscută (de fapt nici nu se punea problema în ce limbă erau), și le deschideam întotdeauna la întâmplare de parcă aș fi știut că nu am timp pentru o lectură metodică, ci numai pentru una inspirată. Literale se vedeau clare, textul era superb și profund, concentrat și revelatoriu. Nici nu știu ce să spun despre sursa de lumină, acum cînd mă gândesc mai bine. La ce fel de lumină citeam? De unde anume izvora aceasta? Nu era soarele, nu eram niciodată în exterior, ci totdeauna în interioare care erau aglomerate fără să-mi dea nici cea mai mică senzație de claustrofobie, de parcă la simpla mea dorință și-ar fi putut mări oricît volumul. Și numărul de cărți de pe rafturi. Și totuși întotdeauna mă interesa o singură carte. Dar după o vreme începeam să realizez alarmat că de fapt sunt într-un vis, și atunci mă agățam cu disperare de text, de ultimele rînduri, încercam să prelungesc visul fulgurant, sau să răpesc textul și să-l aduc cu mine în lumea reală, măcar un paragraf, pe cînd mă voi trezi. Și acest moment, pe care l-am încercat nu o dată, era ca o fatalitate. Lumina pătrundea aproape imediat printre pleoape, dar tot mai reușeam să păstrez în minte cîte ceva, rămășițe, întotdeauna prea puțin, și apoi, de parcă s-ar fi rupt o perdea, ziua năvălea peste mine clară și gălăgioasă, cu țipătul păsărilor de curte, mugetul vitelor prinse la jug și zgomotul porților de la sură. Soarele pătrundea nemilos prin geam și risipea rămășițele textului aburos.

Pe timpul zilei bunica îmi interzicea să citesc, și de cîte ori mă prindea ascuns prin cotloanele grădinii îmi rupea cartea și nu ținea cont de lacrimile mele.

Spunea că lectura o să-mi afecteze ochii și o să-mi ruineze mințile, că mă va copleși lenea la maturitate. Mi se părea strigător la cer, dar acum aproape că sunt înclinat să-i dau dreptate.

Cărțile incomplete – cele cărora trebuia să le ghicești începutul și sfârșitul. Sau să le propui tu pe amândouă. O bună primă provocare pentru un viitor scriitor, aș putea acum spune, nu-i așa?

Ce erau aceste cărți? Peste ani le-am depistat pe unele. Romane de Felix Aderca sau Mircea Gesticone, ori cine știe ce alt autor pe care doar cursurile profesorului Zăciu îl mai scoteau de la naftalină. Iar mai deunăzi, scotocind într-un pod cu vechituri al unei case deja vândute, am deschis la întâmplare un tom prăfuit și miracolul s-a întâmplat pe loc: chenare și vigniete mici, texte numerotate, litera aceea atât de cunoscută, imagini cu ustensile desuete. Apoi au năvălit mirosuri și gusturi, peste izul prafului dospit și al hârtiei acrite. Am întors și coperta pe care o vedeam pentru prima oară: *Cartea de bucate* a lui Sanda Marin, ediția din 1954, scoasă de Editura Tehnică. Acum știam în sfârșit ce anume era terfeloaga aceea prețioasă a bunicii, singura carte pe care o suporta în preajmă, burdușită cu rețete agramate scrise de mână cu creionul bont, pe care o scotea discret dintr-un sertar cu tacâmuri rar folosite din bufetul maro, pe care-l uitasem așijderea. Și a fost singura carte pe care am luat-o din podul acela, declinând insistența generoasă a noului proprietar. Nu mai știu ce era acolo, dar nu puteau fi cărțile din vis. Singura care avea ceva de-a face cu acea perioadă se afla deja la mine în mână...

Cărțile pe care le zărim în trecere undeva, într-un edificiu vechi și întunecos, pot să aibă ceva cu cărțile din vis. Cu cât sînt mai puține și mai mari, cu atât par mai misterioase. Cel puțin până le deschidem. Sau e mai bine să ne abținem, ca să nu constatăm că avem de-a face cu simple dicționare nemțești, tipărite cu litere mărunte și gotice. S-au tipărit mii de astfel de dicționare nemțești, în care se preconiza să încapă toată informația lumii, și de care nimeni nu mai are astăzi nevoie.

Dar acum luăm curioși orice fel de carte uitată în tren, indiferent ce carte este, cu speranța de-o clipă că ar putea fi cartea din vis. Acum tragem cu ochiul la cele câteva cărți aflate pe un colț de raft, într-o casă în care intrăm pentru prima oară. Pe urmă ne liniștim – sunt cărți pe care le-am mai văzut, apărute la edituri de care am auzit. Până la cartea din vis mai este...

Leneșul își construiește, atât pentru sine cât și pentru cei care-l au sub ochi, un mecanism prin care să pară a fi foarte ocupat. De cele mai multe ori el își umple ziua cu nimicuri, cărora abia dacă le mai poate face față. Uneori chiar pică în capcana lor, și atunci singura soluție i se pare cea de a schimba mediul, de a fugi de la oraș la țară, de-a se expatria chiar. Fuga aceasta poate lua aspecte disproporționate și colosale.

Seara în care am năvălit la Muzeul Etnografic, unde un colaborator privilegiat al Securității (d-l Graur) putea adăposti unele manifestări mai altfel. De altfel cred că avea unele prerogative pe relația vest. Ambasadorul Canadei. Noi știam de altfel că la sfârșit vom fi serviți cu un pahar de whisky. Pentru asta am suportat câteva discursuri și un film despre viața indienilor de pe Yukon. Filmul se termină brusc, cenzurat (din proprie inițiativă?) de operator. Ambasadorul nu se lasă: cere să fie rulat filmul în întregime. Mai urmează o singură imagine – o statueta mică din teracotă ce înfățișa un cuplu întrepătruns. Și se auzi restul de comentariu: „... *la beaute de la vie!*”

Satele acestea, de la oraș până la casa mea de la țară, sunt ca niște periferii succesive, tot mai puțin marcate de oraș pe măsură ce te depărtezi de acesta.

1. *O fată stă în tren și citește cartea mea. Eu stau în cupeu vis-a-vis de ea și mă duc la București. Eu sunt autorul, ea e cititorul.*

2. *Eu sunt curios și o întreb dacă-i place cartea. Ea mă repede: „Citește și d-ta o carte dacă ai!”*

3. *Aveam, dar era la ea! Eu eram autorul și nu puteam fi personaj. Ea era cititor și nu putea fi personaj.*

4. *Fata era frumoasă. Dar noi nu puteam fi protagoniști. Șansa fusese ratată. Viața se răzbuna cu ironie.*

5. *Eu am ieșit pe culoar și am aprins o țigară. Am răs singur. Eram pe cale să devin un înțelept, sau cel puțin un filosof asupra condiției de scriitor.*

6. *Să zicem că i-aș fi arătat buletinul. „Eu sunt autorul!” Aș fi făcut un lucru nepermis. Poate posibil în viață – nepermis într-un roman.*

7. *Cred că am intrat într-o capcană. Și în clipa aceea am intuit că nu voi mai fi un om ca alții.*

Drumuri pe Vlădeasa de unul singur, pe furtună, am făcut multe. Doar că nu mi le amintesc – s-au suprapus toate în memorie ca o singură experiență. Impresiile par a nu se fi raportat memoriei, ci direct cenesteziei. Spre diferență, când am avut pe cineva cu mine impresiile s-au întipărit mai bine în memorie, de parcă aş fi văzut cu ochii neexperimentați ai celui alt, sau aş fi avut un martor, o anexă referențială, ceva.

Copiii au o viziune foarte concretă despre lucruri. Exemplu.

Întrebare: Ce sunt fantomele?

Răspuns: Niște oameni fără haine. Pentru că de aceea umblă cu un cearșaf în cap!

Când scrie, fie că e vorba de o carte sau doar de o singură frază, un autor trebuie să se exprime pe sine și în același timp să comunice. Și ambele deziderate concomitent. Expresia care conține ambele valențe e expresia auctorială ideală. O expresie cu „randament”.

Biserica – o instituție care administrează sentimentele de culpă, și nu numai pe cele care se justifică, ci și pe cele originare.

Americanii – ce fel de națiune este aceasta când toți indivizii au același scris de mână?

Romancierul își scrie cărțile. Pe străzi hălăduiește, seara, doar ceea ce mai rămâne din el după orele de scris – un individ cam abulic și neglijent îmbrăcat, cu o surpriză amuzată în priviri când vede lucruri din cele mai firești.

Preoții de ce nu dau cerșetorilor?

Zilele au început să mi se pară tot mai scurte. La început am crezut că e o problemă astronomică – abia ieșim din iarnă. Apoi mi-am dat seama că este o problemă biografică. Doar în copilărie zilele ni se păreau niște ani pe credit. Sigur, e o impresie – dar în fața acestei impresii orice realitate pălește.

Am venit acasă cu două idei în cap. Până am găsit hârtie pe una am uitat-o. Am făcut un efort mental, mi-am amintit despre ce era vorba, și până când am notat am uitat-o definitiv pe cealaltă. Pierzi ceva, rămâi cu ceva.

Cărțile se scriu tot mai mult fără a se avea în vedere „duranta” lor. Au ajuns asemenea filmelor.

Eu vreau să-mi apăr mica mea anormalitate. Mi-o țin închisă în casă, în propria curte, nu vreau să ultragieze pe nimeni. Da nici nu vreau să vină nimeni la mine în curte să mă critice, să mă măsoare cu propria lui măsură și să ajungă la concluzia că sunt greșit constituit.

La găsirea unei expresii fericite parcă exorcizezi ceva din tine.

La noi cultura e pe post de subcultură.

După ce ai citit destul ca să percepi care sunt regulile literaturii nu mai trebuie *decât* să începi să trăiești cu ele și în viața adevărată. Și apoi ai devenit unul din acei monștrii care se numesc scriitori. Chiar și dacă nu scrii prea mult.

Cei care te laudă nu sunt totdeauna niște pricepuți (nici sinceri nu sunt, uneori). De fapt, de cele mai multe ori se laudă pe sine, și modul lor de-a ne înțelege. Și suntem astfel la o răscruce: dacă le dăm credit și începem să ne despărțim (poate iremediabil) de bunul nostru simț interior, sau dacă nu le dăm credit și mai rămânem sănătoși o vreme. Timpul ne arată că admiratorii sunt de obicei de ocazie.

„Dacă aş avea eu talentul dumneavoastră, spune admiratorul, aş face totul”.

Oamenii construiesc mituri despre aceste lucruri. Cu cât mai simplu omul, cu atât mai solid mitul. Și cu acestea ne confruntăm noi, nu cu oamenii. Pe acestea le slujim, când le acceptăm. Oamenii nu vor neapărat să *știe*, cât să-și confirme propriile idei preconcepute.

Îmi fac proprii cititori. Aceștia abordează textul ca pe o necunoscută, acceptă convențiile propuse, și sfârșesc prin a gândi ca mine, cel puțin pe intervalul



lecturii și imediat după. Dacă se simt bine în această experiență se cheamă că i-am sedus, că am de-a face cu un cititor îndrăgostit. S-ar putea, deci, să funcționeze aici resorturi mult mai esențiale și mai naturale decât am crezut.

Nu mai am nevoie de atâtea lecturi. Cândva mă îmbogățeam, mă diversificam. Acum am impresia că multe n-ar face decât să-mi irosească timpul, un timp care se cere de la sine petrecut altfel. M-am osificat și lecturile nu mai au aceeași funcție.

Noaptea pe lună parcă am vedea mai mult decât ziua, am vedea fața ascunsă a lucrurilor. Razele de lună seamănă cu razele X.

Eram cu un poet irlandez și voiam să-i arăt niște ruine, undeva, din acelea despre care învățasem la școală că sunt urmele și dovada genezei poporului român. La Histria eram. Sincer să fiu nu arătau impresionante, dar pentru noi erau aproape sfinte.

- Acelea de colo sunt? mă întrebă irlandezul.

- Da, i-am spus. Sunt la doi pași.

- În viața asta lungă a mea am văzut destule ruine, spuse el și se așează pe o bancă, îndemnându-mă să stau cu el și să împărțim ceva tutun.

Eram niște goliarzi!

Boală:

- Apoi, brusc, după instaurarea bolii aceste gânduri au dispărut, ca și cum nu fuseseră altceva decât niște instrumente de subminare

- Moartea se trăiește și ea. E ca încă o problemă pe care trebuie s-o rezolvi. O mai amâni, dar va trebui s-o introduci curând în inventarul de probleme

- Mă trezeam noaptea, când ceilalți dormeau, ca și cum aș fi început să trăiesc un timp separat.

- În sătucul mic în care mă născusem trebuie că ajunsesem printr-un fel de repartitie a sortii etc....

Am devenit prozator pentru că simțeam, încă din adolescență, tot felul de lucruri despre care eram convins că-mi aparțin și că acestea trebuiesc împărtășite, pentru că alții nu le simt. Cu timpul mi-am dat seama că lucrurile stau taman altfel: și ei le simt. Dar cu toate acestea, sau mai degrabă tocmai din această cauză, vor să le audă și de la alții.

Am fost un pasionat al teoriei literare, al gramaticii compoziției, al geometriei ascunse a textului. Apoi brusc s-a întâmplat ceva, un fel de teleportare și m-am trezit undeva dincolo de teorii și scheme. E cum ai trece prin oglindă și ai ajunge într-un teritoriu în care ești liber să procedezi cum vrei. Nu-mi displac artificiile, cu condiția să nu fie ostentative, nici măcar să nu pară astfel. Știu pentru totdeauna că forma este și ea un mijloc de expresie.

Oricât de bine am scrie nu ne mai alegem cu admirația cititorilor. Cel mult cu invidia confrăților.

Toate personajele acestea pe care le-am inventat și care mă scoală noaptea din somn și mă întreabă: „Bine, dar cu noi ce-ai de gând să faci?” Oare nu e momentul să intervenim, să luăm inițiativa? Soarta noastră nu depășește competența lui? Lipsa lui de fantezie ne va face să murim de plictis!

Nu folosim atât limba cât expresivitatea ei. Scoatem lucrurile din neantul memoriei sau al imaginației (această falsă memorie care funcționează în revers) cu ajutorul acestei expresivități de parcă am hașura cu un cărbune peste hârtia aspră care ascunde un desen invizibil.

Există zile în care nu poți scrie nimic, ba, dacă n-ai avea de-acum experiență, ai deschide mapă după mapă și ai rupe materialele deja scrise, publicate și nepublicate. Într-o astfel de zi trebuie să te ferești de tine însuși mai abilit decât de dușmanii și detractorii tăi.

Textul este un mediu amfibi. Cititorul trebuie făcut să devină o astfel de ființă.

Cea care se diminuează este, ca la actori, capacitatea de-a improviza, de-a inventa amănunte.

Proiect (Dracula)

Convenția este că e vorba de un text nonficțional, pentru că e important faptul că numele autorului e Vlad. Pe parcurs vor mai apărea și alți Vlazi, cum ar fi Iulian Vlad, generalul de Securitate.

Jurnalistul A. Vlad merge, în primii ani după revoluție, într-o localitate unde s-au descoperit, la un castel (castelul apare în Vis, la p. 14) pe cale de-a fi retrocedat foștilor proprietari, o pivniță plină de schelete. Se spune că ar fi vorba de victime ale Securității, oameni schingiuiți în timpul interogatoriilor. Aici erau aduși cei care se împotriveau noului regim, unii membrii tineri ai aristocrației românești, intelectuali periculoși prin exercițiul libertății la care nu-și dădeau seama că vor trebui oricum să renunțe.

Presa se sesizează, apar articole diverse și contradictorii, chiar și fotografii.

Jurnalistul A. Vlad sosește în localitate cu multă precauție, pentru a nu rata oportunitatea de-a scrie în amănunt despre lucruri. Tocmai fusese numit de șeful lui jurnalist de investigație. Se cazează la un dascăl, fost coleg din facultate al editorului. Un personaj.

Merge direct la cinematograful din localitate, pentru a nu pierde nici un moment, a se aclimatiza și a face eventual unele contacte.

E vânat de o țigăncușă ochioasă și cam dezinhbată pe întuneric. Îi vede din când în când albul ochilor la lumina de pe ecran. O servește cu bomboane din pachetul lui, și ea se mută lângă el.

Află de la ea că aceia care sapă și adună oasele în pungi de plastic sunt țigani. Românii nu se „murdăresc” cu așa ceva. O trage de limbă. Află despre acte de identitate, monezi lângă unele schelete (și alte elemente după care se pot [trage](#) unele concluzii în ce privește data la care s-a întâmplat carnagiul).

Zilele următoare A. Vlad ajunge să se învârtă în jurul laboratorului forensic, unde lucrează o blondă frumoasă, dar malefică. O Ceraselă, din acelea revoluționare și suspecte.

Scenă de laborator. Blonda manevrează oase vechi în pungi septice, solvenți incolori. E foarte sexy, provocatoare, de parcă dezinfectanții și moartea ar stimula-o.

Contrast: blondă – malefică, țigăncușă – benignă.

Seara prin sat și în jurul castelului zboară zigzagat lilieci – firesc.

Autoritățile sunt foarte discrete și gata să apere secretul săpăturilor. Colegul editorului îi găsește o bătrână curajoasă care să declare că e nepotul ei de la oraș. Povestea bătrânei.

Oameni care își înfrâng teama și povestesc despre noaptea când au fost aduși în pădure cei ce urmau să fie executați. Un drum prin pădure în acele locuri. Păsările care zboară pe sus – corbi.

Apare și un colonel de la SRI în inspecție.

În concluzie se pare că din când în când Dracula revine în anumite conjuncturi istorice mai crude. Iulian Vlad este și el o întrupare a lui. Iar ziaristul A. Vlad nu e străin de stirpe, i se spune.

Nu cred că omul este cu adevărat interesat de viața veșnică. Cum s-ar putea suporta pe sine după câțiva eoni? Ar începe un derapaj sinistru. Cred că ceea ce dorește el e mult mai puțin – accidentul morții să fie evitat. Acele „ultime cincisprezece minute” de care vorbește Gibbon. Așa cum își dorește zilnic să nu existe o oră fixă la care sună ceasul și trebuie să se trezească. Acest moment al trezirii să fie „de voie”, indefinit.

De căutat în ziarele epocii articolele despre aceste săpături.

Trebuie să existe și o nuanță comică, gogoliană, care – dacă se poate – să nu reducă impactul terifiant.

Bufnița satului – la ruine.

Satanism rural

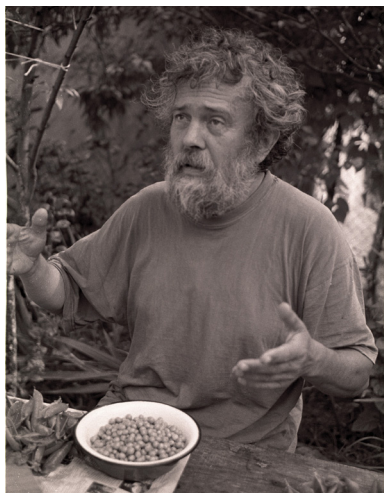
- libret în cinci acte, un prolog și un epilog -

Prolog

E vorba de un sat care pentru mine e aproape de Dunăre, Marotinul de Sus, aflat undeva între județele Dolj și Olt, între apele Jiului și Oltului, nu foarte departe de vestitul Caracal dar nici de mult hulitul Kozlodui (peste Dunăre), sate mai apropiate fiind Amărăștii de Jos și Apele Vii, dar oricum am lua-o tot la noi în țară se cheamă că se află. Poate fi, evident, reperat din satelit, dacă cineva ar avea interesul. Pe aproape se vede o șosea ce vine de la Craiova, deci nu e chiar inaccesibil și poate fi găsit pe un bun atlas Encarta. Și de ce stabilesc eu atâtea repere, de ce e atât de important să nu ne rătăcim? Pentru că în acest sat, până mai ieri neștiut de nimeni, s-a adăpostit strigoiul. Și de ce tocmai acolo? Am înțeles că avea acolo rude, după cum s-a constatat mai apoi, rude de gradul doi și trei, adică moroi și pricolici. Moroi sunt copii nebotezați care bântuie la început pe lângă dispensar, pe lângă biserică și pe lângă școală, mai apoi prin bătătura care ar fi trebuit să fie pârintească, și apoi probabil peste tot. Pricolicii nu știu ce sunt, dar mă uit în dicționar: „Duhuri rele, cu acțiuni nefaste, de structură demonică, un fel de oameni cu coadă născuți dintr-o împreunare incestuoasă, de aceea piperniciți, umblând fără astâmpăr, deplasându-se rapid și manifestându-se în apariții nocturne. La dispoziția diavolului.” Îți dau și aceștia destui fiori.

Actul I

De fapt, de ce să ne mai ascundem, strigoiul era totuși un fiu al satului, adică un om care câtă vreme a trăit a fost exact ca alții: mai mergea la crăsmă, mai mergea la lucru, mergea și la biserică de sărbători. Nu era din cale afară de activ, câteodată cam cârcotaș însă. Mai activ a devenit după ce-a murit și a fost înhumat. Înainte de-a muri arătase ca toți ceilalți oameni din sat, așa cum erau ei și la înmormântare, să-l conducă



pe ultimul drum: oameni cu căciuli, înfolfiți, știrbi, bătrâni. I s-a făcut mormânt frumos, din beton, pentru că dacă viii își țin rangul după fala casei lor, după dimensiunea porții, cei morți și-l păstrează după cât e de fătos mormântul. Familia nu s-a zgârcit și mortul n-ar fi avut de ce să fie nemulțumit. Dar firea lui nu se dezminți și începu să le dea de lucru celor vii. Pentru că mortul se transformase în strigoi și deranja lumea prin sat: ici scârțâia o ușă, colo se auzeau pași prin pod, noaptea se mai vedea câte-o nălucă lângă gard. Se auzeau bătăi în ușă și degeaba deschideai, căci nu era nimeni care să intre. Câte-o pală de vânt. Furca de tors își schimba locul că trebuia să te învârti prin casă s-o găsești. Era de ajuns să lași basmaua din mână că n-o mai aflai. Câte-o vacă refuza în unele zile să se lase mulsă. Iar câte-o fată, destul de tânără să fie sănătoasă, se plângea de dureri de cap venite așa din senin. Glume proaste din partea lui, lipsă totală de humor. Mai târziu o babă avea să declare: „Îl vedeam. Îi vedeam firea. Strigoiul întâi mănâncă din neamuri. Îl vedeam eu, apoi soțul, apoi fata aia mică.”

Actul II

Lumea a fost de acord, comunitatea mai avusese de-a face cu asemenea comportamente. Experiența lor e mare. Ca urmare inițiativa o ia cumnatul. Care astfel a devenit ceea ce în alte societăți se numea șaman. Un prilej de-a se face remarcat, de a-și întări rolul în comunitate, de-a o domina. S-a mers noaptea la cimitir, s-a dat placa de beton la o parte. Cinci oameni au asistat. Nu era prima oară când participau ei la procesiuni secrete și nocturne. Căciulile lor înalte lăsau umbre după cum mișca felinarul. Toma (numele necredinciosului) a fost găsit cu mâinile chircite pe lângă el, cu gâtul strâmb, plin de sânge la gură. Iată și dovada că intuiseră bine. Fostul cumnat al vampirului a efectuat lucrarea. „L-am tăiat pe burtă, i-am scos inima, am înfipt-o în furcă, am ars-o în foc și din scrumul acela am făcut o băutură pe care am dat-o celor pe care strigoiul îi teroriza”, a povestit el când a fost întrebat. Dacă i-a fost frică? „Frică, nefrică. Am mai luat ceva la bord ca să nu ne fie frică”. Din ceașca aceea au băut aproape toate rudele. „Am băut și eu, și soțul, și

soacra, copiii i-am mânjit și asta a fost!” declară o femeie ceva mai tânără, asumându-și atitudinea cu acea mândrie pe care numai faptul că respecti tradiția ți-o dă, rudă și ea probabil, sau vecină. Oamenii aceștia vorbesc cu toată justificarea: ei au fost cei curajoși, cei care s-au luptat cu forțele oculte, ei și-au luat o răspundere pe care în ochii lor nu are cine o contesta. Între religie și superstiție există pentru țăran o legătură subterană, esențială, rămasă din faza primitivă: pisicile negre îl întrupează pe diavol, există preoți care exorcizează, scuipi în sân după ce ți-ai făcut cruce. Satanismul strămoșesc e cu totul altceva decât satanismul delicvent al unor rockeri de cartier. Adolescenți care răvășesc cimitirele, delapidază câte-un mausoleu, pentru a apărea la discotecă cu un os. Cei care mânjesc cu fum câte-o cruce cu capul în jos. Sau își iau câte-un tricou pe care scrie un omagiu Diavolului pe care-l cred un fel de Alice Cooper, Marilyn Manson, și în loc de strigoi cred în formația Kiss.

Actul III

Lucrurile acestea se petrec de când se știe (sau, mai bine spus, de când nu se știe) în satul doljean. Și în eternitatea rurală s-ar fi petrecut probabil multă vreme, și după intrarea noastră în Comunitatea Europeană, dacă n-ar fi intervenit televiziunea, cea care n-are nimic sfânt și nici de strigoi nu se prea teme. Ea are altfel de strigoi. Probabil vreun corespondent local a ținut ca s-o ia măcar odată înaintea celora de la „Discovery” și să releve fața ascunsă a idilicului sat românesc. Nu am văzut noi în fiecare an știri despre fetele care-și pândesc ursitul în ochiul fântânii, nu am mai urmărit noi lupta pentru punerea în drepturi a lui Dragobete cel uzurpat de Sf. Valentin? Bieții oameni încă mândri de isprava lor n-aveau de unde ști că nu există pe pământ exponent al diavolului mai eficient ca televiziunea. După această agresivă intervenție a cameramanilor și reporterilor nimic nu va mai fi cum a fost în Marotinu de Sus. Satul își va pierde metafizica. Toate babele de-acolo vor fi supuse unui șoc al civilizației, unei modernități accelerate, cu consecințe deocamdată greu de prevăzut.

Actul IV

Fiica, plecată din sat și cu vederi oarecum mai largi, după o luptă grea cu sine, deschide acțiune la parchet aflând că tatăl ei zăcea fără inimă. Lângă cimitir au fost trase mașini cu însemnele poliției, medicinei legale și procuraturii. Totul se întâmplă la vedere, fără rușine, ziua în amiaza mare, oripilând populația. Bietul Toma este primul care are iarăși de suferit, fiind a doua oară deshumat. Profanarea e de fapt o practică uzuală în sat. Mai multe morminte sunt în această situație. Locuitorii satului nu se consideră în nici un fel profanatori. Ei consideră că procurorii, care intră neaveniți și cu atâta duritate în viața lor, sunt adevărații profanatori. Și pe ei nu-i pedepsește nimeni. Ei înconjoară mormintele cu panglica galbenă și cerată cu care delimitează perimetrul la locul crimei. Lucrurile se confirmă: Toma e înnegrit, eviscerat și cu o coasă ruptă înfiptă în piept. Inima lipsește, a fost folosită de leac pentru cei cu simptomele enumerate

anterior. Durerea fiicei și durerea văduvei sunt mari, dar diferite. Fiecare suferă pentru ceva, văduva e împietrită de durere, rușine și derută. Se fac fotografii. Urmează ca alte foruri să decidă soarta actanților nocturni, dar pușcăria va fi probabil primul lor contact cu modernitatea. Purtătoarele tradiției locale se simt ultragiutate. Convingerea conclavului de femei e nestrămutată. „A fost bine ce-au făcut. Mureau altfel mai mulți.” Oamenii nu au nevoie de o dovadă mai bună decât faptul că „s-a mai întâmplat”. După cum spun și înțelepții: ca să afli adevărul trebuie să fii pregătit să crezi în el. Zeci de morți au fost uciși din nou, declară o bătrânică. E o tradiție a satului. Din bătrâni. Au fost 7-8-10 cazuri. Poate mai multe.

Pe la periferia grupului reporterițele vânează opinii cât mai șocante posibil, și se găsesc femei care să aibă curajul să le formuleze. O babă declară că ea nu va mânca ciorbă de os multă vreme de aici înainte, și nici carne. Apare și un fost beneficiar al ritualului. Acesta se oferă pe sine în viață ca dovadă că ritualul e eficient.

Actul V

Și, vă veți întreba, ce-au făcut în acest context autoritățile locale. Preotul refuză să discute, chiar fuge din fața reporterilor. Dar e prea târziu pentru că în prealabil apucase să declare: „Sunt multe rele pe pământ, și diavolul e în noi, în unii din noi”. În mintea lui se gândise și la ziariști. Acum nu-i exclus să aibă parte de un muștru sever de la mai marii lui care o să-l acuze de rătăcire. Înălții ierarhi sunt totdeauna niște diplomați. Dar oare dacă există sfinți nu e aceasta cea mai bună dovadă că există și diavoli?

Primarul spune că el unul n-a știut nimic. El era ocupat cu pregătirea alegerilor locale, care se fac pe alte criterii. Și abia acum constată ce înseamnă să te împarți între politica internă și cea externă (a satului, firește).

Și oare cum va fi viața în Marotinul de Sus în anii ce vor urma? Ce vor face viitorii strigoi, vor fi aceștia mai intimidați? Poate se vor abține o vreme, pentru că totuși oamenii din sat erau aliații lor, singurii care le recunoșteau existența. Și ce vor face oamenii când vor auzi în miez de noapte câte-un scârțâit suspect sau un oblon trântit când nu e nici un pic de vânt? Ce poți face când strigoi au aliați atât de puternici cum sunt poliția și procurorii? Sau ziariștii care vor fi o vreme la pândă, apărând pe neașteptate și trăgând câte-un bețiv de limbă.

Epilog

Apoi lumea, cu vremea, va uita. Dar satul nu va mai fi niciodată ceea ce a fost. Oamenii nu vor avea multă vreme curajul să se privească în ochi. Nu știu dacă vor spune vreodată că era mai bine pe vremea când aveau strigoi. Dar vor trăi mereu cu senzația că le-a furat cineva ceva. Și că nimeni nu i-a înțeles. „E doar o tentativă de a-l face pe Dracula oltean!” mi-a spus un prieten transilvănean suspicios, unul din aceia care nu zâmbește niciodată.



Gest și atitudine

Arta performanțelor, considerată încă de multă lume o formă ciudată de auto-exprimare, în care artistul și procesele sale creatoare sunt părți ale operei, nu mai este considerată astăzi a fi chiar o noutate. Cu două zile în urmă, subsemnatul eram la Zalău unde am asistat la o performanță interesantă, prin care un tânăr artist plastic se exprima, oarecum nemijlocit, printr-o acțiune care dădea multiple posibilități de interpretare și discuție.

Performanțele au fost definite în cărțile de specialitate ca „un mod progresiv și fără închideri, cu variabile infinite” ori un „colaj-ambient”. Se predau acum, sau măcar sunt tolerate, în școli de artă, și, ceva și mai surprinzător, pe alte meridiane au devenit chiar o întreprindere rentabilă pentru casele organizatoare.

Intenția acestei arte, spun cei care o practică, este să surpe barierele dintre artă și viață. Arta trebuie să fie, ori să devină, o experiență obișnuită, chiar accidentală, nu ceva la care oamenii să privească atunci când vor, în nici un caz ceva ce poate fi vândut și cumpărat. Performanțele au loc de cele mai multe ori în mediu stradal, pentru a evita lumea negustorilor de artă, a galeriilor, a instituțiilor conservatoare.

Începuturile formeii sunt cețoase. În 1920, Marcel Duchamp face „happening”-uri în Paris (apărând o dată gol în public, pe fond muzical). În 1960, criticii americani de artă îl discutau pe Jackson Pollock nu atât în termenii picturii sale, ci mai degrabă în ai tehnicii sale, care era aceea de-a lăsa culoarea să cadă de sus pe pânza așternută. Modelele lui Yves Klein se cufundau în culoare și se impregnau pe pânză în fața unui elegant auditoriu parizian; la Milano, Piero Manzoni se semna pe corpuri vii, dându-le un „certificat de autenticitate” ca „adevărate opere de artă”. În New-York, Claus Oldenburg își transformă atelierul în „Prăvălie” și vinde gigantice artefacte, ruj uriaș, umerase supradimensionale, oricui vrea să le cumpere. Gilbert și George, în Londra, își pregătesc aparițiile ca într-un serial BBC: Sculptură roșie, Sculptură cântătoare, Sculptură care bea, Prânzul.

Mai nou, în 1986 câteva happening-uri au fost ceva mai aproape de arta de expoziție: de exemplu,

cei care participau la deschiderea unei expoziții la Riverside Studio au putut admira „Picturile vii” ale lui Stephen Tylor Woodrow – oameni vii, variat costumați, respirând, atârnați de pereți.

Alte performanțe au fost costisitoare, foarte elaborate, adevărate spectacole luminoase și muzicale, pentru a fi admirate de departe, de peste Tamisa. În America, teatrele experimentale Off-Broadway duc și ele, probabil, la o scădere a interesului pentru happening-urile de atelier.

În orice caz, această artă, a performanțelor, este considerată a fi destul de veche și constituită în sine pentru a beneficia de o istorie semnată de un doct cercetător al fenomenului, care îi analizează și manifestările protocronice, trasându-i proveniența de la futurism (rus și italian) și constructivism, prin Dada, suprarealism și Bauhaus.

Putem vorbi deci de un trecut când vorbim de momentul când artiștii, care se manifestau în performanțe, erau anarhiști, încercând cu bună știință să facă lucruri excentrice ori mai degrabă rebele. Acum studenții în arte pot găsi performanțele a fi un lucru natural și lipsit de caracterul subversiv. Cel puțin în plan artistic, pentru că pe de altă parte, Alternativa Portocalie, grupul de studenți polonezi care se produc într-un climat politic tectonic, au dat de furcă nu o dată autorităților și au creat confuzie, luând în răspăr lucruri care sunt sacre și pentru guvern, și pentru opoziție. Un exemplu din multele lor manifestări: în 1987, un grup de peste 5000 de studenți îmbrăcați în roșu, cu drapele și lozinci oficiale s-au grupat în jurul cuștii cimpanzeilor din Grădina Zoologică pentru a cânta imne staliniste.

Câteva acțiuni happening au fost de-a dreptul sado-masochiste (cele ale lui Brisley, de exemplu), altele au fost atât de informale încât constau în simple discuții cu cine voia să stea de vorbă. Dar toate presupun o nouă imagine a artistului despre sine, o nouă imagine a artistului în ochii publicului său, aceste două imagini fiind acum în conflict, un conflict care pare mai puțin arbitrat de o critică specializată. Trebuie însă să recunoaștem oricum faptul că artistul e angajat eroic în explorarea propriilor limite, posibilităților și imaginației sale, statutului său social și politic. Și acest efort îl umanizează, dacă imaginea lui ar fi fost vreo clipă mai puțin umană în ochii cuiva.

Trăim un moment de mare consum, condiționat de fapt de o mare libertate; se ascultă mai multă muzică decât oricând, autorii dramaticei din toate epocile sunt jucați serios și competitiv, dar mai ales cu o libertate ce-i revitalizează, muzeele sunt deschise peste tot, reeditările copleșesc lumea cu toate cărțile deodată. Toate tezaurele au devenit populare. În aceste condiții, artistul *în viață* trebuie să atragă atenția asupra faptului că e în viață, nu autor de tablouri expuse și manuscrise conservate, nu vrea să fie expus acestui gen de consum, este o prezență serioasă, cu funcție socială directă. Menirea lui nu e cea de autor de opere clasificate, el vrea să aibă un cuvânt de spus chiar și în „forma” ce-o dă vieții noastre. Se

obligă astfel la atitudine, la gest, devine incomod când e neglijat ori ignorat, trece în opoziție, într-o lume ce pășește spre sincretism social.

Atitudinea și instanța tind să-și găsească o unitate comună, un fel de cronotop, ca să risc un termen din analizele textuale, sugerând de altfel și urgența prin această conexiune esențială între funcție și moment.

Funcția socială a artistului e mai serioasă și mai profundă, sunt dispuși să i-o recunoască uneori ceilalți factori implicați, și considerăm prin natura lucrului înțeles că, între aceștia, artistul este conștient la nivelul spiritului său de adevăr. Nu e vorba de inversări ale funcțiilor, ci de-o demnă păstrare a acestora, amintindu-i artistului (ceea ce el foarte bine știe) că instanța (momentul) n-a absolvit niciodată de la gest și atitudine.



Ba dimpotrivă.

Într-o societate pe care distopiile încercau s-o prezinte pe cale de-a se automatiza la absurd, despre care Hegel prevedea că va marginaliza arta, menținând în centru tehnica, artistul a ieșit la rampă în persoană și temperament. Da Vinci se plângea că arta se schimbă din zece în zece ani, ori azi orice artist european îți spune că arta rezidă în schimbare, în libertatea ei și în evitarea oricărei repetări ori acumulări. Parcă dând replica lui Da Vinci, Andy Warhol spunea că în spectacolul viitor fiecare vom fi celebri cincisprezece minute. Artistul are grijă ca lumea să fie umană, își ia această povară, gestul său se sustrage monotoniei eficiente a utilitarului, ne salvează de la primejdia cu care eram amenințați când se spunea că vom deveni cu toții roboți și campioni ai procesului de producție. Artă în noile ei forme dezinhibă și umanizează, este părerea noastră. Spiritul șarjează cu libertate și e instaurat într-un prezent continuu, fără mode, etape și cicluri.

Așa cum adevărul, propriu expus, are calitatea de-a fi eligibil în toate instanțele, aventura estetică, dublată de profunzime, dobândește virtuțile adevărului și este în același grad eligibilă – această calitate trebuind să devină noul criteriu ce presupune o nouă responsabilitate și datorita noastră de-a o accepta.

(Din arhiva Constantin Tătuț)

2. CINCI INTERVIURI

cu Alexandru VLAD

Nota red.: Alexandru Vlad n-a fost un scriitor excesiv intervievat și-n orice caz nu pe cât s-ar fi cuvenit. Cele mai multe și mai sistematice interviuri cu el sunt realizate de Dan Moșoiu, pentru Radio Cluj. Dan Moșoiu l-a urmărit, se poate zice, pas cu pas și l-a abordat/provocat la fiecare nouă apariție editorială a prozatorului – sau în întâmpinarea acesteia. A rezultat astfel o serie densă de interviuri – toate substanțiale, oricât de spontane – pe care, iată, Dan a avut amabilitatea să le transcrie pentru acest număr al *Vetrei*. Primul din această serie a apărut în numărul 4 a.c. al revistei noastre, îndată după moartea lui Alexandru Vlad. Pe toate celelalte le publicăm acum, convinși că ele alcătuiesc un semnificativ "fond documentar" atât pentru poetica lui Vlad, cât și pentru multe alte aspecte ale creației și vieții lui. Îi mulțumim din toată inima lui Dan Moșoiu!

1.

„Niciodată nu trebuie să se observe cât de greu ai scris textele”

– „*Curcubeul dublu*”, una dintre cele mai frumoase cărți de proză apărute la noi în 2008, o carte vie, o carte inteligentă, o carte proaspătă, cum va rămâne, sunt convins, și peste ani. Domnule Alexandru Vlad, bună seara!

– Bună seara ție și bună seara tuturor!

– „*Curcubeul dublu*”, așadar. Un volum de proză. Îi putem spune roman? Nici eu nu știu..

– Ce să spun eu aici? Editorii, ei înșiși, au scris sub titlu roman. Abia la corectură am văzut. Am lăsat așa. În ultimă instanță, ei m-au întrebat: e, totuși, roman? Voi ați scris roman! Da, dar tu ce spui? Eu nu spun nimic. Păi, ce să scriem? O idee ar fi să nu scriem nimic. Până la urmă, e o carte, nu?

– E o carte... Un amalgam, nu știu cum să zic. O carte fascinantă, oricum un volum oarecum atipic pentru literatura română, asta dacă facem abstracție de stilul care l-a impus pe Alexandru Vlad.

– A, poate c-ar fi bine să te las să vorbești tu și să te întreb eu! Sunt chiar curios.

– Ar fi o idee, pentru că aș avea multe de spus despre această carte pe care, odată ce o începi, nu o mai lași din mână. Îți oferă o bucurie, o plăcere rară a lecturii. Cum ați reușit?

– Eiii, nici eu nu știu. Nu-mi reușește totdeauna,



nu sunt sigur că o să-mi reușească și data viitoare. Dacă-mi dai voie să mă confesez, umbra acestei cărți plutea asupra mea de vreo doi-trei ani. Aveam rubrici la diferite reviste literare, de notorietate, unele, și eu îmi alegeam întotdeauna subiectele având undeva în străfundul minții acest plan. Niciodată, însă, nu m-am dus să-l concretizez cu totul, să fac un fel de tabel, un fel de, știu eu, sinoptic al cărții. Mă gândeam doar atât: și cu acest subiect, și cu acest text intru în perimetrul a ceea ce vreau să fac, fără să-mi spun ce vreau să fac. De aceea, în ultimă instanță, când a trebuit să-mi adun textele, să fac ordinea lor și textele de legătură, mi-a fost extraordinar de greu. Nu aveam nici o metodă, decât propriul instinct. Ca atunci când la munte, noaptea, pe viscol, te ghidezi după ceea ce instinctul îți spune și intelectul nu poate altceva decât, eventual, să te trădeze, să te îndemne la speculații, la judecăți care contrazic instinctul și care, până la urmă, devin păguboase. M-am străduit să mă păstrez undeva într-un loc care știam eu că-i centrul cercului a ceea ce voiam să fac. Mi-ar fi foarte greu să explic de ce am ales această structură cu textele. Sau pot s-o fac din exterior, ca un cititor, mai degrabă. Dar, din clipa în care am găsit formula, după foarte multe încercări, am fost sigur că asta este...

– *Ciudat, senzația cititorului este că autorul nu și-a pregătit atât de mult cartea, că textele s-au scris de la sine, unele după altele, cu o ușurință incredibilă.*

– O iau ca pe o laudă! Niciodată nu trebuie să se observe cât de greu ai scris textele. Cititorul citește cu gândul, nu cu gramatica, nu cu regulile, nu cu inteligența. Dacă tu reușești să te lași citit cu gândul lui, ai ajuns deja foarte aproape de inima lui.

– *Ați avut, bănuiesc, astfel de modele de scriitori...*

– O, și ce modele! Modele atât de mari încât, știu eu, mai bine să ne păstrăm la ale noastre. Dar dacă insiști... Am citit *in extenso* scriitori englezi și americani de la primul titlu pe care l-am găsit până la ultimul. Când am învățat destul de bine limba engleză, am completat acest sinoptic al lecturilor. Ei s-au schimbat în timp. La început îmi plăceau cei foarte moderni, cei care lucrează cu structuri surprinzătoare. Și am sfârșit acum citind

cu plăcere Dickens, „David Copperfield” sau „Oliver Twist”. Știu eu ce să spun? Dacă am știut cândva ce înseamnă structura unei opere literare, dacă am învățat la școală, dacă am dat examene cu profesorul Zaciuc din aceste lucruri, mai nou constat că am uitat, nu știu sau chiar nu mă interesează. Mă interesează un singur lucru: fraza sau paragraful la care lucrez să iasă bine. Și experiența îmi spune dacă e bine sau nu. În fiecare scriitor e și un cititor. Când cititorul din mine zice: fraza asta merge bine, se poate citi cu gândul, nu are cuvinte în plus, nu are pasaje obscure, nu are stridențe, chiar și acolo unde ai fost subtil ai reușit să nu transformi textul în ceva de neînțeles, când simt eu că se creează flama din nou, la recitare, flama care a existat la scriere, atunci spun „da”! Controlat, verificat, admis! Păstrez doar textele care îmi ies și care nu trebuie să trădeze nici pe departe efortul, icnelile, revenirile, cusăturile, tăierile, elipsele... Acestea trebuie să rămână ascunse undeva la cititor în buzunar, cum rămân nodurile din spatele unui covor.

– Uite așa am intrat în atelierul de creație al scriitorului Alexandru Vlad. Vă propun să revenim la „bucătăria” acestei cărți, „Curcubeul dublu”. Prin urmare, omul Alexandru Vlad fuge de oraș, se retrage în satul în care au trăit bunicii materni, în satul copilăriei, și ochiul prozatorului redescoperă această așezare și oamenii ei îmbătrâniți, mai mult sau mai puțin ciudați. Acesta este motivul de la care porniți. S-a spus că reușiți să oferiți o imagine veridică a satului românesc de astăzi...

– Nu numai. Am încercat – de aceea am și spus „Curcubeul dublu”, dar și din alte motive –, am încercat să prezint toată pendularea între sat și oraș, între substanța livrescă și concretețea imediată a vieții într-o gospodărie care are grădină, în care trebuie să-ți aduci apă, în care trebuie să tai lemnele, în care trăiești direct, nemijlocit... Toată această pendulare între livresc, lectură, oraș, care ne enervează, sat, care ar trebui să ne calmeze, dar nu ne chiar calmează, între boală, speranța de a găsi sănătatea, între vârstă și visele care nu mai sunt senine – nu mai visezi că zbori de ani de zile –, în care te urmăresc tot felul de lucruri neterminate sau în care, să zicem, ai ce să-ți reproșezi și, eventual, speranța că poți să-ți regăsești ceva din căldura copilăriei care refuză să se dezvelească, cel puțin la primele intenții, deci e vorba, în esență, de toată această înșurubare, de toată această pendulare, de toată această, vai de mine, dialectică... Asta am încercat să fie substanța cărții și nu atât satul românesc de astăzi.

– E adevărat, dar mobilul, miza acestei cărți, punctul de pornire sunt întoarcerea dumneavoastră în sat. Cum ați regăsit satul? Cât din realitatea satului respectiv este transpusă în paginile acestei cărți?

– În primul rând, satul pe care l-am căutat nu mai este. Dar nici nu mai sunt sigur că a fost. Poate, copil fiind, aveam o lentilă magică prin care lucrurile păreau

mai frumoase, altfel rostuite. Dacă o fi fost așa... Sigur, abia dacă îmi dădeam seama că mă născusem la câțiva ani după război. Lumea mai păstra din rosturile ei de dinainte, din libertatea aceea interbelică. Mai vedeam prin șuri tot felul de obiecte ciudate, foarte complicate, instrumente agricole care pe urmă au fost rechiziționate de C.A.P. Am văzut nașterea acestui „ceape”, încă oamenii mai sperau, am văzut, știu eu, primele lucrări, prașile organizate. Pe urmă a trebuit să plec la școală. Părinții aveau grijă ca noi să nu ne întâlnim cu lumea satului așa cum urma ea să fie. Și, mai apoi, am ajuns ca în spusele acelui filozof, îți faci o statuie, mai mare, mai mică, după cum poți, și la sfârșit o sfărâmi, amesteci cioburile cu pământul și din pământul ăla faci grădină. Cam așa ceva am încercat...

– Cât de greu este să realizezi acest lucru?

– Cred că pentru unii este foarte greu. Trebuie să renunți la... Am renunțat la telefon, la televizor, la aparat de radio, am renunțat la speranța că voi ajunge celebru în acest oraș (Cluj-Napoca, n.n.), de exemplu, am văzut ceea ce au scris medicii pe fișa mea de sănătate, m-am uitat în oglindă și am văzut urmele cafelelor băute, ale nopților nedormite. Și firele albe din barbă. Și mi-am zis: se pare că asta este... Ca de voie bună.

– Cu maximă voie bună îl așteptăm, în curând, la telefon, pe bunul dumneavoastră prieten, poetul Ion Mureșan. V-ați întors în satul copilăriei, l-ați găsit așa cum l-ați găsit, ați pendulat între sat și oraș. Câtă vreme v-ați aflat acolo, n-ați renunțat să țineți legătura cu lumea, printr-un mic aparat de radio. Recunoașteți?

– N-am aparat de radio. Adică este la aparatul meu de redat muzică, mi-a arătat cineva, un inginer, că dacă apeși pe un buton, practic acolo e ascuns un aparat de radio. Dar n-am făcut-o prea des.

– Critica literară v-a considerat, cel puțin până acum, un prozator citadin. Deși, în volumul dumneavoastră de debut aveți acea proză foarte frumoasă despre întoarcerea acasă...

– Ei, nu știam eu cum o să fie peste vreo 20-30 de ani! Sigur, m-am format ca prozator în mediul urban. Am cunoscut biblioteca, lecturile, școala și ceea ce orașul putea da unui tânăr ambițios, să zicem, ambițios la vârsta aceea. Dar nu este oare literatura o manifestare citadină? Literatura română a cucerit orașul, până la urmă, și prin poezie, și prin proză. Am trăit la oraș, am scris la oraș.

– Ce mi se pare curios este că prozatori din generația dumneavoastră, din generația '80, s-au întors la lumea satului. Iată, Radu Țuculescu a scris acum doi ani un roman, „Povestirile mamei bătrâne”, în care totul se petrece într-un sat multiethnic. Iar dumneavoastră aveți în miezul acestei cărți, „Curcubeul dublu”, întâmplări din lumea rurală. Mariana Bojan a scris povestiri inspirate de satul în care și-a construit

o cabană. Dar există și prozatori care nu și-au pierdut suflul și inspirația citadine. Mă gândesc, bunăoară, la „Simion Iftnicul”, adică la Petru Cimpoeșu. Unde vă regăsiți dumneavoastră pe această hartă?

– Poate mai degrabă alături de Gheorghe Crăciun. Adică alături de cei care privesc cu un ochi fatalmente intelectual și critic lumea satului. Foarte dureros exercițiu. Există prozatori, inclusiv printre cei pe care i-ai enumerat, care au voluptatea mediului rural, a redescoperirii naturii și a personajelor mai mult sau mai puțin pitorești de acolo. Fac un bestiar de personaje. La mine, îmi place să cred – sau, vreau, nu vreau, trebuie să cred – că luciditatea și simțul critic au fost cele care nu au lăsat niciodată ca lucrurile să devină prea frumoase sau încântătoare, așa, ca în muzica lejeră. Partea tragică sau tristă din textele mele este prezentă chiar și în mediul, să zicem, paradisiac al copilăriei. Este ca un geam subțire între mine, cel care aș fi vrut să fiu, și, uită-te la mine, cel care am devenit.

– *Aș face, cu voia dumneavoastră, o paralelă între ceea ce scrieți despre lumea satului românesc, mă refer la tabletele pe care le-ați publicat de-a lungul anilor în diverse ziare și reviste, texte care se regăsesc în volumul despre care vorbim, și care nu deranjează absolut deloc fluxul narativ al cărții, ba, dimpotrivă, și ceea ce poetul Ion Mureșan scrie despre satul transilvănean, cu un ochi nostalgic, sentimental. Poetul Ion Mureșan este în direct acum, prin telefon. Bună seara! Ne auziți?*

– Da' cum să nu? Sper că toată țara aude. Am ascultat dialogul. În primul rând, vreau să-l felicit pe Alexandru pentru carte. Dar am sesizat câteva erori în emisiune...

– Vă rog!

– El nu poate fi așezat, așa, în enumerarea aceea cu autorii care au scris despre sat. Așa putem s-o luăm de la Creangă încoace...

– Ei, nu vorbeam de Creangă... Dar îmi asum eroarea!

– Nu, nu, îmi asum eu ce spun! El este, pentru mine, cel mai mare prozator din contemporaneitate. Cel puțin cu această carte. Eu mi-aș cere voie să fiu unul dintre curcubeu. Cartea asta, dacă este un roman, reabilitează romanul ca specie postmodernă. Care s-a cam uzat.

– Vedeți, n-am vrut să ajungem aici, dacă este roman modern, postmodern sau nu știu cum... Important este că vorbim despre o carte foarte bine scrisă.

– Nu, nu, nu... Eu vorbesc despre roman, despre fragmentarismul în roman. Dacă este un roman postmodern, atunci e foarte bine.

– Reabilitează postmodernismul?

– Nu, reabilitează romanul postmodern. Dacă este o carte de povestiri, de nuvele, reabilitează povestirea

și nuvela. Din toate aceste posibilități, se formează un tot, un întreg, pe care oricum îl cârmim, trebuie să ni-l asumăm.

– Tot la proză ajungem, oricum am lua-o!

– Tot la o proză foarte bine scrisă ajungem! Acuma, fie vorba între noi doi, tot la poezie ajungem!

– Bine, Alexandru Vlad are și două poeme acolo. Mie mi-a plăcut primul mai mult decât celălalt. Dar amândouă sunt poeme. Eu sunt convins că nu le-a scris Ion Mureșan, ci le-a scris chiar Alexandru Vlad!

– Dacă nu cumva le-a scris Mariana... (soția prozatorului, n.n.) Nu, nu, astea sunt glumele dintre noi. Noi vorbim aici de un experiment care dă dimensiune clasică postmodernului și dă dimensiune postmodernă clasicului. Asta reușește Alexandru Vlad.

– (Alexandru Vlad, șoptind la microfon) Crezi că trebuie să-i dau o bere pentru treaba asta? (Din fericire, Ion Mureșan n-a auzit.)

– Eu trebuie să-mi asum o anumită doză de subiectivitate. Dincolo de prietenia mea cu Alexandru Vlad, care a ajuns proverbială, amândoi ne tragem din aceeași zonă, suntem sub același curcubeu, ca să zic așa. Curcubeul, dacă ieșea de peste deal de la mine din sat, ajungea și la el, îl vedea și el. Suntem de peste deal, unul cu altul. Asta ne face să fim oarecum empatici, să avem o anume empatie comună pentru viața satului și pentru un anumit mod de a fi acolo. Să revin... Primul curcubeu este curcubeul originii noastre, curcubeul de unde venim. Și al doilea este curcubeul cultural, cel văzut în oglindă. El încearcă să iasă din oglindă și să intre în realitate. Orice scriitor care a consumat bibliotecă întregi, cum este cazul lui Alexandru Vlad, încearcă să iasă din bibliotecă și din oglindă și să intre, în cazul lui, în lumea aceea a satului.

– Și din lumea aceea a satului, înapoi în carte. Domnule Ion Mureșan, vă mulțumesc pentru intervenția dumneavoastră.

– Mulțumesc și eu. Îl salut pe domnul Alexandru Vlad! O seară bună!

– Cu timiditate, vă mulțumește și domnul Alexandru Vlad!

– Nu prea cred, dar...

– (Alexandru Vlad, hotărât) Cred că, totuși, trebuie să-i dau o bere!

– (Poetul aude, în sfârșit. Râde.) Ei, asta da!

– Mulțumesc, Ion Mureșan! Domnule Alexandru Vlad, sunteți mulțumit de cronicile care au apărut până acum?

– Păi, n-am avut cronici până acum. Cartea am mutat-o eu însumi din decembrie 2007 pentru ianuarie 2008. Cartea a apărut de vreo trei săptămâni, editura a

ținut să facă o listă de protocol și să trimită criticilor cartea. Treaba asta merge mai încet decât mi-am închipuit. Cunoscut critic de pe această listă vizată de mine care o așteaptă și n-au primit-o. Însă, a apărut în „Observator cultural”, la rubrica politică, un comentariu care se numește „România lui Alexandru Vlad”. Acolo, Bedros Horasangian, care deține această rubrică, ține să facă niște diferențieri între România pe care o vedem la televizor, despre care vorbesc politicienii, analiștii, România aceea isterică, pe marginea prăpastiei, care trece din criză în criză, în care vedem imagini îngrozitoare, spuse pe un ton de cataclism, și România, nu mai puțin tristă, nu mai puțin disperată, dar reprezentată și prezentată firesc. El face o disociere între cartea lui Șalamov despre amintirile din Siberia și cea a lui Soljenițin. Soljenițin le spune comuniștilor sovietici: vai, ce mi-ați făcut, dar să vedeți ce vă fac eu!, iar Șalamov spune: vreți să știți cum a fost?; uite, așa a fost!, cartea lui Șalamov devenind o acuzare nu mai puțin profundă, nu mai puțin pregnantă decât a lui Soljenițin. Asta vrea să sublinieze și Horasangian cu „România lui Alexandru Vlad”. Da, lucrurile nu stau bine, nu stau nici foarte-foarte rău, nu sunt disperate, dar nu sunt nici bune... Și voi alegeți: dacă vreți să vedeți, nu vreți să vedeți, vă considerați vinovați, nu vă considerați vinovați... Respectiv politicienii, fiind vorba de o rubrică politică. Acesta a fost singurul text despre carte, insinuat într-o rubrică...

– Asta înseamnă că urmează și altele, poate criticii literari n-au apucat să citească acest volum.

– Poate l-au citit, dar încă nu s-au hotărât dacă e roman sau nu. Revistele literare sunt lunare, unele, chiar dacă sunt lunare, nu apar de douăsprezece ori pe an, ci numai de zece. Altele sunt săptămânale, au dinamica lor...

– Deci veți avea șansa și peste doi ani să citiți o cronică la „Curcubeul dublu”!

– Încă mai am cronici la „Sticla de lampă”!

– Un volum, pe undeva, asemănător cu ceea ce se întâmplă în „Curcubeul dublu”.

– Da, mă interesează această modalitate mozaică... Și viața e un mozaic. Adică, domnule, ce ne-a mai rămas din viață? La o anumită vârstă îți dai seama că nu mai poți citi toate cărțile pe care ți le-ai planificat. Dacă mergi pe pârâu nu prinzi toți peștii, dacă stai într-o cafenea și vezi o femeie frumoasă te mulțumești s-o vezi, atât... Ei, când ajungi la această vârstă, îți dai seama că viața și destinul tău sunt cioburi. Dar cioburile acestea pot fi adunate și se poate reconstitui cu ele o lume și o biografie. Și-atunci care formă e mai potrivită decât această formă de roman ciobit în nuvele, în ne-nuvele? La mine există texte intermediare, intertexte, personajele ies din texte, mișună printre texte, intră înapoi în texte. Fără să fie foarte greu de citit.

– Păi, spuneam asta. Toate textele, toate

poveștile se citesc pe nerăsuflăte. Sunt acolo personaje memorabile, personaje care merită, cum să spun, pipăite de-a dreptul, cunoscute... Este acolo, cum spunea Bedros Horasangian, România lui Alexandru Vlad, România în care și pe care o trăim zi de zi, sigur, filtrată prin personalitatea și sensibilitatea dumneavoastră. Pe de altă parte, mi-e greu să spun ce mi-a plăcut mai mult. Poveștile dumneavoastră sau ceea ce se construiește paralel cu miezul cărții, mă refer la eseurile dumneavoastră care aduc a proză, de fapt, sunt proză!

– Textul despre pășări, nu?

– Vorbiți inclusiv despre ciuperci, despre cătină. Inclusiv cătina devine personaj. Și nu e vorba aici despre un text încredințat unei reviste medicale. Pe de altă parte, sunt textele cu teme sociale și politice, deși nu faceți trimiteri directe. Dar sunt toate vii, se citesc ca o poveste. Încât îmi vine să mă bucur că trăiesc în România descrisă de dumneavoastră!

– Există și un articol de ziar, acolo...

– Există și un text pe care îl dedicați radioului!

– Da, iată cât de prevăzător am fost, există și un text dedicat radioului... Să mă explic încă o dată. Am adunat textele, cele care am crezut eu că pot intra aici. Unele au rămas pe dinafară. Am texte poate mai bune decât acestea sau la fel de bune, să zicem, dar care n-au putut intra pentru că nu corespundeau acelei grile difuze despre care-ți vorbeam. Deci, am un text, un tratat despre fierberea oului pe care redactorul de carte ținea să-l scoatem, neînțelegând el ce are de-a face fierberea oului cu restul textelor. Și-am spus: este o paradigmă a singurătății. În cartea asta e vorba și de singurătate. Textul ăla e acolo nu pentru ca să învețe cineva, vai de mine, cum să fiarbă un ou. Ci pentru că un om care își fierbe singur un ou e o paradigmă a singurătății, nu?

– Până la urmă înțeleg că în cartea asta e vorba de Alexandru Vlad, în primul rând. Și nu de România de astăzi și nici de lumea satului...

– Da, e un portret al meu la vârsta asta.

– Știți, citind, vă vedeam în text ca personaj. Vă recunoașteam replicile, replicile lui Alexandru Vlad, nu neapărat ale scriitorului. Vă vedeam acolo, în dialog cu sătenii, cum îi reproșați unei vecine că...

– (Râde) Replicile sunt autentice, sunt chiar ale mele, așa mi le știți de pe stradă. Știi, cu asta mi-ai luat o piatră de pe inimă.

– Vreau să spun că sinceritatea cu care ați scris această carte este dezarmantă.

– E o armă imbatabilă (râde). Nu poți să te bați cu Cehov sau cu Conrad în stilistică sau în... Dar în sinceritate poți să încerci. Asta e întotdeauna a ta, nu e a celuilalt sau a maestrului pe care l-ai avut. Ei m-au învățat că sinceritatea este una din cele mai mari mize

ale stilului. Ești sincer, nu mai ai probleme, nici să semeni cu cineva, nici să copiezi pe cineva, nici să, știu eu, să fii neînțeleș.

– *V-am recunoscut în carte și temerile și idiosincraziile... Toate micile „boli” ale dumneavoastră, pe care mi le spuneai la o cafea, le-am recunoscut în acest volum. Volum care mi-a plăcut foarte mult, încât, iată, constat, spre stupoarea mea, că am ajuns să vorbesc mai mult decât invitatul meu.*

– Aici voiam să te aduc!

– *Da, recunosc, este vina mea. Am vorbit aproape la fel de mult ca dumneavoastră. Asta pentru că mi-a plăcut „Curcubeul dublu”! Domnule Alexandru Vlad, vă mulțumesc!*

– Îți mulțumesc că m-ai invitat, le mulțumesc celor care ne-au ascultat!

Interviu realizat de **Dan MOȘOIU**

Radio Cluj, 18 februarie 2008

2.

„Ceea ce citesc trebuie să nu aibă nimic de a face cu ce scriu”

– *Domnule Alexandru Vlad, vă place vara?*

– Nu foarte tare, mai ales când e foarte cald. Mă retrag la țară, îmi închid obloanele, mă refugiez în beci, dacă n-am încotro. Deschid totul dimineața la 6, închid la 8, am strategiile mele de luptă cu căldura.

– *Chiar în pivniță?*

– Ei, e un refugiu psihologic... Încă n-am ajuns în pivniță, dar în caz că...

– *Damigenele sunt în pivniță?*

– Da, sunt acolo. Goale!

– *Le-ați golit peste iarnă?*

– Nu, goale le-am moștenit.

– *Ce-ați făcut vara aceasta? Dincolo de fuga de căldură.*

– De doi ani lucrez la un roman și vara aceasta, așa, la vreo zece zile după ce mi-am sărbătorit cu poetul Ion Mureșan ziua de naștere, am schimbat prefixul și m-am trezit brusc în pustiul dintre 60 și 70 de ani, mi-am terminat romanul. În prima versiune, asta-i foarte important, e ca și atunci când desenezi un cerc plecând în două direcții și ai emoții dacă se întâlnesc sau nu liniile la celălalt capăt. Povestea s-a desfășurat, personajele au ajuns la conflict, la rezolvarea lui, fiecare își încheie partitura, în această primă versiune care are 325 de pagini. Romanul nu trebuie să crească mult. Hai, 20-30 de pagini la a doua versiune.

– *Ne-ați mai spus că acțiunea romanului este plasată în anii cooperativizării. E vorba acolo de drama oamenilor sau de altceva?*

– Pe scurt, în timpul colectivizării, toată noua viață

socialistă a unui sat se construiește pe o crimă. Oamenii, flăcăii mergând pe la fete noaptea, în mod tradițional, românesc, dau cu parul în tufe unde bănuiesc un rival. Este o tradiție de care folcloriștii nu s-au ocupat destul. Și omoară tocmai activistul într-o astfel de chestie.

– *Activistul ce căuta acolo, în bălării?*

– Ei, căuta și el... Auzise că dacă te duci noaptea și te uiți pe geam, cică femeia la ora aia tocmai se spală. Sau ceva asemănător, ca-n „Suzana și bătrânii”. Acești flăcăi simțind un rival între tufe, l-au miruit cu parul. Activistul și-a vârat mâinile în gâtul unuia, nu și le-a mai scos, era un om masiv, era băut și tipii îl înjunghie cu seceră pe care o găsesc sub streșină. Urmează o liniște în sat și-o panică de vreo trei-patru zile și apare un individ subțirel ca și chinezii care-au luptat în armata de eliberare și-i întreabă: mă, care l-ați omorât pe borșosul ăsta libidinos, c-ați bulit-o, aduc armata, vă termin... E, uite ce faceți acum: tu, care ești vinovat, în două săptămâni îmi colectivizezi tot satul, fără excepție! La ăsta îi faceți un monument, scrieți cutare și cutare, mort în slujba construirii noii societăți, să vină pionierii aici să cânte cu timpul... Bine, și vinovatul? A, vinovat îl scoatem pe preotul greco-catolic, că oricum îl ascundeți de patru ani. Peste vreo 20 de ani, preotul, neștiut, se întoarce în sat după anii de pușcărie unde un detectiv, coleg de celulă, îi explică faptul că arestarea lui bazată pe crimă a fost o chestie cam necurată, cu singurul martor, o fată, dispărut. Suntem în anii inundațiilor teribile, satul e înconjurat de ape și se transformă într-un mediu, cum să spun, ușor de circumscris, neputându-se ieși și intra, ca-n romanele Agathe Christie. Pământul alunecă din cimitir și dezvelește două schelete în mormântul activistului, unul cu cercei. Și-atunci constată oamenii noștri, investigatorii voluntari, că tot satul știa foarte bine ce se întâmplase, că nimeni nu uitase. Și așa, o chestie din anul 1956 se rezolvă în '70, în timpul inundațiilor, și ălea cu cântec, nici ălea nu era foarte sigur că sunt inundații.

– *Sunteți fericit că ați reușit să terminați romanul, chiar și într-o primă versiune?*

– Știi cum e când termini o muncă de doi-trei ani? Doi ani am lucrat asiduu, am împărțit materia pe capitole, am scris capitolele în ce ordine au vrut ele să se lase supuse, nu exact în ordinea în care se vor regăsi în carte, am avut senzația pe care o descrie Hillary când urcă pe Himalaya: brusc, n-am mai avut unde merge! Ei, m-am trezit într-o zi – ultimele două capitole s-au scris singure, au căzut ca monezile în aparatul de taxat -, m-am trezit că-i gata. Sigur, se mai putea bibili o notă, o frază, au rămas tot felul de note pe care puteam brusc să le pun la locul lor, dar asta o voi face probabil în a doua versiune.

– *Când veți preda manuscrisul? Aveți un contract cu vreo editură?*

– N-am nici un fel de contract, de obicei nu semnez nici un contract câtă vreme lucrez. Acuma aș putea să-mi permit să fac un contract pentru anul viitor, să zicem luna mai. Eu nu vreau să mă mai ating de carte până

prin luna decembrie. Întorc tabloul cu fața la perete și pe urmă îl citesc cu ochi noi și corectez toate capetele care, ca în spatele unui covor, nu-s legate.

– *Având în vedere succesul de care s-a bucurat „Curcubeul dublu”, cred că editurile ar fi trebuit să fie deja pe capul dumneavoastră, să vă zorească...*

– Cred că ceea ce îmi spui ar constitui un subiect foarte bun pentru un roman științifico-fantastic! Da', mă rog...

– *Eu cred că ar fi o chestie de normalitate editorială. În fine. Spuneți-ne ce-ați citit peste vară, ce ne-ați recomanda?*

– Eu în vara asta, câtă vreme am citit serios, am citit povestirile de tinerețe ale lui Tolstoi.

– *Ce v-a apucat? De fapt, știu că aveți o feblețe pentru marii maeștri ruși...*

– Tolstoi îmi place cel mai puțin dintre ei. Apreciez monumentalitatea construcțiilor sale, dar dacă e vorba de stilistică îl prefer, să zicem, pe Bunin. Sau dacă e vorba de implozia unui subiect bine ținut în frâu îl prefer pe Cehov, iar dacă sunt pus pe rele îl prefer pe Gogol.

– *Adică îi luăm cu noi la mare sau la munte pe Cehov sau Tolstoi?*

– Nu. Vă spun eu care-i secretul. Romane polițiste americane! Eu am acasă acești clasici în englezește, bine ascunși, să nu-i vadă un oaspete întâmplător care vrea să știe ce face un scriitor vara. Când sunt singur sau noaptea, dacă mă trezesc, asta citesc. Când scriu, nu pot citi chiar orice. Ceea ce citesc trebuie să nu aibă nimic de a face cu ce scriu, sub nici o formă.

– *Trecem de la una la alta... Cum de sunteți în Cluj?*

– Sunt în Cluj pentru că băiatul meu pleacă mâine înapoi la Paris, iar cel mic pleacă în septembrie la studii în Anglia. El se duce la Londra, el care în viața lui n-a fost decât în Cluj și la Lipova, la bunica.

– *Băieții la Paris și la Londra, iar dumneavoastră la... Mihăiești!*

– Asta este. Uneori nu ajungi la Londra decât în a doua generație.

– *Când vă întoarceți la Mihăiești? Vă place acolo?*

– N-am unde merge în altă parte. Acolo mi-e casa, acolo mi-e adăpostul. Uneori îmi priește, alteori ba. În „Curcubeul dublu” se vede foarte bine că nu-i un târg avantajos, dar e altceva, e mai puțin cald decât la mine, la etajul patru.

– *Domnule Alexandru Vlad, vă mulțumesc foarte mult!*

– Mulțumesc și eu!

3.

„Multe subiecte le-am povestit numai ca să le ratez, să nu le scriu”

– *Doamnelor și domnilor, vom avea o seară de poveste și de povești, pentru că invitatul nostru de astăzi este prozatorul Alexandru Vlad. Domnule Vlad, bine ați revenit la Radio Cluj în direct.*

– Bună seara, mulțumesc foarte mult pentru invitație.

– *Din câte mai țin minte, ultima dată am vorbit spre sfârșitul verii, erați la Mihăiești, dacă nu mă înșel. V-am întrebat atunci ce ați mai citit, ce ne recomandați spre lectură și, tot atunci, ne spuneți că ați terminat romanul la care lucrați de ceva vreme. Ce se mai aude, îl țineți încă în sertar?*

– A, atunci era mai terminat decât acum. Între timp am făcut rescrierea. Atunci când compui, când scrii la prima mână, important este să vezi că cele două capete cu care se pornește în direcții largi, diferite, se întâlnesc la punct fix. Asta s-a întâmplat și l-am putut considera terminat. Dar când am ajuns la acordul fin am descoperit diferențe de 5 grame, de 20 de grame, pe care a trebuit să le rezolv.

– *Ce înseamnă acordul fin pentru un prozator ca dumneavoastră?*

– Acordul fin este de mai multe feluri. Să zicem că noi constatăm că un personaj trenează. Sau că într-un anume capitol îi lipsește ceva, nu știm ce. Textul e acolo, informația pe care trebuie s-o găsească cititorul este acolo, dar ceva îi lipsește. Și-atunci trebuie să vedem ce, cum animăm, cum schimbăm puțin perspectiva. Undeva există un acord atât de fin încât nici nu ți-l pot spune acum. Îți mărturisesc că la mine în roman,



Interviu realizat de **Daniel MOȘOIU**
Radio Cluj, 16 august 2010

trama romanului nu-i dușă de personajul principal al fiecărui capitol, ci de personajul secundar. Personajul principal nu are altă treabă decât să iasă în față și să-ți spună o problemă a lui, care-l frământă. În timp ce personajul secundar leagă pentru cititor acțiunea cu capitolul anterior și cu cel următor. Peste două capitole rolurile se schimbă. Personajul principal dinainte devine secundar și duce mai departe povara, mișcă lucrurile, mișcă piesele pe tabla de șah, în timp ce personajul devenit principal are o altă problemă chiar atunci, pe care el o crede mai importantă și ți-o spune. Iar în fundal tu vezi cum, știu eu, hoțul duce sacul. Și aceste lucruri sunt de finețe. N-au voie să apară simetriei, n-au voie să apară automatisme, adică avem personajele A, B, C și începem din nou, A, B, C... Cititorul trebuie să iasă din orice simetrie și totul să meargă lin înainte. Ei, aici undeva e problema aceea a acordului fin. Am ajuns la pagina 300 a doua oară și aici am o mică problemă care se rezolvă prin stat și așteptat, prin lene, prin găsitul cheii, a soluției... Textul e acolo, însă, e acolo! Probabil unii l-ar publica așa cum este.

– *Domnule Alexandru Vlad, la experiența dumneavoastră, la cărțile pe care le-ați scris, mai luați în calcul aceste, să le spunem, mici tehnici ale prozatorului? De ce nu dați drumul acestor pagini?*

– De ce să le dau drumul? Pentru cine, pentru editor? Pentru bani? Nu mi s-au oferit niciodată prea mulți bani pentru ce scriu. Mi s-a spus chiar că eu intru la capitolul pierderi la orice editură serioasă, pentru că nu poate face cu mine tiraj, că sunt prea fin, prea pretențios, știu eu, prea cumva...

– *Mă cam îndoiesc de treaba aceasta, că n-ați fi... vandabil!*

– Eu cred că sunt accesibil, scriu pentru o categorie relativ largă de cititori, cred eu.

– *De obicei, volumele dumneavoastră dispar din librării la câteva săptămâni după ce au apărut.*

– Au tiraj mic, din cauza asta.

– *Dar atunci editura ar trebui să suplimenteze tirajul! Mă rog, asta este altă poveste. Să revenim... Chiar vă mai interesează aceste acorduri fine?*

– Foarte mult. Ele sunt pariul meu cu mine. Eu scriu cartea aceea pentru mine, eu sunt cititorul în clipa aceea, n-am altul. În intimitatea creației mele intră un singur cititor. Și acela-s eu. Iar eu, cititorul, la pretențiile mele, dacă strâmb din nas, autorul mă vede. Autorul fiind, evident, tot eu. Și atunci mai încercăm o dată.

– *V-am mai întrebat cândva: câte astfel de pagini v-ați refuzat?*

– Nu știu, ălea sigur nu se numără. Se numără cele care rămân. M-a întrebat cineva odată: cum reușesc să scot o frază atât de bine scrisă, atât de bine făcută? Scuză-mă că vorbesc în termenii ăștia... Și i-am spus: foarte ușor! Țasta e cel mai simplu lucru din lume. Bine, cum adică? Păi, cele care nu-ți ies se aruncă. Se fac cocoloașe și se aruncă la coș. Cu timpul nu scriem decât ce ne iese. Vrei să scriu o proză uite acum sau să-ți arăt cum? O frază de început trebuie să permită orice frază

după ea. O frază de deschidere trebuie să ne lase liberi. Ultima frază e singura care nu trebuie să ceară urmări. Ca urmare, eu zic așa: când am auzit o bătaie în ușă, se întetise furtuna și n-am fost sigur dacă am auzit pe cineva sau era doar vântul la cercevea. Când am deschis, n-am putut să-i văd fața, pentru că era în bătaia luminii și pe lângă el au intrat frunze uscate, paie și praf. Când am închis ușa, în cameră era mai întuneric... Bun, am terminat cu exemplul. Acuma pe ușă putea intra și diavolul, care să zică: a, aici erai? Sau putea fi un vecin: scuză-mă, până la mine mai sunt 100 de metri și m-am temut să nu mă ude... Poate fi orice, oricine. Și iese! A ieșit? Puteam să-mi notez rândurile ăștea și într-o zi, cândva, să le duc mai departe.

– *Da, mulțumesc pentru acest atelier de scriere! După atâția ani de scris, ați ajuns la performanța de a lăsa prima propoziție, prima frază așa cum ați așternut-o pe hârtie inițial, din prima, cum se zice?*

– Da, de obicei rămâne. Am foarte multe fraze de început, mult mai multe decât proze. Aceste fraze sunt primele pe care le vânez, ca pe niște cărți de vizită. Din aceste fraze, într-un moment potrivit, iese o piesă. Ai văzut că piesele mele sunt mai lungi sau mai scurte, cât vor ele să fie. Când scriem un roman, atunci avem pretenții de constructor și avem peretele din sud, din nord, avem acoperișul... Aici e o meserie. Dar aceste texte, cum sunt cele din ultima carte, sunt texte care sunt atât de lungi cât vor ele să fie.

– Ei, în sfârșit am ajuns la ceea ce ne-am propus, de fapt, după această introducere, *după această privire în atelierul prozatorului. Și anume, un produs finit, volumul apărut la sfârșitul anului trecut, „Măslina aproape gratis. Proze asortate”, în colecția Prozatori contemporani a Editurii Dacia XXI. Un volum, nu mă sfiesc s-o spun, superb. Sunt mici bijuterii, mici capodopere, proze de două-trei pagini, unele ceva mai lungi care se citește fără să lași cartea din mână. Ceea ce, din câte știu, este un elogiu adus unui prozator; să-i mărturisești lucrul acesta.*

– Da, este.

– *Cum s-au scris aceste proze? Știu că multe dintre ele au apărut în diverse reviste din Transilvania.*

– A, toate au apărut! Eu trăiesc scriind pentru gazetele care uneori mă plătesc. Din acești puțini bani îmi cumpăr tutunul și îmi permit luxul de a lua troleibuzul când mă duc acasă din oraș. De aceea au fost publicate în reviste. Și, în general, așa se obișnuiește, volumele de proze scurte se alcătuiesc din texte care au fost inițial găzduite de reviste.

– *Sunt aici proze la care ați lucrat mai mulți ani? Sau proze care s-au scris după „Curcubeul dublu”?*

– Sunt proze care ar fi trebuit să intre în „Curcubeul dublu” și m-am răzgândit în ultimul moment, ca să nu deranjeze alte piese și construcția de acolo. Sunt proze care s-au scris într-o jumătate de oră, sunt proze care au rămas în calculatorul meu o jumătate de an sau chiar mai mult, s-au scris mai încet – sper că asta nu se observă la lectură, pentru că la lectură nu este voie să se observe

ezitățile.

– Cum anunțam, avem o seară de poveste, dar și de povești. Ne-am propus să le oferim ascultătorilor noștri câteva piese, cum le spuneți dumneavoastră, din acest volum. În lectura autorului, firește. Ei, a sosit timpul să „degustăm”! Ce ziceți?

– Fie! Una scurtă, da?

– Scurtă, lungă, va fi la fel de interesantă, de plăcută!

– Stai să ne dregem vocea... Am probleme cu vocea. O să citesc un text care se numește „Pălăria de toval”.

(...)

– Aici e vorba de o pălărie de toval. Într-o altă proză de „șapca poetului”. Povestiți undeva și despre un briceag pe care l-ați găsit întâmplător. De unde vine această pasiune pentru obiecte pe care le transformați realmente în personaje?

– E simplu: trăiesc singur la țară, obiectele sunt uneori personajele vieții mele! După ce vin în oraș, personajele mele sunteți voi, la cafenea, pe stradă și chiar aici. Poți fi sigur că nu scriu o povestire despre ce ni s-a întâmplat nouă în seara asta? (râde) Nici să nu mai vorbim...

– Ar ieși o povestire amuzantă, sper s-o scrieți. Faptul că eu am uitat să aduc la radio cartea, iar dumneavoastră ați fost nevoit să faceți cale întoarsă și să ajungeți în ultima clipă în studio cu aceste măslina... aproape gratis!

– O să fie relativ scumpe după ce o să-ți arăt bonurile de taxi! Dar am cunoscut doi taximetriști interesați. Rămânem aici cu poveste asta...

– Criticul literar Victor Cubleșan a scris deja o cronică la această carte, la aceste „proze asortate”. Îl avem, în direct, prin telefon. Bună seara! Victor, știu că ai citit și tu pe nerăsuflate această carte, știu că îți place proza lui Alexandru Vlad, dar fă cumva și nu-l mai lauda în această seară!

– E destul de greu să fac acest lucru, pentru că deja textul este scris, urmează să apară în revista „Steaua”. Eventual o să mă străduiesc să am un ton, așa, mai încrâncenat! Închizând copertile noului volum semnat de Alexandru Vlad, „Măslina aproape gratis”, privirea îmi fuge spre scrumiera în care zac vreo șase chiștoace și îmi dau seama că am citit cartea fără să-mi dau seama de curgerea timpului și de reflexul mașinal care-mi împinge mâna spre pachetul de țigări și brichetă. De câteva ori am avut puseul de-a mă gândi la „Curcubeul dublu”, volumul din 2008, dar am mai întors o pagină. Într-un fel, apropierea de volumul precedent e aproape automată, dată fiind structura asemănătoare și, în același timp, subtil înșelătoare. Descrie sumar, cărțile par a fi aceeași încercare de valorificare în volum a unor texte disparate, publicate anterior – citite, sunt demersuri subtil diferite, fiecare unitar, fiecare migălos pus în pagină.

S-ar putea spune că încântat, pe bună dreptate, de „Curcubeul dublu”, Alexandru Vlad a strâns textele

care nu încăpuseră acolo și le-a turnat într-o carte. Dar prozatorul este un stilist prea fin și un scriitor cu un instinct al construcției devenit reflex, pentru a ceda unei formule atât de simple. Volumul se arată repede ca o construcție la fel de laborioasă și complexă, asemeni precedentei, cu o geografie complexă a aranjării și o suită de elemente care înlanțuie subteran textele într-un corp solid, bine definit. Nu există un cronologic explicit la nivelul ansamblului, acțiunea fuge mereu de-a lungul axei temporale, plonjând până în urmă cu mai bine de treizeci de ani sau întorcându-se brusc în prezentul imediat. Nici spațiul nu este la fel de bine delimitat, citadin prin excelență, dar fără a ocoli satul, românesc până în rărunchi, dar acceptând intermezzouri străine, imagine a unei realități palpabile și imediate, dar permeabil unei fulgurații fantastice. Unitatea impecabilă și deplin convingătoare vine dinspre personaje. Mai exact, dinspre Personaj. Poetul, pescarul, latinistul, juna cu mobil, figuri mai detaliate sau superficiale, recurente sau posesoare ale unei singure scene în prim-plan sunt în mod fatal secundare. Acesta este volumul unui singur personaj, este prin esență și unitatea sa volumul care elaborează și trăiește printr-un unic personaj, cel al naratorului.

Alexandru Vlad a favorizat mereu genul de narațiune care avantajează vocea naratorială, care permite scriiturii să devină parte predilect vizibilă în jocul receptării. Finețea frazării, naturalețea construcției lingvistice, indiferent că vorbim de descriere, dialog sau discurs direct, impun o anume cadență în citire, urmând un ciclu asemănător mareelor, cu incipituri puternic subliniate, cu dezvoltări sinuoase, în ritm de vălurile care urmează un discurs jucăuș finalizat într-o încheiere care, întotdeauna, reușește să schimbe întregul text parcurs până atunci, conferindu-i o surprinzătoare nouă profunzime, o deschidere pe care nu o ghicești decât odată cu ultimul semn de punctuație. Naturalețea discursului, aparent de o colocvialitate perfectă, îmbietor și plăcut precum taclalele iscate în jurul unei cafele, maschează o tehnică, o artă vădit pritocită și exersată. Prozatorul are ceva din finețea anglo-saxonă a construcției textului scurt, amintind de Hemingway, cel din povestiri, și în egală măsură de contemporani. Simplitatea aparentă este o armă a seducției, iar din acest punct de vedere „Măslina aproape gratis” convinge.

Dar ceea ce convinge și seduce în egală măsură este personajul naratorului. Dacă în „Curcubeul dublu” acesta era unul dintre pilonii principali, dar nu singurul, aici personajul Alexandru Vlad acaparează scena în totalitate. E un personaj înșelător, unul care tinde să se suprapună cu imaginea publică a autorului cu întreg arsenalul său de detalii: pipă, barbă, pălărie, păr încâlcit, cafea, bonomie, plăcerea de a sta oricând la o poveste. Pentru ca, mai apoi, personajul să devină când ușor simbolic, când ușor demonstrativ, când despărțindu-se elegant de detaliile biografice recunoscute. Acest ego ficțional propune o lectură în cheie explicativ-eiseistică și, mai ales, morală, a realității. Ceea ce

este, până la urmă, „Măsline aproape gratis”, este o repovestire a istoriei noastre imediate, o incursiune în orizontul prezent al României. Comunismul, revoluția, turbulenții ani post '89, totul apare, nu ca fundal, nu ca pretext, ci ca subiect. Alexandru Vlad se dovedește un raisonneur, dar nu unul în spiritul mai vechii tradiții literare autohtone, ci unul dispus să comenteze, de pe o poziție fină, dar fermă, omul. Ceea ce seduce în acest volum este delicatețea, de fapt, înțelegerea cu care este privit umanul. Istorisirile, chiar dacă prind câteodată patină de snoavă sau banc, vorbesc despre o realitate cenușie, o realitate a disoluției valorilor umane, o realitate în care individul e dispus și predispus înspre compromis și amoralitate. Alexandru Vlad nu creează un personaj pătimăș sau moralizator, nu are plăcerea facilă de a lansa acuze sau de a poza în exemplu. Tonul amar-nostalgic, ironic fără a fi mușcător, blând fără a fi mucalit, maschează o privire extrem de acută care radiografiază aproape medical, imediatul. Personajul narator este unul mereu dispus spre introspecție, mereu dispus să se ia singur peste picior sau să apară în postura perdantului, dar nu pare dispus niciodată să abandoneze atitudinea critică. Alexandru Vlad nu face morală și mai ales nu dă verdicte. O carte care cedează unei asemenea atitudini nu face decât să se certe, nesfârșit, cu cititorii săi. Autorul îi seduce, îi transpune, voluntar sau nu, în postura de a participa la propria analiză. Este imposibil să citești volumul fără a ajunge, la un moment dat, în postura celui care dorește să dialogheze cu propriile amintiri și experiențe.

„Măsline aproape gratis” este o carte care nu te poate lăsa indiferent. Lectura ei este imposibil să nu te captiveze, ca o suită de anecdote spuse cu har, dar pătrunderea în miezul ei, în miezul acestor multe sâmburi care sunt povestirile adunate, provoacă și incită. Nu cred că Alexandru Vlad mai are nevoie de confirmări sau recunoașteri, dar prezenta carte le-ar putea oferi oricând. Un volum excelent.

– *Chiar voiam să te întreb, deși în mare ai răspuns, de unde crezi că vin seducția și farmecul cu totul special al prozei lui Alexandru Vlad?*

– Greu de spus. Dacă ar fi să analizăm tehnic, am spune de la tehnică. Dacă ar fi s-o luăm pe partea cealaltă, am spune de la bonomia autorului. Dar răspunsul nu este nici într-o parte, nici în cealaltă, este undeva între artă și interacțiune imediată, directă cu cititorul.

– *Între știința prozatorului și talentul și spontaneitatea lui. Mulțumesc, Victor Cubleşan! Domnule Alexandru Vlad, v-a plăcut cronica? V-a stârnit semne de întrebare?*

– Nu mi-a stârnit semne de întrebare. Este un text în care am fost înțeles la intenție. Dar există și alte moduri de a înțelege decât la intenție. Peste 100 de ani, dacă citim o carte, nu mai putem ști care a fost intenția autorului. Cartea aceea ne va spune ceva într-un dialog cu timpul nostru prezent, nu cu timpul în care a fost scrisă. Dar, dacă tot se întâmplă ca eu și domnul Cubleşan să fim contemporani, mă bucur să văd că am

fost înțeles la intenție.

– *Mi-am propus să nu vă las în seara aceasta fără să aflu, poate chiar de la dumneavoastră, de unde vine farmecul prozei pe care o scrieți. Până atunci, să mai ascultăm o „piesă” din acest volum, poate-poate mă dumiresc între timp. Ce ne veți citi?*

– Aș propune un text care nu-i chiar o proză – nu știu ce e, o să hotărâm la sfârșit – și care se numește „Beclean pe Someș”.

(...)

– *Minunat text! Și de ce n-ar fi proză? De ce vă îndoiți de acest lucru?*

– N-are personaje, n-are lupte, intrigă, nu moare nimeni!

– *Nu e Poetul personaj? Nu este plimbarea dumneavoastră imaginară prin găurile din țară și din Europa o adevărată poveste care te ține în priză?*

– Ei, vezi, aici se ascunde secretul despre care încercam să vorbim înainte. Dăm cu banul și încercăm să-l facem să cadă în dungă... Nu este nici parabolă, nici... Nu suntem siguri dacă povestim un fapt divers sau facem o parabolă asupra condiției umane. Dar nu trebuie să fim siguri, nici că-i una, nici că-i cealaltă. Și dacă reușim să mergem pe linia asta subțire dintre acestea două vom spune că avem de a face cu un text plin de ceva, de șarm.

– *O parabolă asupra condiției umane este și textul pe care l-am citit furat de atmosfera lui stranie, „Trenulețul”...*

– Acolo e vorba chiar despre moarte. Este un recviem cântat în tonuri vesele.

– *S-o povestim puțin, pentru că este mai lungă.*

– O povestești tu sau o povestesc eu?

– *Dumneavoastră. Și vă ajut eu dacă n-o mai țineți minte...*

– A, e vorba de o stațiune balneo-climaterică preferată de pensionari, dar nu exclusiv, în care sejurul sfârșește cu o călătorie cu un trenuleț. Toată lumea se agită, toată lumea își face bagajele... După drumul cu trenulețul nu ne mai întoarcem în stațiune, acesta fiind ultimul punct din programul nostru. Toți se adună, vin și doctorii stațiunii, lumea se îmbarcă, se face cu mâna. Obiceiul este să se dea mecanicului, pensionar și el, un bănuț. Unul din pensionari susține că mecanicul acesta ar fi nepotul cuiva care a plecat definitiv în America, a văzut el o fotografie... Tinerii care au urcat și ei în tren coboară pe parcurs din mers să mănânce zmeură, au văzut o poiană frumoasă, încât până la urmă ei dispar râzând. Cei bătrâni rămân să admire peisajul însorit sau umbros prin care trec. La un moment dat, cineva încearcă semnalul de alarmă și observă că este, de fapt, un fals. Cineva întreabă: dar unde merge acest tren și cum întoarce ca să vină înapoi? Și toată lumea își dă cu presupusul. Când se trece printr-un tunel, după o clipă de emoție, pe toți îi așteaptă o lumină din ce în ce mai caldă, mai plăcută, mai puternică...

– *Și cam asta e tot!*

– Ei, eu am recreat mai mult decât am povestit...

– *E bine că am ajuns aici, pentru că îmi dați*

ocazia să citesc ce a scris pe blogul lui scriitorul Vasile Gogea: „Alexandru Vlad e un povestitor fermecător. Deși are toate atributele spontaneității, actul povestirii, povestirea în act, se dezvoltă cu maximă rigoare, progresând geometric după legi care rămân ascunse «spectatorului». Nu numai în scris. O vreme, după lungi plimbări ori taifasuri sfătoase lângă o cafea la Arizona, mi-am zis că omul ăsta e inconștient: își ratează prozele, povestindu-le. Le «consumă» înainte de a le scrie. Dar am înțeles după un număr de ani, și un număr de cărți, că Alexandru testa, perfect stăpân pe uneltele sale, teme, retorici, personaje. Te făcea aproape co-autor la proiectele lui, care, deși îți deveneau familiare, aveau darul de a te surprinde totuși de îndată ce se materializau...”. Foarte bine v-a prins aici prozatorul Vasile Gogea!

– Da, și a arătat și rolul coautorului care mie îmi scăpase...

– Vă rog să ne mai citiți o proză! Dacă ar fi fost să aleg eu, cred că aș fi bifat toate prozele din cuprins...

– Și-am fi citit numai titlurile, da? Păi, să vedem, să găsim una... Mai vioaie? Nu „Berea fără alcool”, pentru că acolo e mult dialog și eu nu am talent actoricesc. Mai bine „Ultimul act”.

(...)

– Există un fir nostalgic, melancolic care străbate aproape toate prozele dumneavoastră...

– Conștiența bătrâneții!

– Dar vorbesc de o tristețe, de o melancolie, nostalgie care nu sunt servite pe tavă. Ele se insinuează aproape fără să-ți dai seama, sunt îmblânzite, sunt tratate cu mare grijă, cu mare atenție, așa, ca un fel de bibelou de suflet, de talisman.

– Vorbești mai bine ca mine!

– Nu prea cred. Încercam să mai scot câte ceva de la dumneavoastră!

– Trăiesc cu ele. Nu știu dacă e bine. S-ar putea ca asta să-mi limiteze din puteri. Nu doar că scriu cu aceste nuanțe, cu aceste mijloace, dar și trăiesc cu ele. Da, trăiesc cu ele... De aceea, contrar la ceea ce spunea domnul Gogea înainte, citit de tine, cred că multe subiecte le-am povestit ca să le ratez, ca să nu le scriu. Unele nu erau destul de consistente ca subiecte, altele făceau atât de tare parte din viața mea, încât trebuia să rămân și eu cu ceva, iar pe altele, firește, le-am scris.

– De ce vă temeți că nu vă mai rămâne nimic în viața reală din momentul în care epuizați în scris anumite temeri interioare?

– A, rămâne și-n viața mea ceea ce rămâne de obicei în viața fiecărui om. Sunt mândru de copiii mei, am o viață de familie-n fond, am un apartament de beton, am o mașină de 1000 de centimetri cubi care poate fi parcată și sub o mașină ceva mai mare, am destule...

– Apropo, aveți o proză în care descrieți viața în apartament, cu vecinii care râcăie la orice oră în pereți...

– Nu-s mai răi, nu-s mai buni ca alți vecini. Însă am constatat că, ducându-mă tot mai departe, să găsesc

liniște și, știu eu, puțină singurătate când am nevoie de ea și din care să pot fugi destul de repede dacă n-am nevoie de ea, constat că peste tot unde pleacă omul ține morțiș să-și ducă după el zgomotele lui. Zgomotele lui pot fi muzică, zgomotele lui pot fi scule, drujbe, topoare...

– Pe vremuri, și meseria de scriitor avea zgomotele ei. Ne spuneți povestea cu vecinii care vă reproșau că bateți prea mult la mașină? Că îi deranjați. E adevărat? Bag seama scriitorului trebuia să i se repartizeze o vilă, undeva lângă pădure...

– Păi, sigur... Bucata se numea „Zgomotele scrisului”. Da, e adevărat, iar dacă nu e adevărat e atât de verosimil încât e cu atât mai adevărat.

– Face parte din viața dumneavoastră, așa cum face parte biblioteca personală, miile de cărți pe care le-ați adunat în timp. Aveți vreo două proze despre...

– Mă întristează biblioteca... Sunt atâtea cărți, nu le pot citi pe toate, din diferite motive. Am citit cărți de la Bibliotecă și cărți împrumutate de la prieteni, pe unele le-am citit de două ori, pe unele de trei ori, fără să mă gândesc la obligația mea democratică de a le citi în ordine alfabetică și pe celelalte. Copiii mei n-au nevoie de ele, la anticariat nu mai constituie o valoare, să le arunc nu pot, cum n-am putut arunca ochelarii mamei nici la un an-doi-trei după ce-a murit...

– Oare avem timp să citim această proză?

– Să citesc pe repede-înainte... Care?

– Cea cu biblioteca.

– E lungă. Eu zic să-i delectăm pe ascultători cu altceva. Câte minute mai avem?

– Cinci!

– Ei, atunci în cele cinci minute mari și late să citim un text în care vorbesc din nou despre obiecte. Dar nu „Briceagul”, ci „Arheologie”.

(...)

– Domnule Alexandru Vlad, vă mulțumesc pentru această seară de poveste!

– Mulțumesc și eu, mulțumesc celor care au avut răbdare să ne asculte.

Interviu realizat de **Daniel MOȘOIU**

Radio Cluj, 28 februarie 2011

4.

„Cred că am citit în viață prea mult”

– Domnule Alexandru Vlad, ce ați citit peste vară, cu ce v-ați delectat?

– Nu pot să mă laud cu lecturi fundamentale peste vară, pentru că e cald și ziua și noaptea, plus că eu lucrez. Și atunci când scriu și sunt concentrat în propriile mele texte, nu pot să citesc texte care m-ar marca sau m-ar scoate de pe linia de creație. Și atunci prefer să citesc proze scurte, dacă se poate de cea mai bună calitate, și uneori chiar romane polițiste din cele clasice. Autori englezi sau americani din perioada 40-50-55 care formează, ca să zic așa, generația de aur a romanului polițist.

– *Asta știam încă de anul trecut! Bun, vara lui 2011. Cu ce v-ați ocupat? Mă refer la lecturi.*

– Am citit un roman de John le Carre cu care eram restant. Nu mi-a plăcut foarte tare, nu-i dintre romanele lui cele mai bune, dar era un roman pe care nu-l citisem. Nu cred că e tradus încă, eu oricum nu prea citesc genul ăsta de literatură în română, chiar dacă e tradus. Citesc în original, pentru că e și un exercițiu de limbă și sunt cărți destul de antrenante, încât nu trebuie să le lași din mână ca să cauți un cuvânt în dicționar. Și am început să recitesc o ediție completă de proze scurte a lui John Cheever, acest Cehov al literaturii americane.

– *Chiar atât de mult vă place Cheever?*

– E un scriitor foarte reputat, el însuși a spus că a învățat meserie de la Cehov care este idolul lui în ale scrisului. Cu cartea de debut, prin '56, și cu următoarea a luat cele două mari premii ale literaturii americane. De atunci, a fost mereu numărul 1 în proza scurtă americană, în marile lor reviste care publică proză scurtă. Pentru că așa trăiește o proză scurtă, în reviste. La noi genul acesta se află în primejdie pentru că nu este promovată în reviste. Dincolo, o revistă publică o proză întreagă dintr-un scriitor notabil. Dacă ajungi ca o astfel de mare revistă se te publice, poți trăi cam 3-4 luni cu banii primiți.

– *Ei, nu mai spuneți!*

– Păi, eu am luat, știu eu, 100 de dolari, iar traducătorul meu în engleză a luat 300. Deci, un total de 400 care e salariul meu pe o lună. Sau era, că de astăzi sunt și fără ăla.

– *Cum așa? Că doar nu v-ați pensionat!*

– Nu, nu, nu. Am primit o hârtie de la Uniune prin care sunt anunțat că postul meu de la „Vatra” a fost redus. Eu nici nu mă mai adecvam de fapt acolo, revista avea nevoie de altfel de oameni, nu de un om de Cluj, ci de oameni de redacție. Dar mai bine să ne vedem noi de emisiune...

– *Bine ziceți. Să revenim la Cheever pe care l-ați devorat vara asta.*

– Nu l-am terminat, încă citesc, sunt la prima treime. A fost tradus și în limba română, i-au apărut și câteva romane, dar acestea sunt scrise oarecum să captiveze un public, nu au aceea miză cehoviană din prozele scurte. Pentru el un singur scriitor e important: „Ce-cov” care s-a bucurat de multe traduceri și multe ediții în Statele Unite. Și Cheever are personaje din lumea aceasta mărunță, un administrator de clădiri, câte-un pierde-vară, câte-un mărunț funcționar, oameni cu probleme financiare sau fără, dar care au mici probleme umane. „Mici” înseamnă adevăratele probleme umane, existențiale. Nu și-au pierdut la bursă averea, dar și-au pierdut câinele, sunt în pragul divorțului, nevasta a plecat și nu sună de două săptămâni... Mutatis-mutandis, probleme pe care le-am găsit noi la Cehov și s-au mutat în Statele Unite ale anilor '60, '70.

– *Asta înseamnă că nu există foarte mari diferențe între literatura rusă și cea americană, dacă ne raportăm la genul acesta de autori.*

– Seamănă mai mult decât s-ar putea crede la prima privire. Pentru că totdeauna popoarele care se află pe o întindere geografică mare seamănă. Au altă percepție a spațiului. Pot să se urce în marfar și să plece două săptămâni că sunt tot în țara lor. Există mai multe entități, există spații geografice diferite în cadrul aceleiași țări. Inclusiv acele clase de țărani sau de muncitori au acel ethos, aceea conștiință că ei sunt aproape un popor, muncitorii sau fermierii. Asta îi unește oarecum pe ruși cu americanii, sigur, cu diferențele de rigoare. Întorcându-ne la Cheever, Polirom-ul l-a anunțat pe domnul Virgil Stanciu, care voia să traducă una dintre primele lui cărți, că nu se vinde John Cheever și că s-a vândut chiar la preț redus. Asta nu înseamnă mare lucru, nu? Nu înseamnă că nu-i un bun scriitor dacă apare la preț redus. Nu, înseamnă că n-a existat o bună publicitate, că nu există momentan gustul cititorului pentru el, știu eu?!

– *Bun. Spuneți-ne și ce ați scris peste vară.*

– Eu am terminat un roman care se cheamă „Ploile amare” și l-am lăsat puțin să stea. Rămânându-mi foarte multe note, nefiind foarte sigur de numele personajelor secundare și alte lucruri tehnice care sunt de obicei în spatele covorului și lucrându-l la calculator și nemaiputând să revin cu pagini paralele – calculatorul le dă el paralel dacă te pricepi foarte bine, dar tot nu le citești tu paralel -, am hotărât să-l las să stea un an, să-l citesc brusc, luându-l pe nepregătite și să-i găsesc toate defectele. Nu s-a întâmplat chiar așa, dar am avut noroc cu trei prieteni buni care au citit în paralel cu mine și fiecare am găsit mici probleme pe care pe urmă le-am rezolvat. Sau nu le-am rezolvat, am considerat că e mai bine să rămână așa cum sunt. În orice caz, am bătut palma cu editorul și ne-am înțeles ca pe Târgul de carte din toamnă de la București cartea să apară, ba chiar un pic mai repede, să putem avea și o oarecare presă. E un roman de vreo 400 de pagini. I-am spus că vreau hârtie groasă volumetrică, să pară și mai gros, ca o carte de Breban.

– *Să le reamintim ascultătorilor noștri că acțiunea romanului este plasată în anii '50 - '60.*

– Până în '70. Eu cred că noi care am trăit perioada aceea, fie că suntem sau nu scriitori, suntem datori s-o reținem cât mai curățată de clișeele impuse sau autoimpuse ca s-o oferim celor care urmează sau celor care au uitat-o sau chiar și celor care se străduiesc s-o uite, având ei anumite motive. Și am încercat o privire, ca să zic așa, inocentă asupra epocii, nu acuzaatoare, de genul: ia uitați-vă ce ne-ați făcut, ia uitați-vă ce ați făcut cu satele românești. E o privire, așa, de la firul ierbii. Adică unul se duce, altul face, celălalt zice, ălălalt nu înțelege... Deci, cititorul va fi martor al lucrurilor care încep și se sfârșesc cu ochii lui și cu părerile lui.

– *Până la urmă, vom citi o poveste de viață, dincolo de conjunctura politică.*

– E chiar o poveste de viață pentru că m-am străduit să fac din acest roman un fel de parabolă. Dar parabola este plicticoasă și duce la literatură proastă.

Și atunci am pus-o în dungă, ca să zic așa. Ca și la romanele lui Conrad sau Melville – nu e vorba de nici un fel de altă aluzie – nu poți ști niciodată precis dacă e vorba de o întâmplare, de o narațiune a unor fapte sau de o parabolă. Autorul are grijă să o lase mai pe stânga sau mai pe dreapta de câte ori crezi că l-ai prins în capcană.

– *Abia așteptăm romanul. Am o curiozitate: vă pregătiți lecturile peste vară sau vin întâmplător?*

– Le pregătesc în sensul că mă uit peste ce-i în primul șir al bibliotecii mele. Și după copertă, după culoare – asta da, asta nu – iau două-trei cărți cu mine și le duc cu mine acolo.

– *Unde ați citit mai mult, la Mihăiești sau la Cluj?*

– La Mihăiești. Dar nu le pregătesc. Îmi place să-mi fac și surprize. Sau să citesc atunci când fiul meu are o lucrare de făcut la Paris și zice: tată, în cartea aia așa și așa, atunci o citesc și eu și apoi discutăm despre ea, înainte de a avea el lucrarea de seminar. Nu are el nevoie de sfaturile mele, dar eu, cu ocazia asta, recitesc cartea. Sau cineva îmi spune... De exemplu, Muri (Ion Mureșan, n.n.) citea Cheever la începutul verii și era încântat. Și atunci mi s-a deschis și mie pofta.

– *Citiți mai mult vara sau aveți alte anotimpuri preferate pentru lecturi?*

– Să fim înțeleși: dacă trebuie să citesc o carte ca să scriu despre ea sau să o prezint publicului la o lansare de carte, atunci o citesc repede, în două-trei zile, în cât pot. În rest, citesc seara, maxim trei ore, mai parcurg cu lectură și o insomnie din aia de după miezul nopții, mai citesc și dimineața până când se trezește restul casei, dacă sunt la Cluj, să nu fac zgomot. Și cam asta e lectura mea. Vara, dacă e foarte cald, nu prea citesc. La peste 28 de grade devin leneș, trag obloanele și văd filme non-stop sau, știu eu, altceva, mă spăl cu apă rece. Fac și eu ce pot până vine seara și intră pe ușă răcoarea. Citesc mai puțin vara și, oricum, cred c-am citit în viață prea mult.

Interviu realizat de **Daniel MOȘOIU**
Radio Cluj, 12 septembrie 2011



5.

„Am fost prea tineri până-n '89 și prea bătrâni la două săptămâni după...”

– Bună seara, domnule Alexandru Vlad! Bine ați revenit în direct la Radio Cluj!

– Bună seara! Sunt destul de frecvent prezent aici, cam o dată, de două ori pe an. Am învățat drumul.

– *Mulțumesc că ați acceptat invitația. Vorbim despre recentul dumneavoastră roman, „Ploile amare”, apărut la finele anului trecut la Editura Charmides. „Ploile amare”, un roman care a cunoscut deja un succes notabil, prin cronicile care i-au fost dedicate, un roman care va stârni și în continuare interes. Vorbim de un roman amplu, masiv, care se citește nu foarte ușor, dar cu mari satisfacții. Înainte de a intra în carnea romanului, în povestea scrierii lui, vreau să pornim dialogul nostru de la un citat pe care îl redau din memorie, n-am avut inspirația să mi-l notez, un citat din Marin Preda. Zicea autorul „Celui mai iubit dintre pământeni”: a scrie o carte e la fel de esențial, de fatal precum sunt și celelalte fenomene ale existenței, nașterea, moartea... E adevărat sau nu?*

– Ei, da, e adevărat. Într-o viață de creator scrii mai multe cărți... Și, totuși, te naști o singură dată, mori o singură dată. Dar atunci când scrii o carte, o faci cu mâna ta. În timp ce nașterea și moartea sunt lucruri importante care ți se întâmplă, esențiale, știu eu, dumnezeiești, dar ți se întâmplă... Când scrii o carte încerci să provoci un miracol cu mâna ta. La un moment dat nu există nimic, chiar nimic, nici măcar o idee, și peste doi-trei ani există o carte, la care lumea se referă, scrie, întreabă, ca la un lucru concret care deja există.

– *Cu alte cuvinte, scriitorul își provoacă nașterea, dar își poate provoca și eșecul. Poate și muri, se poate și naște cu o carte.*

– Sigur că-i așa. Nici o carte din cele scrise nu e o garanție că vei mai putea încă o dată să scrii una sau ca miracolul să se mai întâmple încă o dată. Sigur, ți s-a spus că ai talent, ești deja la a treia sau la a patra carte, dar nu poți fi foarte sigur că îți mai reușește încă o dată. Începi ca de la zero de fiecare dată... Cel puțin asta se întâmplă cu scriitorii din care îmi place să cred că fac parte. Nu e o rutină, nici pe departe. Am deja planurile vagi ale următorului roman și mi-e teamă de el. Trebuie să-l iau pe departe, să-l înconjur și să-l iau prin surprindere ca să pot să zic că am măcar ideea, măcar conceptul, că măcar știu ce vreau să fac. Și de aici începe depănarea firului.

– *Cu „Ploile amare” cum a fost? V-a fost teamă de el?*

– „Ploile amare” are o poveste complicată. El a fost romanul meu de sertar. Am început să-l scriu prin '80 și ceva și-am lucrat având eternitatea comunistă acolo, în sprijinul meu. M-am dus cu el destul de departe. Am

publicat fragmente prin „Familia”, prin alte reviste în anii ăia. Sigur, normal ar fi fost ca după Revoluție să ies cu el în mână, sub formă de manuscris, să-l agit pe stradă în fața demonstrațiilor. Am constatat, însă, imediat după Revoluție, că romanul trebuie aruncat. Ceea ce am și făcut.

– *Deci sunt acele pagini pe care le-ați aruncat la tomberon pe când vă aflați cu o bursă în străinătate!*

– L-am scris din nou, și în străinătate, și aici, până când am ajuns să mă împiedic în el și să zic: Dumnezeu, îl arunc și scriu din nou totul altfel! Ideea s-a structurat din mers, s-a complicat, s-a simplificat în diferite stadii, dar la paginile acelea scrise în comunism, unde toate lucrurile erau ascunse sub cuvinte, care cereau o enormă, știu eu, subtilitate a cititorului să vadă CE există acolo, sub cuvinte, am renunțat, toate au trebuit aruncate. Celor care eram după '89-'90 nu ne mai erau, știu eu, accesibile acele subtilități atât de învăluite, atât de esopice, atât de ascunse. Și, totuși, nu se putea spune totul direct. Un roman care nu are un etaj sub nivelul apei, care n-are ceva ascuns pe care cititorul mai degrabă să-l simtă, decât să-l citească, riscă să se răstoarne, să nu însemne nimic. Sunt romane apărute în '90, până prin '95, pline de tot ce nu se putea spune și, totuși, n-au rămas, undeva le-a lipsit partea de sub nivelul mării. Partea aceea care îngroașă, care comunică cititorului, dincolo de partea care se citește și se poate povesti. Ei, aia a început să lipsească. În comunism, în partea asta, era convingerea noastră că ne înțelegem printre cuvinte, peste cuvinte, că ghicim ce-am vrut să zicem. Asta ne ținea loc de acest, știu eu, dedesubt, de acest subsol al cărților. Nu există cărți care să dureze mai mult de o lectură fără acest subsol. Dacă atunci când citești ai citit totul, sută la sută, nu mai ai nici un motiv să citești cartea a doua oară.

– *A avut nevoie prozatorul Alexandru Vlad de 20 de ani pentru a-și lepăda această „haină”?*

– Ca să fiu sigur c-am lepădat-o! Dacă m-aș fi grăbit, dacă intenția mea ar fi fost să scriu neapărat o carte, probabil aș fi putut s-o fac mai repede un pic cu câțiva ani. Dar în intervalul ăsta am făcut presă, am făcut ziaristică și mi s-a schimbat stilul, mi s-au scurtat frazele, au devenit mai asertive, au început să alterneze fraze lungi cu fraze scurte, directe. Am încercat să mă depărtez și eu de cel care fusesem înainte, încotoșmănat în expresiile alambicate, apreciate la vremea aceea de critică. Sigur, nu eram un necunoscut, dar trebuia să scap eu însumi de balastul ăsta, să descopăr cine mi-e noul cititor, cine sunt eu după *evenimente*. Noi am fost prea tineri până-n '89 și prea bătrâni la două săptămâni după '89. Trebuia în hațșul ăsta să las o tânără generație care n-avea balastul trecutului să se exprime, să-și dea măsura. Și chiar să dezamăgească... Ca să mă mai asculte cineva și pe mine, cel recuperat din perioada de dinainte.

– *Ajungem și la povestea din acest roman, la firul narativ. Este de remarcat, au spus-o mulți critici literari, că aici ați lăsat deoparte fragmentarismul, narațiunea de tip puzzle și ați scris o poveste. O poveste despre tragedii*



ani ai colectivizării. Dar punctul de plecare este situat într-un sat, undeva lângă Dej, în timpul groaznicelor inundații din 1970, un sătuc învăluit de ape. Unii critici au văzut aici o parabolă a comunismului...

– Sigur că există o poveste care poate fi spusă și simplificată. La mine în manuscris, înainte de toate, a existat povestea asta care avea o pagină, ca eu să știu pe ce brodez: în ce an suntem, ce se întâmplă... Nu asta e problema când scrii o carte. Problema cea mai mare nu e povestea, ci cum o desfaci în elemente, în capitole, să zicem, sau în unități mai mici decât capitolele. Și cum i-o servești cu lingurița cititorului, în ce ordine. Pentru că și el trebuie să facă ceva, să descopere el singur lucrurile, să aibă despre sine părerea bună că este un cititor competent. Tot ce-ți dă cititorul ție se decontează în favoarea autorului. Cu cât participă el mai mult, cu atât e mai solidar cu cartea pe care o citește. La un moment dat, e jumătatea lui, jumătatea autorului. Ei, asta numesc eu lectură, la acest tip de lectură râvnesc. Și dacă există un fond parabolic în carte, am avut grijă întotdeauna să fie ca moneda care cade în dungă, să nu fie sigur nimeni că-i parabolă. Adică, nu, domnule, e o întâmplare, aici sunt descrise lucrurile în amănunțime, aici lemnul e lemn, picătura de ploaie e picătură de ploaie, simțim cum miroase haina udă... De ce să fie parabolă? Parabola e-n chestii generale, în chestii abstracte, în chestii fine. Ei, am învățat de la mari maeștri că există un loc îngust prin care o întâmplare obișnuită poate să fie paradigma vieții, paradigma comunismului, paradigma, știu eu, tragediei, a crimei. Cineva care comite o crimă nu mai e om ca toți ceilalți, n-a avut un simplu incident în viață. El a trecut *dincolo*. Ce fel de om este? Toate acestea trebuie bine gospodărite și însoțite de un fel de plan care, de obicei, rezistă până ai făcut jumătate din treabă, după care începe să pâraie și personajele să nu mai încapă în el, să dorească mai multă libertate, chiar să și-o ia cu forța... Și n-ai ce face. Te uiți și vezi unde vor să meargă, dacă nu cumva se orientează destul de bine, și refaci planul. Asta se poate întâmpla de două-trei ori. Și abia atunci vom avea la sfârșit o carte pe care citind-o să ți se pară și liberă, și supravegheată de autor. Să ai și un sentiment de libertate când o citești, și unul de arhitectură, datorat autorului. Nu cumva am ajuns acum să fac o didactică a romanului?

– *Ba da. Dar n-am îndrăznit să vă opresc. Tocmai*

constatam, de altfel, că ați reușit să vă detașați de „Ploile amare” și să faceți teoria romanului! Eu speram că rămânem în vârtoarea evenimentelor pe care le-ați surprins atât de bine și să le oferim ascultătorilor firul narativ de care vorbeam.

– Să-l povestesc eu și să mă și încurc, probabil! Da, ai observat că aș vrea să mă sustrag de la acest lucru. Îmi pare bine că romanul s-a închis și m-a lăsat pe dinafară. Lucrezi 4-5 ani, personajele acestea devin obsesii, îți populează visele, dai rateuri de foarte multe ori cu ele. Am tăiat 50 de pagini când cartea era deja în tipar... Pentru că erau în plus. Și așa mi se pare la limită cartea. La limită cu mulțimea de amănunte și de personaje secundare. Am scos de tot un personaj care nu apare nicăieri în această versiune tipărită, pentru că un pic erau prea multe. Deci trebuia să dau o sațietate, dar să mă opresc la limită. O să povestesc și eu așa cum mă pricep, să nu mă contrazică cineva care a citit cartea de curând. Problema mea era că într-un sat care se izolează de ape – și de aia mi-am ales o zonă, pe lângă Dej, unde relieful să permită pentru scrupuloși să existe ba un deal, ba o vale, încât atunci când apele intră să poată izola un sat ca o insuliță, aflat pe o movilă undeva deasupra – se întâmplă ceea ce, datorită izolării, se poate întâmpla într-un roman de Agatha Christie: toată lumea care trebuie, de care ai nevoie, înăuntru! Inclusiv victimele, vinovații, toți sunt înăuntru. Ca în celebra „Diligență”. Diligența e umanitatea, deși e compusă din 7-8 oameni de categorii diferite. Ei, în această lume închisă au apărut și cei care lipsiseră la un moment dat și erau acolo ca la judecată, ca la *Cina cea de taină*. A trebuit să scriu cu grijă și să explic pentru fiecare în parte de ce-i acolo. Din motive secundare se aflau acolo. La sfârșit se dovedește că acolo se spală rufele care nu ies deloc mai curate, nici nu se putea în atâtea ape murdare. Deci în acest sat izolat, în anii '70, când sunt inundațiile, se creează ceea ce fusese România în timpul comunismului: o țară izolată, nu ne trebuia nimic din afară, aveam un lider – și-n această carte există un lider – care ne iubește. Sau, în orice caz, nu ne urăște.

– Care vrea să ne facă mereu bine!

– Da, și nu înțelege de ce binele acesta nu-l apreciem destul, de ce nu-l iubim pe el destul. Într-adevăr, el tot timpul spune că face bine, până când constatăm că tot binele pe care-l face este că nu pedepsește abuzurile și abaterile altora, mult mai nevinovați. Le trece cu vederea. Nu-i chiar un bine adevărat. În această situație, se ajunge la o criză cu lucruri mai vechi, din timpul colectivizării din 1950 care ies la iveală. În noua criză, adică după ce că avem de-a face cu apele, după ce că autoritățile nu stau bine în raportul lor cu oamenii, nici oamenii în raportul lor cu apele sau cu animalele, sau ei între ei, colac peste pupăză mai apare și problema aia veche de 20 de ani peste care stăteau cu toții și nu știau ce miroase.

– Problema unei crime!

– A unei crime, da.

– Ne oprim aici cu firul narativ, ca să nu dezvăluim

chiar tot. Îl vom relua ceva mai târziu altfel.

– L-am încălțit destul!

– Vom vorbi despre personaje, cred că așa l-am putea descâlci! Deocamdată vă propun să ascultăm ce ne-a spus, nu cu multă vreme în urmă, poetul Ion Mureșan despre romanul „Ploile amare”: Este o carte care va ocupa atenția criticilor de proză și atenția criticii literare românești. Eu am încercat să-i găsesc scriitori înrudiți în literatura română, să-i găsesc filiații în romanul românesc și nu am găsit. Aș spune că este o carte unică în proza noastră, prin scriitura ei, prin subiectul abordat, prin fraza care merge undeva între vers și aforism, prin tăietura aproape axiomatică, foarte curată, foarte cristalină a propoziției, prin construcția cărții, prin faptul că toate personajele care intră în roman sunt rezolvate, că nu are nici cuvinte în plus, nici în minus. Este o lucrătură de bijutier care lucrează pe un material și pe o temă foarte grave. Cartea poate fi tratată și ca o parabolă, până la urmă, o parabolă a deconstruirii sistemului comunist. Este o carte în care un sat înconjurat de ape, un sat care are toate tarele sistemului, un sat care începe să se umfle, să dospească, să fie la marginea putreziciunii și a mizeriei, se dezvoltă. Se dezvoltă toate mizeriile, toate porcăriile care s-au făcut în perioada colectivizării, dar fără ca asta să fie miza cărții. Ea explodează în parabolă, dar poate fi și un roman la fel de bine social, la fel de bine un roman de dragoste. Are o groază de dimensiuni care sunt toate prezente deodată. O știință, aș spune, un talent extraordinar al identificării detaliului semnificativ îl găsim la Alexandru Vlad și tocmai acest detaliu semnificativ are deschideri mereu înspre parabolă, dar este mereu echilibrat, foarte bine echilibrat, de concretețea propoziției, de încărcătura de real a fiecărei fraze, în așa fel încât el stă undeva pe muchie de cuțit, între un roman foarte realist și în același timp cu deschideri simbolice, parabolice, evidente. E un deliciu cred pentru orice cititor, mintea și privirea joacă pe fraze care sunt întotdeauna imprevizibile, întotdeauna cartea este mai inteligentă decât te-ai fi așteptat și decât propria ta putere de a prevedea finalul frazei. Am spus: o carte unică în literatura noastră. Cred că va face carieră. *Iată, poetul Ion Mureșan a surprins în câteva cuvinte lucruri pe care ne-ar trebui minute în șir să le dezbatem. Roman de dragoste, roman social, roman despre comunism, roman politic...*

– Roman polițist cu insertii ușor fantastice uneori. Un roman care n-a vrut să opteze pentru un gen. Este și un roman realist, nu se poate spune că elementele realismului nu sunt acolo. Am învățat de la marii maestri că nu trebuie niciodată să epuizezi misterul inițial. Să rămână impresia că ceva, totuși, n-a fost spus, ceva foarte aproape de noi. Era gata să vedem, poate după pădure, poate după copaci, poate n-am fost atenți... Poate urma să se întâmple într-o ultimă pagină nescrisă. Să avem această senzație, ei, asta-i o bucurie pe care trebuie să ne-o dea proza. Poeții o dau de fiecare dată.

– Un comentator observa că romanul „Ploile

amare” înaintează cu încetineala bătrâneții. A fost, cred, un risc asumat, precum ploile lungi, monotone, sâcăitoare. Abia pe la jumătatea cărții se leagă lucrurile, chiar dacă apele nu se limpezesc...

– Dorința mea a fost, și sper că am reușit, ca până la finalul cărții cititorul să aibă de găsit ceva care să-i răstoarne înțelegerea de până în clipa aceea sau să i-o completeze. În primele trei-patru capitole apar personaje independente. De altfel, fiecare capitol are tendința de a se autonomiza în structură. Parcă ai lăsa o picătură de cerneală pe sugativă și ea vrea să se lătească. Și nu ține cont că mai există și alte picături, și alte personaje, și alte capitole. Are problema *aia* în clipa *aia*. Iar eu trebuie să pun pe tavă trei sau patru capitole înainte de a începe să mișc personajele și să induc oarecare curiozitate cititorului care să înțeleagă – și înțelege, din câte am aflat de la alții, pe la pagina 30-40 – că, totuși, în cartea asta se întâmplă ceva.

– Și se întâmplă, chiar dacă acțiunea curge ca un fluviu uriaș, leneș, dar incitant. Îl avem acum în direct, prin telefon, pe criticul literar Victor Cubleșan care a semnat, de curând, în revista „Steaua” o cronică amplă, elogioasă la „Ploile amare”. Victor, ți-a plăcut acest roman?

– Chiar foarte mult. Îndrăzneam, în finalul cronicii, să spun că este cel mai bun roman al anului și chiar cel mai bun din ultimele două decade. Rămân la această convingere. Este un roman extrem de bine executat, are un plan foarte bine gândit și are o scriitură foarte, foarte bună.

– Dacă aș fi critic literar mi-ar fi foarte greu să spun ce mi-a plăcut mai mult: narațiunea, personajele, stilul, felul în care construiește prozatorul romanul, felul în care îmbină elementele... Norocul meu că sunt cititor!

– Despre un roman bun nu poți să spui: *cutare și cutare mi-a plăcut...* Ansamblul în sine creează, până la urmă, această impresie extraordinară și duce la satisfacția cititorului, la plăcerea acestuia. În cazul de față, cum spuneam de altfel și în cronică, avem de a face cu un subiect foarte bine ales, după părerea mea, cu un plan, cu o idee, și apoi cu o concretizare în acest tip de roman. Arhitectura aleasă, stilul pe care l-a pregătit foarte bine prozatorul și acest balans foarte, foarte bine cântărit între dezvoltarea personajelor și ritmul acțiunii. Pentru că înainte vorbeai despre modul în care se desfășoară acțiunea... Ritmul nu este lent, numai că acțiunea se desfășoară în foarte multe direcții și poate de aici impresia inițială de lentoare. Este, de fapt, o mișcare foarte rapidă. Problema este că ea devine pentru cititor coagulată abia în momentul în care acesta începe să aibă întreaga panoramă în fața ochilor. Or, aceasta vine pe măsură ce parcurge capitol după capitol și adaugă piesele de construcție la ansamblu.

– Am să te citez: „...ceea ce pare un încălțit ghem narativ, odată începută lectura, se comportă ca un ghem aruncat în jos pe scări, desfășurând în urma sa un fir puternic și ușor de urmărit.” Spune-ne câte ceva și despre personaje! Tu ai subliniat în cronică acest lucru,

ca fiind unul dintre elementele cele mai importante, valoroase și cuceritoare ale romanului.

– Construcția romanului orbitează în jurul personajelor. Romanul este alcătuit din capitole care sunt concentrate asupra unui personaj care conduce prin spațiu și prin timp dezvoltarea acțiunii. Vorbim de personaje extrem de bine realizate. Spuneam în cronică semnată că nu este vorba de șabloane, deși vorbim de o carte care pornește de la un subiect foarte delicat, cel al perioadei comuniste, în care foarte mulți autori și-au prins urechile încercând să meargă pe șabloane. Adică, există comunistul rău și există protestatarul bun. Un fel de alb-negru. Ei, bine, personajele din acest roman sunt extrem de umane. Există foarte puțin schematism și foarte puține locuri comune în construcția lor. Fiecare este efectiv un om din carne și oase, un om cu o poveste în spate, un om care are un plan în cap, care are niște intenții, sentimente. Povestea romanului este dusă înainte tocmai de aceste personaje fabuloase, dintre care trebuie să-l amintesc, îl remarcam și în cronică, pe președintele ceapeului, personajul negativ, dacă vreți... Dar un personaj absolut convingător, pentru că pe măsură ce constați cât de malefic este, realizezi și cât de uman este. Și nu te apropii de el ca de o caricatură, te apropii ca de o persoană pe care o înțelegi, pe care o simți, pe care chiar ajungi să o simpatizezi în anumite momente, pentru că are această fibră umană profundă. La fel, figura vizitiului, figura tânărului profesor, bătrânul doctor... Toate sunt personaje care au viață în ele.

– Știi că aveam eu o întrebare când vorbeam despre romane, despre astfel de cărți: spune ceva despre viață?

– Nu numai că spune ceva despre viață, dar romanul acesta are o viață. Adică, citindu-l, înțelegi că vorbește despre oameni, nu despre niște păpuși conduse de autor. Sunt oameni care au voința lor proprie și sunt conduși de instinctele lor proprii. Până la urmă chiar ele ajung să conducă inevitabil acțiunea într-o direcție, pentru că este modul lor de a trăi, de a gândi, de a face. În acest univers închis, toate evenimentele sunt date de această mișcare a personajelor, a oamenilor, de trăirile lor.

– O să încheiem cu un nou citat din cronică pe care ai semnat-o în revista „Steaua”: „Ceea ce reușește Alexandru Vlad în modul cel mai convingător, și ceea ce situează romanul de față peste cele similare propuse recent, este modul credibil și verosimil de a prezenta oamenii. Autorul nu are o teză de demonstrat, ci o intenție, iar cititorului îi rămâne sarcina de a opta pentru o lectură de profunzime sau de suprafață. În Ploile amare există o poveste a satului românesc, o poveste polițistă, o poveste de dragoste, un discurs subteran despre izolare și dictatură și o dimensiune simbolică a regăsirii trecutului nostru.” Victor Cubleșan, poate autorul vrea să intre în dialog cu tine!

– Îi rămân recunoscător. Nu atât pentru concluziile pozitive, foarte pozitive, ci pentru că a desfăcut mecanismul, cu grijă l-a desfăcut, ca să-l poate face înapoi și să poată demonstra celui de față, respectiv cititorului cronicii, de ce funcționează. Ei, asta e o chestie

făcută cu pricepere și tandrețe. Pentru acest lucru pot depune mărturie, că doar eu sunt obiectul cronicii. Mă rog, cartea mea. Iar pentru ce înseamnă *obiectul* poate depune mărturie criticul scriindu-și cronica. Așa cum el mă confirmă pe mine – da, ai făcut, da, ai reușit, știu că acestea ți-au fost intențiile -, eu cred că tot așa și criticul poate să se încreadă în autor când zice da, m-ai prins, ai numărat bilele, le-ai adunat și ai constatat că jucăria funcționează. E unul din acele cazuri fericite. Mi s-au întâmplat destul de rar de când sunt prozator. În schimb, mi s-au întâmplat multe alte lucruri. Am avut cronici în care n-am fost înțeles aproape deloc... Sigur, au vrut să-mi facă foarte mult bine, să-mi stabilească prestigiul, datorită semnatarului. Dar nu m-au înțeles. Uite că, până la urmă, dacă ai răbdare, ți se întâmplă un lucru precum cel de acum.

– *Îi mulțumesc criticului Victor Cubleșan! Domnule Alexandru Vlad vă propun acum să deschideți romanul pe care, oricât v-ați mira, chiar dumneavoastră l-ați scris, să intrați din nou în paginile lui, în atmosfera lui și să ne citiți o pagină-două în timpul pe care îl mai avem la dispoziție.*

– O să fac și lucrul acesta, deși e greu să deschid cartea. Îmi pare bine că am scăpat de încercătura ei. Am impresia că nu mi-au rămas destule cuvinte. Dacă ar trebui să scriu o altă carte acum, dacă aș fi, să zic, grăbit de vreun editor care mi-ar fi dat un milion de euro avans, aș constata că nu mai pot inventa gesturi mici, că nu mai pot improviza comportamente umane, nu mai am destule cuvinte și că trebuie să tac din gură o vreme, să mă duc să-mi văd de treburile mele un an, doi până când mă refac. În situația asta, când citesc din roman, intru ca și cum aș intra prin geam în propria casă. Dar să vedem, să încercăm...

/.../ Ajunge?

– *Ați putea deschide cartea oriunde și să... Mă gândeam ce frumos ar fi fost să ne fi citit și monologul căruțașului, hoțului Zaharie când i se răstoarnă căruța și își găsește sfârșitul acolo. Nu știu dacă îl aveți la îndemână.*

– *(răsfoiește cartea)* Dacă mi-l găsești, dacă mi-l găsești...

– *În orice caz, am ascultat monologul lui Alexandru, președintele ceapeului, cel care deține puterea, cel care hotărăște izolarea satului pentru diverse foloase personale.*

– Unul din monoloagele lui, el având o problemă recurentă: de ce nu-i iubit, de ce oamenii fură, de ce nu-i înțeles și de ce vrea cineva să-l schimbe.

– *El care făcuse tot binele din lume... Să vorbim și despre celelalte personaje, pe scurt. Doctorul Dănilă! Ce caută în sat?*

– Doctorul Dănilă explică singur ce caută în sat. Având probleme la dosar în momentul în care termina facultatea, noul regim comunist nu avea multă, știu eu, clemență. Puteai să zbori din facultate când mai aveai câteva luni până s-o termini. Și toată munca, și toată investiția și toți banii, totul se ducea dracului. Ascunzându-și niște pete la dosar, mai degrabă ale prietenei lui,

a crezut că să se retragă într-un sat uitat de lume e un lucru deștept. Acolo nu are de ce să te caute nimeni. Erau medici care mergeau chiar la canal. Pentru că acolo, ca medici ai lagărului, aveau salariu dublu și cartelă în plus. Și nu-i mai întreba nimeni prea multe. Acest doctor așa ajunge în sat. Constată ce se întâmplă destul de devreme. Adică șaretă lui de doctor care avea 5-6 sate de vizitat este repede confiscată de activiști...

– *Să nu rămânem doar la doctorul Dănilă. Brigadierul Brodea!*

– Brodea e cel mai misterios. El se dezvăluie ca o ceapă care are foile fiecare de altă culoare. La început pare un personaj destul de excentric care are obsesia găinilor pe care le are în grijă și la care, din cauza izolării, rămăsese fără hrană. Se zvonește despre el în sat că ar fi fost pușcăriaș, ba chiar îi recunoaște învățătorului, dascălului, lucrul acesta și chiar începe să-i spună din pușcării destul de multe. Îți vine să ai stimă față de el după atâta suferință, dar singur recunoaște că nu s-a purtat foarte bine în pușcărie, că ar fi vrut să devină și informator, dar nu au avut nevoie de el, că a avut un fel de criză religioasă inversă, că s-a crezut Isus în carcă, nu pe cruce, ci în cutie. Pe urmă, în altă ipostază, constăți că este exact preotul greco-catolic care se afla ascuns în sat în momentul în care are loc crima și asupra căruia, într-un mod foarte cinic, un activist mai bizar, îmbrăcat în gri, mai degrabă un fel de militar din armata de eliberare chineză sau om de-al Securității omnipotente, a aruncat vinovăția, zicând: îi puneți o pușcă la streășină și de restul ne ocupăm noi. S-au ocupat așa de bine, încât peste 20 de ani satul avea să se trezească cu toată această mizerie scoasă la iveală de apele care ar fi trebuit să ascundă totul.

– *Paznicul de noapte Toma Buric, un personaj fascinant! Singurul care are curajul să i se opună președintelui Alexandru.*

– Paznicul pare a nu avea altă rațiune decât să trăiască noaptea și să doarmă ziua. Dezvoltă și el teoriile lui, cum că fără paznic nu există comunitate, și asta încă din cele mai vechi timpuri. De fapt, el are o problemă cu timpul. I se pare că își amintește când au venit țiganii în sat, prin 1800 și ceva, că i-a văzut în vârful dealului... El are o problemă și cu păsările, cel puțin le spune copiilor că-l ajută bufnițele din copaci care văd totul. Uneori le imită și ele răspund. Alteori, știu eu, are ritualul lui, cum aprinde felinarul... El știe tot, aude tot, înțelege cu urechea ce se întâmplă chiar și pe o uliță mai îndepărtată unde iese cineva și intră la vecină, latră un câine, scârțâie o poartă...

– *Să încheiem cu, deși n-am vorbit de sanitarul Kat, de predicatorul penticostal, de căruțașul Zaharie, să încheiem cu Pompiliu, învățătorul.*

– Pompiliu este personajul care până la urmă cumulează o oarecare simpatie din partea cititorului. Deși este destul de naiv și, știu eu, puțin aerian la început. Cade victimă unei relații cu o femeie, e convins că el a început...

– *Femeia fiind soția președintelui!*

– Da, destul de neglijată, care avea și interese, și polițe de plătit. Cu toate astea, pentru mine rămâne destul de simpatică, o femeie adevărată. Până la urmă, Pompiliu

se trezește implicat într-un fel de anchetă. Brigadierul îl roagă să găsească unde a dispărut țigănușul care aducea cafea. El, investigând, descoperă că există undeva o oarecare cabană. Spunându-i paznicului, acesta tresare și zice: e, vii dumneata de-acolo? știi ce-i aia? Medicul nu-l recunoaște pe preotul greco-catolic, dar îi recunoaște operația de apendicită. Zice: fețele îmbătrânesc, dar operația de apendicită prost făcută nu am cum s-o uit. Atunci și cititorul constată că unul din personajele necunoscute, căzute, știu eu, din cer în sat, nu-i chiar un intrus. Doctorul zice: ar putea să fie fișa lui medicală pe undeva, ăia când au confiscat n-au luat chiar tot! Încet-încet atrag cititorul într-un hățiş de curiozități, pe care le răsplătesc pe parcurs, și-i las până în final ceva de aflat.

– *Iar la final aflăm că...*

– Aflăm ce va afla și cititorul când va citi cartea.

– *Doar atât: învățătorul Pompiliu este cel care va duce mai departe, spre lumină și dincolo de ape, adevărul.*

– Pompiliu evoluează, el se schimbă, el începe să vadă lucruri pe care nu le-a văzut. Vântul bătând într-un Isus de tablă – altădată nu s-ar fi oprit acolo. Lișițele ieșind din apă, nu se știe, zboară, înoată, plutesc, iau apa cu ele. Lucruri care depășeau sensibilitatea lui de băiețuș cam gogoman până atunci. El pleacă din sat ca și cum ar fi scăpat în libertate și-l așteaptă o altă viață și, mai ales, libertatea de a lua o decizie în ce-l privește. Printre puținii care ies de acolo cu această libertate.

– *Mai există un personaj care ține de construcția romanului și care rezolvă în câteva pagini cam toată cheia polițistă a cărții, mă refer la detectivul din pușcărie, detectivul de școală veche.*

– Da, există un detectiv care doar cu deducția și cu logica ne spune pe la mijlocul cărții ce s-a întâmplat. Și că preotului greco-catolic i s-a înscenat crima aceea. Dar noi nu-l credem! Ne amintim de el abia la sfârșit și constatăm că a avut dreptate.

– *Domnule Alexandru Vlad, vă mulțumesc! Vă doresc să aveți liniște după aceste multe pagini ale romanului „Ploile amare”.*

– Mi-aș dori și eu, dar bănuiesc că presa sau alte lucruri n-or să mă lase chiar în liniște. Să sperăm că vor fi surprize plăcute sau majoritatea plăcute în continuare. Mulțumesc și eu!

*Interviu realizat de Daniel MOȘOIU
Radio Cluj, 5 martie 2012*



B. POEME IN MEMORIAM...

Aurel PANTEA

Poeme

In memoriam Alexandru Vlad

Simt alte acorduri.

Sînt momente cînd limba privește în moarte.

Sînt clipele în care viul exhibă ultima enigmă.

Bănuiam de mult că muzica arată cel mai mult din ceea ce nu poate să apară.

Acum, indecența morții amîină încă o dată ceea ce, totuși, s-ar fi putut să apară

Am fost la înmormîntarea lui Alexandru Vlad,
prieteni triști,
tristețea era regula impusă de lăuntruri devastate,
am ieșit din cimitir, să beau ceva,
l-am întîlnit pe Baciul Moldovan,
avea fața radioasă,
mi-a spus că tocmai o întîlnise pe iubita lui
din tinerețe

ești frumoasă, i-a spus,
toți se îndreptau în direcții diferite,
pînă la urmă se vor întîlni,
numai lumina de pe chipul prietenului spunea altceva,
cu totul altceva,
lumina aceea spunea un nu revoltat
rosături

Dinspre tine vin numai șoapte,
cu tine urcă în oraș amurgul,
un grai fără seamăn seamănă melodii,
că tot trupul îți cîntă,
te-am văzut cum priveai trecătorii,
ochii tăi secerau chipuri, în vechimile serii,
cineva a povestit odată despre cum apari în desimi de
aparențe,

cum pe chipuri se așează lumini străine
și pe străzi plutește o răcoare

ieșită din respirații de demult.

În preajma ta

toate de aici

își găsesc apusul,

pînă cînd mîinile tale mîngîie ceva molatic

și întreg orașul se înalță,

încît se vede surîsul crîncen,

doar el, surîsul crîncen al unei fețe enorme



Mișcările tale moi,
trupul în surdină

invită la înverșunate descrieri;
ți-aș scoate zilele din trup,
ți-aș aresta trecutul, când nu te știam,
să nu mai simt palpitul altei vieți
prinse încă în memoria ta,
când mergi prin cameră, neatentă,
și atingi cu gamba mobilele,
cu chipul încă prins în voluptate,
îmi auzi privirea cum îți înfășoară coapsele,
încet, ca o insinuare,
iar tu chiar prinzi privirea aceea
și o depeni, și te înfășori cu ea, atrăgându-mă, pînă când
nimic
nu ne mai desparte,
pînă când îmbrățișarea noastră
nu mai lasă nici un loc
pentru moarte

În semiumbra camerei,
afară e după amiază,
toate clipele plutesc leneșe,
amintirile s-au retras
în prezența tandră,
trupul tău destins
oferă pîine luminii

Amintirile cu tine
sunt animale blînde,
vizitînd prezentul
cu mii de ochi,
din acea noapte, când ai făcut să se nască
în adolescent
privirea de bărbat,
de atunci în inima mea
au început pregătirile pentru moarte,
trupul tău de odinioară a strecurat în fiecare celulă
a trupului meu
narcoze străvechi.
știu că nu am scăpare,
dar febra acelei nopți de dragoste
poate fi urma unei ferocități
în care învierile alunecă fericite spre moarte

Dacă ai fi plecat atunci,
s-ar fi prăbușit zile peste zile,
aș fi văzut ce ar mai fi rămas
după ce, în disperare,
timpul
ar fi zidit ultima citadelă,
să nu se vadă sumbra goliciune din care se naște,

dar ai rămas
și frumusețea ta s-a hrănit
cu măștile pe care le ia fiecare clipă,
aparențe care m-au sedus
fără să-mi spună cineva
că aș umbla prin frumoase grădini,
ale unei călătorii din care nici unul din noi,
pentru nimic în lume, nu ar fi putut lipsi,
ca să se îplinească
neștiutul pe care amîndoi îl purtăm
nu se știe unde

Nu îmi vorbești, Doamne,
nu ai loc de lașitatea și justificările mele,
Tu ești tăcerea în vertigiu din rumori,
nu am nimic să Te cheme,
dar Îți simt prezența în pata însîngerată
din începutul și sfîrșitul
fiecărei zile

stau în trufia rugăciunii
și graiurile mele se prefac în cenuși

Katia privește florile de maci
din grădina noastră sălbatică.

Știu, lirismul e o afacere minoră, acum,
în oameni detracăți

O noapte întreagă cu morți dragi
mi te aduce, acum, fragilă,
dintr-o primăvară îndepărtată.
tatăl meu murise în aceeași noapte, când noi ne celebrăm
dragostea
într-o vreme brună,
asta se vedea pe toate chipurile,
iar tu, printre femei în negru și plînsete,
erai însăși inocența derutată,
toți te îmbrățișau,
purtînd pe chipuri viața și o tristețe venită din scurte
priviri spre cel mort,
era un april crud, strigat de exploziile anotimpului.
Acum, în silozul de întîmplări de după aceea, privirile
tale
de atunci
revin și fac din nou imposibilă moartea dragostei

Katiei

Atît de subțiri sunt, uneori, granițele
dintre ceea ce sîntem,
acum,
și ceea ce nu vom mai fi,
încît intrăm, fără să știm,
în tăceri fluide,
de unde doar o voce a cuiva ce ni s-a dedicat cu totul
ne mai poate întoarce.
Simțim chemarea ei dintr-un trecut
în care locuiam
și care, parcă speriat
de acele tăceri fără capăt,
ne inundă cu atîtea amintiri
că putem face drumul îndărăt,
purțînd păreri de rău și chemări abia născute
și promisiuni
despre care n-avem de unde ști
că s-ar fi împlinit vreodată

Letiția ILEA

duminică dimineața

In memoriam Alexandru Vlad

ziarele au scris apoi au tăcut
prieteni au plecat încet acasă.
te-am văzut ultima dată
fără să te recunosc.
am izgonit acea imagine din minte
nenumărate fragmente de viață
i-au luat locul.
zâmbetul tău bun
când eu îți înșiram prostioarele mele.
nu mă întrerupeai doar îmi povesteai apoi
o istorioară cu tâlc.
descoperirile tale muzicale
pe care le adoptam imediat.
și mă gândesc că ai plecat
exact într-o duminică dimineață
ca în piesa lui kris kristofferson
care ne plăcea atît de mult.
poate totul nu e decît o glumă
și ai să te-ntorci precum soldatul crezut mort
din „La pescuit de somon în Yemen”
despre care tot de la tine am aflat.
astăzi ți-am căutat cărțile în bibliotecă
le-am comandat pe cele pe care nu le am.
o formă de neputință.
îmi vor lipsi încurajările ironiile tale
cafeaua cu gust atît de diferit
când era povestită cu tine.
nu am intrat de atunci în cafeneaua

unde obișnuiai să mergi
sper în mod nesăbuit că ești acolo
în dosul ferestrelor uriașe
și ai să-mi faci cu mîna
în timp ce eu trec spre universitate
sau chiar ai să-nclini ușor din cap
în semn de reproș că nu mă opresc.
ultimul meu dar pentru tine
au fost niște crizanteme
poate mai potrivit ar fi fost un pachet de tutun
și pe panglica neagră nu era loc
să scriu toate acestea.

Ruxandra CESEREANU

Povestașul

Prin 1992-1993, vreo trei luni de zile (nu știu de ce
a durat doar atît, poate au fost patru luni, dar nu mai mult),
am avut un ritual anume de povestășie cu Alexandru
Vlad, în fiecare săptămână: mergeam la o cafenea mică
și clujevită de lângă noul sediu al revistei *Steaua* (în
paranteză fie spus, Alexandru fusese redactor la *Steaua*,
din 1990 până în 1991 – apoi se mutase la revista *Vatra* -,
eu ajunsesem redactor la *Steaua*, după plecarea lui, în
1991). La cafenea, eu luam o prăjitură, el o cafea, apoi
îmi povestea, cam 45 de minute, despre ce ar fi putut
face Șeherezada în vremurile de-acum. Îmi mai povestea
și despre scriitoarele care o conțin actualmente, mai
mult sau mai puțin, pe Șeherezada. Isabel Allende era
una dintre ele; paradoxal, Anne Sexton era alta dintre
ele. Alexandru povestea hâtru, cu ritualuri sugubețe, cu
poticneli intenționate, cu zeflemeli, sorbind cu tihnă din
ceașca de cafea, într-o dispoziție fumegăcioasă. Acest
textuleț introductiv este, de fapt, un soi de aldămaș
pentru poemul care urmează.

Așadar, stăteam în cafenea dar fără să fim așezați,
de parcă ar fi trebuit să rămânem în picioare în așa fel
încît povestea să curgă prin noi
ca un pârâiaș.
Masa era înaltă și ne lăsa să ne sprijinim coatele,
pe când cafeaua dorea fie și cu de-a sila să ghicim în ea
și să vedem în zațuri cum arată lumea
și cum se zăresc poveștile cu monoculul,
oriunde ne-am fi aflat noi, cei care nu ne săturam,
nici chiar dacă moartea ar fi fost vorbitoarea, cu
uneltele ei de serviciu.
Tu erai povestașul care făcea cerculețe cu pipa,
în vreme ce eu vedeam cum din aerul cafenelei buștenii
erau arși
ca în anii când mergeam iarna la bunici și mâncam
prăjituri seara,
iar afară se auzeau lupii în depărtare și luna își
acoperea ochii să nu orbească de la ghețuri.

Tu vorbeai cu o lumânare mică între dinți,
ca să fie un fel de soare în gură
iar cuvintele să se încălzească și poveștile să crească și
să se înmulțească
aproape ca în biblie.

Femeile și bărbații și copiii din povești mișunau într-un
furnicar cuminte,
chiar dacă uneori vorbele despre ei erau umplute cu
spaime și treceri
despre care nici noi nu știam prea bine cum să scăpăm.
Și atunci tu ziceai – poveștile sunt niște contururi care
se schimbă mereu,
sunt prădători buni de iubit și-ngrijit, dar care se cuvine
să fie lăsați în sălbăticie,
iar eu ziceam – poveștile sunt niște mișcări ale
organismului,
ele au culoare portocalie și mai au ceva ce noi nu vom
avea niciodată,
putere de viață și moarte.

Pe când vorbeam astfel, cu întreruperi și așteptări,
cafeaua ajunsese la zaț, iar acolo se zăreau resturi de
cuneiforme
ori chiar împotmolirea unui drum
pe care nimeni nu mai călătorea.

Vezi, ai spus tu, la sfârșit, poveștile sunt ca niște
obiecte,
ne ferim să le răsturnăm, iar mâinile nici nu mai știu de
fapt să le mângâie
așa cum ar trebui să o facă,
probabil fiindcă ele nu mai transcriu ceva primit de la
naștere,
ci trec cenușii și se opresc doar în ungherele unde sunt
lăsate în pace,
fără să li se ceară socoteală pentru faptul că sunt
povești și ar trebui să aibă ceva de spus.



Traian ȘTEF

Alexandru Vlad, fratele

Anul trecut, mai în toamnă, venit la Oradea împreună cu Al. Cistelean și Daniel Vighi, Sandu Vlad m-a întrebat pe neașteptate: „tu știi că ești fratele meu?” Nu m-am mirat, nu am făcut ochii mari – care totuși mi s-au umezit puțin, pentru că știam și eu că el este fratele meu. Unul nemărturisit, unul pe care l-am urmat în multe cu toată deosebirea dintre firile noastre, nu însă și dintre gândurile noastre.

L-am admirat pe Alexandru Vlad din prima clipă în care l-am cunoscut, la căminul Avram Iancu. El nu locuia în cămin, dar îi vizita pe echinoxști, iar eu îmi luasem misia de a-l aproviziona cu ardei iuți de la cantină. Apoi, la cenaclul „Echinox”. Eram abia în anul I, citisem niște poezii, Gheorghe Perian le desființase pe bună dreptate, dar cam fără milă, când Sandu Vlad mi-a mai mîngîiat sufletul și m-a întors de la ideea de a renunța la acea îndeletnicire aducătoare mai mult de rușine decît de glorie. Am fost apoi protejatul lui, unul dintre ei, când lucra la anticariat, îndemnîndu-mă, cu înțeleaptă pedagogie, să cumpăr cutare sau cutare carte, pe care le și citeam.

L-am admirat pentru felul în care a debutat, fără grabă, când era deja cunoscut și recunoscut ca prozator, când parcă i se făcuse loc și locul acela îl voia și-l aștepta doar pe el. Mă gîndeam ce bine ar fi fost să mi se întîmple și mie la fel, să fiu așteptat, debutul să nu fie unul circumstanțial.

Îi admiram proza, de la construcția arhitectonică, la oameni, destine, întîmplări, sensuri, poezie, viață, inimă cu bătaia tare, scrisul, cuvîntul greu ca o esență a ardelenismului, dar parcă toată proza sa e o epopee transilvană. Eram invidios pe textele lui de o pagină, de o întîmplare, din „Vatra” și „Familia”, mai pline decît eseurile mele și după el am învățat să introduc și eu cîte o poveste în textul prea analitic și inteligent.

A venit apoi decembrie '89 cu toate deschiderile și idealismele noastre. M-am regăsit mereu acolo unde era și Alexandru Vlad. Tot acolo erau și Al. Cistelean și Daniel Vighi, editorialiști la *Transilvania Jurnal*, cu redactor-șef Marius Oprea, apoi în grupul și revista „Provincia”, într-o potrivire de idei pe care am rememorat-o în toamnă. Pentru că aici stătea frăția mărturisită cu care m-a înduișat și copleșit în sinea mea în acel moment: în atitudinile care coincideau cu ale lui cum nu i se întîmpla cu altcineva.

Au fost cu toții la mine, în momentul pomenit, și cu Ion și Petronela Moldovan, iar pe Sandu, care avea un tonus bun, verva-i cunoscută și dădea semne că boala nu-l poate doborî, l-am dus la raftul cu vinurile mele să aleagă. A ales un vin roșu de 14 ani. Dar n-a mai trecut foarte mult timp pînă să-mi scrie Cis că Sandu e bolnav... iar acel vin roșu a fost ultimul băut cu el... De atunci n-am mai chemat pe nimeni la polița cu vinuri de sub scară.

* * *

*De atunci n-am mai chemat pe nimeni
La polița de sub scară
Între sticle și ulcioare
Farfurii din rădăcină de nuc
Și de lut
Să aleagă vinul*

*Mai am acolo o foarfecă aspră
De tuns oile
Tot din vremea veche
De la bătrînii aceia
Cu ea se poate scurta și timpul
Cum ai tăia o ghirlandă
Din trandafiri minusculi și rotunzi
Cum mai vedeți în buchetele de mireasă*

*Dar timpul aceluia
Alesul să aleagă vinul roșu
Pentru prietenii lui
Cum s-a lăsat așa de ușor
Tăiat
Fără să curgă sînge
Din viața lui
Dacă viața e partea exterioară a timpului*

*Cartea la care scria
Încă n-a apărut
Și cînd o să apară cu foile pline
De cuvintele lui
Îi voi auzi glasul
Fratele meu asta este cartea
Pe care tocmai am terminat-o*



C. (META)TEXTE DESPRE ALEXANDRU VLAD

I. EVOCĂRI, AMINTIRI, PORTRETE, MĂRTURII

Ion POP

Un om cu o carte sub braț



Scriu aceste rânduri chiar în ziua de 31 iulie 2015, când Alexandru Vlad ar fi împlinit 65 de ani. În loc să-l sărbătorim cum ar fi meritat un scriitor de prim rang al generației sale, ne amintim, iată, cu un mare regret, de dispariția lui prematură, așa de neașteptată. Căci aproape nimic nu anunța grăbita plecare dintre noi, cu câteva luni în urmă, a acestui bărbat frumos ce părea foarte temeinic așezat în spațiul său și al nostru, prezență calmă, mai curând tăcută, surzător contemplativă, deschizând priviri luminoase, cu retrageri în penumbre abia bănuite, spre cei cu care se întâlnea, în locuri devenite și ele tradiționale ale Clujului literar. Adică într-un colț al Pieții Unirii, în fața librăriei Universității, ori la cafenea „Klausenburg”, foarte aproape de fosta noastră „Arizona”, ambele dispărute acum, rămase doar în memoria afectivă. Acolo e și Sandu Vlad, cu chipul lui de Whitman boem, cu barba și părul ușor răvășite ca de brize marine, cu pipa de marinar pe uscat ce lăsa, în urmă cu ani, rotocoale de fum aromat de prin Olande care știau, numai ele, ce e tutunul adevărat...

Îl vedeam mereu cu o carte sub braț, erau mai ales volume din scriitori de limbă engleză – a și tradus, din Joseph Conrad sau Graham Greene, din Henri Miller -, era bucuros să-și mărturisească admirația pentru acești literați și confracții lor cărora le cântărea atent expresia pentru tălmăcirii ce nu puteau fi decât inspirate, căci făcute cu dragoste.... Ducea cu el cărți nu doar sub braț, căci scrisul său – de la debutul în *Echinoc*-ul la care a fost și redactor în anii 1973-1975 -, a topit mereu în el discrete și subtile dialoguri cu Biblioteca. Prozatorul de clasă înaltă urma să-și construiască prin ani un profil inconfundabil, ale cărui linii le propuneau deja excelentele povestiri din *Aripa grifonului* (1980), confirmate apoi valoric de romanul *Frigul verii*, de altă suită de proze, *Drumul spre*

Polul Sud (ambele din 1985), până la impunătorul roman mai recent *Ploile amare* – opere întâmpinate generos, cum și meritau. Cei care l-au citit atent au putut nota acea mare liniște de prozator clasic, despre care vorbea cândva G. Călinescu, acel echilibru suveran pe pragul dintre universul lăuntric și lumea din afară, la întâlnirea dintre privirea spectatorului curios și cea intens scrutătoare, a analistului psihologic, pentru care faptul de viață se cerea considerat cu circumspecție, evaluat și pătruns cu o lentoare productivă. Nu spectacolul evenimential a contat în primul rând pentru prozatorul Alexandru Vlad, cât reverberațiile lui secvențiale, acumulate treptat spre a compune mozaicul unor lumi cu atmosferă proprie, pregnant-revelatoare. Mici universuri, unde scriitorul iese în față ca protagonist sau mărturisește că lucrează din culisele textului, în jocul dintre real și fictiv, dintre trăit și citit, condus cu o degajare blând-ironică și cu nu puțină melancolie. Căci Alexandru Vlad e și un liric discret, ferindu-se, însă, de confesiuni sentimentale, punând umbre elegiace peste oameni și lucruri, relativizând fără stridențe adevăruri ce par de la prima vedere convingătoare. Un soi de scepticism sănătos veghează la echilibrul perspectivei sale asupra lumii, și tocmai ceea ce convine la modul ideal pentru răbdarea cvasiemblematică a unui prozator înăscut, ce lasă „concluzia” asupra a ceea ce vede și cugetă să se apropie încet, închegându-se din multitudinea de notații, observații, nuanțe de culoare, devenind cu adevărat verosimilă. Era și paciența, cu delicii multe, a ascultătorului îndrăgostit de muzica clasică...

L-am citit în timp, cu cel mai mare interes, și pe Alexandru Vlad publicistul, în articolele sale din *Vatra*, de pildă, dar și în cotidiene, făcând ecou întâmplărilor din realitatea imediată – texte în care micul reportaj primea adesea o aură ficțională. Culegeri precum *Sticla de lampă*, *Măslina aproape gratis* sau *Curcubeul dublu*, unde granița dintre real și fictiv e mereu permeabilă, se parcurg cu aceeași plăcere ca textele „mari”, revelând mâna și ochiul experte ale prozatorului rafinat, în stare să dea faptului de viață aparent mărunț nu puține semnificații tulburătoare.

Știm că prozatorul Alexandru Vlad a apucat să încheie un nou roman, *Omul de la fereastră*, despre care bunul său prieten, poetul Ion Mureșan, declară că e o carte de mare valoare. Îi vor apărea, într-o mică plachetă și poemele, nu multe, dar probând, cum am putut citi prin reviste, aceeași sensibilitate a omului încrezător cu măsură, îndoindu-se cu măsură de ceea ce vede în jur, din lumea sa ascunsă. Omul Alexandru Vlad, confratele Sandu, ne va lipsi însă mult, ne și lipsește, absența lui ne doare. Ori de câte ori voi trece pe strada Universității, prin fața vitrinelor de cafea după care am stat împreună de-atâtea ori sau l-am zărit adesea, alături de – acum – alte umbre amicale, ca Petru Poantă și Ion Maxim Danciu – îl voi vedea acolo, în fața unei cafele, vorbind rar, tăcând ori surâzând, sub fumuri parfumate de pipă ca de pe vremuri. Dar și mai prezent și mai viu îl văd și îl voi simți aproape de tot, în vitrina luminoasă a aducerii aminte.

Ioan GROȘAN

Profesionistul

L-am admirat dintotdeauna (și l-am și invidiat!) pe Alexandru Vlad pentru rigoarea cu care își concepea și ducea la capăt nuvelele și romanele sale inconfundabile. Mi-a arătat odată planul unei asemenea construcții epice: pe un fel de planșă avea un ”desfășurător” în toată regula, cu grafice, cu săgeți între episoade, ca o electrocardiogramă epică sui-generis sau ca planul de producție al unei uzine duduitoare. Chiar mi-a venit atunci în minte titlul unei proze a lui Alexandru Sahia, cred, ”Uzina vie”. Dar ceea ce m-a uimit și mai tare e că secvențele propriu-zise nu urmau o cronologie strictă, de tip A-B-C-D ș.a.m.d., cum eram eu obișnuit, ci, temporal, după episodul 1 să zicem, Vlad putea scrie imediat episodul 8 sau 17, în funcție de starea, inspirația sau documentarea sa. Asta însemna că avea, cu mare claritate, tot romanul în minte și-l putea începe de oriunde.

N-am fost de la început buni prieteni. El, alături de alți colegi din promoția lui echinoxistă (Cistelecan, Podoabă, Perian, Ioan Moldovan, regretatul Augustin Pop, Aurel Pantea, Ion Cristofor) avea o anumită prudență, un anumit scepticism față de noi, ”ludicii” (Ioan Buduca, Radu G.Țeposu, George Țăra, Lucian Perța, plus mentorul nostru întrale jocului și farselor, Ion Vartic), ne considera cam neserioși, stricând atmosfera sobră, ”ardelenească”, ”monahală” a redacției. Dar apoi, după ce-am debutat și eu cu ”Caravana cinematografică” și-a văzut că, totuși, e ceva și de capul meu, ne-am apropiat tot mai mult și una din marile mele plăceri era să mă întâlnesc cu el și Ion Mureșan când reveneam în Cluj.

Un Cluj care – cel puțin asta a fost impresia mea – nu l-a prea iubit. Sau nu l-a iubit îndeajuns, așa cum merita. Dovadă că debutul său cu ”Aripa grifonului” s-a petrecut în București, la ”Cartea românească”, și nu, cum era de așteptat, la ”Dacia” de pe malul Someșului. I-au pus mulți – și nu mărunți! – bețe în roate. Dar cu încăpățânarea sa benefică și cu figura sa de hirsut jemanfișist a mers mai departe. Foarte departe în proza românească.

Acum a ajuns la ceea ce mie îmi place să numesc ”Cenaclul din Cer”. Ehe, câți echinoxști o să-l întâmpine acolo!...

Sanda CORDOȘ**Cîțiva pași pe hîrtie cu Alexandru Vlad**

20 martie 2015

Vestea care m-a șocat, m-a tulburat și m-a copleșit de durere a fost, în această serie neagră, plecarea lui Alexandru Vlad. Duminica trecută, cînd am văzut titlul mesajului de la Irina (Petraș), am clipit puternic și, cum se întîmplă, nu mi-a venit, am refuzat să cred. Am deschis mail-ul și i-am văzut fotografia cu fața luminoasă, surîzătoare, pentru că el surîdea nu numai cu buzele, ci și – mai ales – cu ochii. N-aș îndrăzni și n-ar fi, de altfel, exact, să spun c-am fost prieteni, dar aveam pentru el, de decenii, o admirație afectuoasă. Știu că în urmă cu mulți ani, la o cafea, m-a întrebat dacă m-ar interesa să-i citesc și să-i fac eventuale observații pe un manuscris în lucru, iar Cis, care era de față (de fapt: noi eram de față la o cafea pentru că venise Cis la Cluj), a zîmbit ironic și i-a spus că nu sînt cititorul potrivit, tocmai din pricina admirației pe care i-o port.

Ne-am întîlnit ultima dată în ianuarie 2013, la Uniunea Scriitorilor, unde își lansa romanul (*Vieți paralele*) Florina Ilis. După discuții, a venit spre mine, pe coridorul întunecos al fumătorilor, și m-a întrebat, cu fața lui surîzătoare, dacă îi promit să vorbesc la fel de bine și de deștept și la viitoarea lui lansare de carte, care urma să aibă loc în curînd. Din păcate, la mine lucrurile (ca să nu zic pașii) au luat-o la vale și n-am mai reușit să-mi țin făgăduiala. Deja, de altfel, mă mișcam cu multă dificultate, de-abia ajunseseam, balansîndu-mă ca o barcă ce luase apă (ca să folosesc o comparație dintr-o lume, a ambarcațiunilor acvatice, care lui îi plăcea atît de mult) și se îndrepta, oarecum, spre un naufragiu despre care nu îndrăzneam să vorbesc nimănui. (După lansarea splendidului roman al Florinei și după prînzul pe care l-am luat apoi împreună, alături de Rodica /Frențiu/, Adriana /Stan/ și Andreea /Iacob/, în clinchet de rîsete, mai mult decît de pahare, a fost ultima oară cînd am mai luat un autobuz spre casă).

Cu Alexandru Vlad și cu Ion Mureșan am pornit un proiect care mi-a fost foarte drag, în cadrul căruia aduceam scriitori (în carne și oase) în față și în dialog cu studenții. Mai tîrziu am găsit și un titlu, „Întîlnirile de la Filo”, și cadrul acesta mi-a permis, de-a lungul anilor, să invit sau să primesc, la sugestia editurilor, cîțiva scriitori minunați, în seri cărora nu numai eu sper că le păstrez o bună, caldă aducere-aminte. Dar primii au fost cei doi concitadini. Era pe la sfîrșitul anilor '90, stabilisem cu scrupulozitate momentul, vorbisem – telefonic – chiar și cu doamnele lor, într-o mică, feminină complicitate logistică. Sala „Blaga” (ori „Grimm”?) era plină ochi și ei n-au apărut. După vreun sfert de oră, am anunțat că, din păcate, mult așteptații oaspeți n-au ajuns, studenții care veniseră special pentru ei au ieșit, iar eu mi-am început obștescul curs de teoria literaturii. După vreun

alt sfert de oră, a întredeschis ușa sălii Horea (Poenar) și mi-a șoptit: „Au venit”. Am coborît la noi în birou, erau veseli și expansivi, iar Alexandru m-a întrebat pe unde umblu, uite, ei au ajuns cu jumătate de oră mai devreme, după cum am convenit, să bem o cafea împreună. Am băut cafeaua, am urcat în sală, erau emoționați în fața celor vreo sută de studenți, dar n-au lăsat, se-nțelege, să se vadă, și a ieșit un dialog viu, plin de miez, de miezul vieții lor de scriitori. Alexandru, de altfel, a reluat transcrierea acestei întîlniri (pe care nu-mi mai amintesc dacă am publicat-o în revistă, probabil că da), sub titlul *Curs practic cu scriitori*, dat de mine, în cartea sa *Sticla de lampă*.

Vorbeau bine în public amîndoi, Muri în stilul său, cu demonul în spinare, atins de bîlbîiala sacră, în care istorioara era purtată pe nesimțite spre viziune. Alexandru, în schimb, vorbea atît de atent la fiecare cuvînt încît, deși discursul său era în mod evident spontan și autentic, părea elaborat, părea că rostește un text pe care îl pregătise dinainte. Și lucrul acesta e valabil nu numai în ceea ce privește întîlnirea cu studenții sau lansările de carte. Avea, în discursul său dintotdeauna, o dicțiune specială a ideilor, un mod de a privi și de a povesti cu tîlc (aflat și în cele mai banale istorii sau mai ales în acelea), avea fraze grele și memorabile, pe care le spunea ușor, fără morgă, cu fața lui mereu surîzătoare. O față care intra în acord cu gesturile sale, cu mîna ridicată într-un anume fel, indicînd, apăsînd o semnificație. Și gesturile lui puteau să pară unui necunoscător studiate, cînd, în fond, aveau, la fel ca vorbirea lui, la fel ca întreaga sa prezență, ceva aristocratic. Da, cred că Alexandru Vlad a fost un boem aristocrat, cu o mare înțelegere pentru biata ființă umană și meandrele ei.

După ce n-am mai ieșit, m-am gîndit de multe ori, cu drag și dor, la cei doi, la Muri și la Vlad, spunîndu-mi că mi-ar face plăcere să-i revăd. M-am gîndit să-i invit să treacă într-o zi pe la mine, să vorbim ca altădată, să fumăm și să rîdem, ca și cum între mine și ei n-ar fi o boală, un baston, un cadru. Niciînd nu mi-am închipuit că între mine și ei ar putea fi o moarte, și anume moartea lui Alexandru.



Eugen URICARU

Pe lamă de cuțit

Nici nu știu cum m-am împrietenit cu Alexandru, Sandu, Vlad. Lucrurile s-au petrecut pe neobservate. Cu siguranță, prima întâlnire s-a petrecut la Arizona și prima discuție a fost despre un prozator american. Sandu era îmbibat de literatură anglo – saxonă și făcea și o operă de misionariat în această privință. Eu aveam alte repere și discuțiile noastre erau complementare. Desigur, duse în contradictoriu. Cu toate rechizitele sale - talent, o bună cunoaștere a limbii și literaturii anglo – americane niciodată nu mi s-a părut că discut cu un prozator aflat în siajul acesteia. Pentru mine, Alexandru Vlad era cel mai autohton prozator ardelean, mai ardelean decât Liviu Rebreanu și tot afit de mult cât era Pavel Dan. Nu știu ce părere avea el despre acest minunat autor dar cred că nu știu deoarece niciodată Alexandru Vlad nu a deschis acest subiect. Spre deosebire de toți autorii ardeleni, cu excepția lui Pavel Dan dar incluzându-l pe Liviu Rebreanu, Alexandru Vlad stăpânea la nivelul de maestru stăpîna oricărui prozator din această țară – limba română. Era un meticulos, un căutător de nuanțe, un parcimonios al expresiei, eu i-am spus de multe ori că e un fel de Isaak Babel al literaturii române. Asta îl nedumerea deoarece nu-și putea închipui cum ar fi el cineva necunoscut lui. La fel ca Babel (sunt un bun cunoscător al acestui mare scriitor ucis de micul călău Ejov și asta dintr-o pricină mondenă) Alexandru Vlad era un povestitor scilicet, cu plăceri declarate în savurarea adjectivelor. Asta cînd povestea. Cînd scria era perfecționist și de aceea cred că multe dintre ideile și proiectele sale literare au rămas într-un incubator virtual. Noi chiar am fost prieteni literari, o vreme. Apoi, întîmplările vieții ne-au îndepărtat și la propriu și la figurat. Pentru mine obsesia lui transilvănistă era o împrejmuire pe care o clădea cu încăpățînarea unuia care nu este prea sigur de sine. Sunt convins că nu era așa. Dar a fost norocos – a scris cărți bune, s-a bucurat de prieteni, și-a văzut copiii mari, cu cartea în mână și la îndemână. Generos, avid de a ști cât mai multe dintre ciudățeniile Pământului, hrănit cu mâncare proastă dar cu lecturi bune, încrezător că totul va fi bine, spunînd mai multe decât era înțeles de cei ce-l ascultau, Alexandru Vlad făcea parte din stirpea rară a celor pentru care literatura, scrisul și cititul, însemnau cam totul în viață. Nu credea că omul e o mașinărie complicată deoarece trăia cu sufletul și nu credea că totul se poate termina simplu și repede, ceea ce s-a și petrecut. Pentru mine este și va rămîne o enigmă (desigur, nu prea multă vreme) faptul că deși suferea în tăcere, prezența lui era extrem de tonică. Cred că nimeni dintre apropiații săi nu a reușit să aibă un conflict pe față cu el. Presupun că înțelesese cu adevărat ce spusese Disraeli la vremea sa - viața noastră e prea scurtă pentru a ne permite să o facem să fie și mărunță.

Felul său de a-și trăi viața a fost extraordinar de tonic și de creativ – chiar dacă nu a scris tot ce voia să scrie a reușit să creeze în jurul persoanei sale o aură a unei lumi proprii, mult mai bune decît lumea multora dintre noi. Era un generos care pășea în viață pe o lamă de cuțit – acesta era Alexandru Vlad.

Adrian POPESCU

Portretul unui om liber

Ochi de copil, vioi, neliniștiți, pe o față de pirat cu barbă și pipă. Gesturi largi, tăiate, îndrăznețe. Om al drumețiilor montane și al dialogului relaxat din cafenele. Un om liber, cel mai liber om din lumea scrisului, pe care l-am cunoscut... De aici, poate, prietenia lui cu Nicolae Steinhardt, care afirmase, vă amintiți, „contrariul păcatului nu este virtutea, ci libertatea”. Libertatea de a face orice dacă iubești, adaug, parafrazându-l pe Sfântul Augustin.

Scria și le publica în revista *Vatra*, destul de rar, niște splendide poeme în stilul liricilor moderni englezi. Niște bijuterii stilistice, confesiuni mascate, ironice și tandre. Îmi plăceau pentru prospețimea lor acvatică de fruct de mare abia pescuit, expus pe un pat de gheață la primele ore. Și mă grăbeam să i-o spun, dar Sandu Vlad mi-o lua înainte, elegant, remarcînd el nu știu ce întorsătură din poezia mea. Generos, nu mă lăsa pe mine să-i laud poemele, ca pe niște pietre prețioase iradiind lumina din ele.

Pipa cunoscută de toți, controlori, colegi, primari, l-a însoțit și dincolo, pusă a-i fi la îndemână în barca-pat-sicriu, poate pirogă, în care s-a strecurat acum cîtva timp, sub ochii noștri umezi. Barba i se va fi decolorat, prin țările ploioase, pe unde cutreieră, se spune, pe-acolo unde musonul ține mai multe luni de zile... O fi stînd Alexandru undeva ascuns, într-un ținut al „palatelor verzi”, hudsoniene, tîlmăcite de el, locuri misterioase, pe care mi le-a descoperit și mie. Sau într-o colibă sub palmieri, bînd cafea, mestecînd frunze de coca și scriind sub cercul unei lămpi cu petrol... Nu m-aș mira să apară, eventual împreună cu prietenul său (și al meu) Petru Poantă, tovarăși fideli de *Arizona* nouă, *Klausenburg*, într-o dimineață. Cu zâmbetul lui binecunoscut și descheiat la cămașă, doi nasturi de sus, pufăind aromele tutunului olandez. Un plic de tutun fin i-am adus și eu, de la poetul Nichita Danilov, din Basarabia. Și, desigur, am adus și un alt dar, acesta mai lichid, pentru alt prieten al lui Alexandru Vlad, acesta pe numele său lung Ion Mureșan, practic un fel de dublu al lui Sandu, prin libertatea luată cu de la sine putere în fața convențiilor nu doar plictisitoare, constrîngătoare.

Îmi plăceau personajele ciudate ale prozatorului, majoritatea, iar pe unul dintre eroii lui, mai bine zis anti-eroii lui, din volumul autobiografic „Viața mea în slujba statului” l-am identificat – era un fost coleg de școală primară, un băiat zvăpăiat din clase mai mari, care nu și-a dezmințit, matur, apetitul, încă de-atunci

vizibil pentru aventurile cele mai caudate, tratate ludic. Pitorească, mereu, acțiunea paginilor prozelor lui Alexandru Vlad se desfășoară, rapidă, cinetică, în cotidian dar acesta se metamorfozează treptat în fantastic. Secretul scriitorului.

Am împărțit cu el plăcerea de a mă bucura de monedele găsite pe stradă, ca pe mici gesturi miraculoase pe care Cerul le face pentru noi. Alexandru Vlad are o interpretare fenomenologic-lirică unde talentul lui strălucește, cuceritor de vibrant la semnele realului.

Mihai DRAGOLEA

Plecarea lui Alexandru Vlad

Neașteptată și nedreaptă, plecarea dintre noi a lui Al. Vlad m-a durut mult. Cu violență, aproape am rețrăit o plecare a lui, una apăsător veselă. Nu îl pot altfel omagia și răzbuna. Eram în anii fragezi ai tranziției interminabile, invitați și noi la zilele revistei *Poesis*. Lume multă, de calitate și de peste tot, găzduită în hotelurile din centrul orașului Satu Mare. Am primit spre locuit, Al. Vlad și cu mine, o cameră elegantă, spațioasă. Gazdele, organizatorii erau sensibili la relațiile dintre participanți, ne știau de prieteni și așa ne-au așezat laolaltă. A fost bine. Prima seară s-a petrecut îndelung și îmbelșugat în restaurantul hotelului central din Satu Mare. Ne-am retras târziu și-am mai povestit, până ne-a luat somnul. A doua zi n-a diferit mult de prima, finalizată tot în restaurant. Numai că, la un moment dat, Al. Vlad mi-a șoptit, în vacarmul general, că pleacă într-o vizită, la un amic meteorolog, să las ușa camerei neînchisă. Eu am rămas la datorie, până la spargerea chefului nocturn, vesel și amețit, deși meteorologia locului era, atunci, ploioasă și cenușie. Am urcat la etaj și am ajuns în dreptul camerei noastre. Am fost surprins să află ușa neînchisă, eram însă sigur că Alexandru și-a scurtat vizita și a revenit. Dar, când am deschis ușa, am dat cu ochii de o tânără doar în maieu și pantaloni, își ștergea părul ud și fredona ceva refren. Am fost convinși că am greșit camera, juna nici nu m-a băgat în seamă, m-am bucurat că nu m-a observat și m-am retras repede, silențios. Și, mai ales, total derutat. Am coborât la recepție, să întreb la ce cameră sunt cazați Alexandru Vlad și subsemnatul; numărul era cel la care fusesem, unde văzusem minunea ștergându-și bogata podoabă capilară. După ezitări și gânduri cenușii consumate pe un fotoliu din holul hotelului, am urcat la aceeași cameră, am bătut discret la ușă și am ascultat. Nimic. Am încercat ușa, s-a deschis ușor. Nimeni în hol, doar dinspre baie venea lumină, m-am uitat și acolo am revăzut tânăra necunoscută, la oglindă, acum se pieptăna. Am depășit silențios cadrul, să ajung în încăperea prevăzută cu cele două paturi obișnuite. Al meu, cel dinspre balcon, era după cum îl lăsasem. În celălalt, cu spatele rezemat de speteaza înaltă, de lemn, fuma pipă liniștit tolănit Alexandru Vlad. Câteva clipe m-a privit intrigat, apoi s-a înveselit masiv, l-a apucat

râsul uitându-se la fața mea deplin caraghioasă, trăgând cu ochiul către baie, neînstare să scot vreun cuvânt. Alexandru Vlad înțelegea spontan resursele zăpăcelii mele și, tot râzând, a lămurit situația: la capătul vizitei la amicul meteorolog, fiica aceluia a dorit să-l conducă pe Sandu spre hotel, să nu se rătăcească. Cum pe drum i-a prins ploaia, adolescenta a venit și ea la hotel, cât să treacă ploaia și să-și uște pletele ude. La vremea acelei benigne acțiuni m-am găsit eu să scarpin ușa. Evident încântat, Al. Vlad a chemat-o din baie pe tânăra, mi-a prezentat-o și i-a povestit pățania. După cum istorisea Sandu, tinerei i-a dispărut repede fâstăceala și au plecat amândoi râzând. Eu am rămas să-mi trag sufletul pe patul convenit, satisfăcut că am făcut doi oameni să râdă sănătos. Zilele următoare, la Satu Mare și Cluj, Al. Vlad a mai reluat istorioara, o savura povestind cu talentul epic major de care a avut parte. Mi-ar plăcea să-l mai fac să râdă și să povestească apoi, inimitabil, dar nu se mai poate. Așa îmi rămâne să răsfoiesc *Moby Dick*, ediția pe care el mi-a dăruit-o cândva. Și să țin cont de dedicația pe *Curcubeul dublu*: „Domnului M.D. cu care am văzut atâtea curcubeie!...” Vor lipsi, de-acum, ploile...

Ioan MILEA

Scrisoare lui Virgil Podoabă

Dragă Virgil,

Cu Vlad am trăit clipe, nu ore sau zile. Îi spuneam Vlad, nu Sandu, ca atâția alții, dar pentru mine numele îi devenise prenume. Erau, pentru mine, clipe indefinite, de fraternitate tăcut-povestitoare, și pe care nu le pot trece decât la fel, indefinit, din memoria personală în cea colectivă. Așadar, mai bine versific:

Ce să îți scriu
de Vlad? Că odată
Bulevardul Brâncuși
l-am urcat pe zăpadă?

Că, tot cu Brâncuși,
sperarăm în parte
să facem poemele
să intre-ntr-o carte?

Că, pe un drum
de fier împreună, a-nțeles, a-nțeles
ceva să îmi spună?

Că: „Nu are pe nimeni”
(ah, vorba, curată!),
că: „Nu pot să o las
nici pentru *Vatra*”?

Că în inima Clujului

stăm încă-n poza
cu Cis, împăcând
poezia cu proza?

Că veni vestea –
și nodul din gât
abia se dezleagă
acum în cuvânt?

Că, da, se răzună
pe mine firea-mi
astăzi, când doare
neîntâlnirea?

Și totuși, că toate
acestea-s anume
de cum se preschimbă
un nume-n prenume?

KOCSIS Francisko

Un exemplar unicat

Există momente pe care le ții minte fără să-ți fi propus asta, fără să le fi notat undeva, pentru că se așează direct în memoria afectivă, mai trainică decât oricare altă formă de ținere de minte. Toți avem astfel de amintiri și cred că sunt cele pe care le luăm cu noi în orice stare, pentru că se impregnează în esența noastră. Un astfel de moment a fost întâlnirea cu Alexandru Vlad în anul 2012, în dimineața zilei de 29 mai, la Satu Mare, unde eram invitați la „Zilele revistei *Poesis*”. Cu Sandu m-am întâlnit în multe alte dați, la Cluj, la Alba Iulia, la Tg. Mureș, am schimbat zeci de mesaje, am vorbit despre te miri ce, am colaborat la facerea unor numere de revistă, am deci zeci de amintiri cu el, dar trebuie să apelez la memorie cu totul altfel, trebuie să scotocesc, să forțez, să pun neuronii la treabă ca să dezgroape din straturile deja profunde amănuntele, pentru că ele tind să se afunde în uitare, cuvintele par să se stingă, să fie acoperite de tăcere. Cu totul altfel stau lucrurile cu ziua aceea de mai.

Cu o seară înainte am fost la Medieșul Aurit, ca să vedem cuptoarele dacice de ars ceramică și alambicurile domnului Zetea și să petrecem câteva ore în salonul cu arome amestecate de ceapă roșie, slănină afumată și țuică discret colorată în butoaie de stejar, la lăudatul căreia s-au întrecut oameni care chiar se pricep la treaba asta. Nu-i vorba, că nici la degustare nu s-au lăsat mai prejos decât se așteptau gazdele.

A doua zi dimineață, la o oră la care numai câteva mierle considerau că ziua a început de mult, mult prea devreme și pentru cele câteva terase din jurul parcului central, am ieșit din hotel și am pornit spre Someș pentru a sta câteva momente pe malul apei tulburi, cu sclipiri argiloase, cum mi s-a părut cu o zi înainte, când am trecut peste pod, ca s-o pot evoca veridic într-un vers al unui scurt poem dedicat lui Dsida (din păcate, poezia aceea

scrisă pe o filă de caiet am rătăcit-o undeva, poate e între filele vreunei cărți). La întoarcere, am descoperit lângă un magazin un aparat, am luat o cafea care a aromat toată dimineața, toată aleea din apropierea palatului administrativ, m-am așezat pe o bancă și am început să citesc. Cred că n-au trecut nici zece minute, când i-am zărit, coborau spre Someș ca două figuri hieratice, Vlad cu părul ciufulit, încălcat parcă și mai tare ca de obicei, Ion Mureșan cu tașca pe umăr și pălăria adusă spre sprâncene. Se aflau la vreo patruzeci de pași, Vlad spunea ceva, iar Muri părea că-l ascultă, făceau câțiva pași și se opreau ca unii care nu erau siguri că se îndreaptă în direcția bună sau dacă au ceva de făcut acolo unde se duc. Au stat așa, întorși unul spre celălalt, câteva momente, Muri a făcut un semn spre direcția din care au apărut și s-au întors la fel de alene, ca într-o filmare cu încetinitorul.

Am continuat să citesc încă o vreme, ca să treacă timpul până se putea sta la o terasă (până la ora zece, când începea o conferință la care chiar voiam să particip). Când s-a făcut ora nouă, m-am ridicat și am pornit să urc spre terasa pe care am ochit-o în parcul central. Acolo i-am găsit pe amândoi la o cafea, Vlad pufăia din pipă împrăștiind binecunoscuta aromă a tutunului său. M-am așezat și eu la masa lungă cu două bănci rustice, am așteptat să intru pe undă lor, mai precis a lui Muri, care se afla în mijlocul unei relatări funambulești, însoțită de gesturi largi, de chicoteli și tăceri sugestive. La câteva minute după mine a sosit și Claudiu Komartin, morocănos, nedormit, a încercat să-l sâcăie pe Muri, zicea că sforăie atât de tare că s-a văzut nevoit să spună asta în poezia pe care a scris-o în noaptea aia, apoi i-a citit-o de pe laptop, pentru dimineața aceea încă netrezită de tot suna foarte frumos, nu reproșul, ci poezia. A venit și Țărmure, proaspăt, bine dispus, ca un fel de baron care are de dus o etichetă. Venirea lui a făcut loc unei pauze, când Vlad, într-un fel aproape conspirativ, zâmbind parcă jenat, cu ochi lucioși de bucurie, copleșitor prin gesturi, emoționat ca un debutant, toate acestea în același timp și întrunite într-un fel pe care nici cel mai mare actor al lumii n-ar fi în stare nici măcar să le sugereze, ei bine, Alexandru Vlad a scos la lumină cartea ascunsă la spate și mi-a întins-o ca pe un trofeu cum nimeni altcineva n-ar fi putut s-o facă, zicându-mi un cuvânt care cumula în sonoritatea lui tot ce se putea spune, tăcea, simți sau imagina la ivirea cărții: iat-o! Era romanul său proaspăt



tipărit, *Ploile amare*, despre care toți ziceau că e tot ce a dat mai bun Sandu, este romanul mare al unei epoci. L-am îmbrățișat cu vorbele banale care se rostesc în asemenea momente, m-am uitat repede pe pagina de titlu și am văzut că nu mi-a scris nimic, n-a pus nici măcar o semnătură, o dată, nedumerire pe care am exprimat-o contrariat, dar ochii lui de o veselie netulburată păreau să anunțe o mică farsă. „Ba cum să nu, dar nu așa, o să te prinzi tu, că de-aia te pricepi la rebus, la parabole, la feluri ascunse de a lăsa mesaje”, și mi-a spus să am răbdare și să-l anunț când îi descopăr ascunzătoarea. Ca unul care am făcut tot felul de gesturi singulare, de pildă de a semna la pagina cincizeci a cărții o mică dedicație, alteori pe coperta a patra, pentru cei mai dragi, am periat repede ascunzătorile posibile și mi-am dat seama că nu putea fi decât ori pe clapeta cărții ori la finalul ei, cum făcusem eu cu el. Într-adevăr, era acolo, pe clapetă, cea mai simplă dedicație posibilă: „Lui Francisko”, și o semnătură. Atât. Dar de-ajuns să devină un exemplar unicat.

*

Acuma mai e ceva de adăugat, o urmare. După dispariția lui Sandu, Virgil Podoabă mi-a cerut cartea s-o citească, pentru că nu o făcuse până atunci. I-am adus-o la redacție și aveam de gând să-l avertizez să aibă grijă de ea tocmai pentru unicitatea ei, dar nu mai știu ce a intervenit, o discuție care a deturnat atenția și nu i-am mai spus, am uitat. Când mi-a adus-o înapoi, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă uit pe clapetă. Era alt exemplar. Când i-am spus că-mi vreau înapoi exemplarul, mi-a spus că a făcut însemnări pe el și de aceea mi-a cumpărat un altul. I-am spus să-mi aducă măcar bucata de clapetă cu semnătura, o voi lipi în exemplarul cumpărat de el și-l voi transforma astfel într-un al doilea unicat.

*

Daniel VIGHI

Cu Sandu – in absentia

Sandu se pricepea ca nimeni altul la cum stă treaba cu ciupercile prin pădure, dar pricepea și cum stăm cu diferite buruienoace de pe marginea drumului, se întreținea minunat de colocvial cu o păsăruică neagră și gulerată care-i țopăia prin curtea casei lui din pustietățile unde a stat ani în șir. Eu casa aceea n-am văzut-o niciodată, mi-a plăcut să mi-o închipui cam cum era din povestirile scrise și vorbite de proprietarul ei prin presa literară sau la un păhăruț. Sandu mai stătea de vorbă pe uliță cu vecinii din satul acela din ținutul Finis Terrae (numele promontoriului la care ajungeau peregrinii în Evul Mediu după zdroaba de o lună de pe El Camino de la Santiago de Compostela).

Și pentru că nu știu cum anume să mă potrivesc in absentia în vorbă cu Sandu, o să public niște rânduri despre un moș care se pricepea la buruieni. Când am scris despre moșul acela, gândul mi-a stat la Sandu și cum mergea el prin pădure, cum culegea ficțional bureți de le

spune pitoance, dar și din aceia iuți pe care familia mea din localitatea Radna le primea de la „Todoru' nost”, un țigan de pe Valea Marea care căpăta plata pentru bureți răchie rece din podrum, din butoiul cu doage de dud, și lui „Todoru' nost” tare îi plăcea viața în acele momente. Cam așa cum îmi plăcea mie când stăteam la trocerai cu Sandu despre orice, spre exemplu despre păsăruica gulerată din curtea lui din satul Finis Terrae. Sandu se află acum cu „Todoru' nost” dar și cu moșul Coabi din copilăria mea, acar la cheferie și crâsnic duminica la biserica lui popa Lică Crișovan. Toți sunt acum cu Sandu, oi veni și eu când vine ceasu', cum zicea moșu Coabi când intra la vremea de seară în soba dinainte la cel răposat, cu care era hoavăr și ortac de beție. Atâta zicea moșu Coabi: „i-o vinit ceasu”, așa zicea, și eu cu gândul la el și la hoavărul meu Sandu, care știa multe despre buruieni și bureții de pădure, închin un pean cu anii 50, cu securitatea și cu diferitele buruieni nerușinate pe care le cunoștea așa de bine Sandu.

„Se apropie de Troița Pușcată, și kommunistă bacși se apleacă printre ierburile înalte de pe duleul drumului, ocolește rugul de mure, împinge bozul și socul, trage după el un capăt cu floare galbenă de sulfina pe care o răsuțește în podul palmei, ridică în lumina amiezii frunzele groase de pizda țigăncii, adună în poală floricelele mov ale buruienii, se strâmbă în timp ce mestecă o frunză acrișoară de știr, se freacă pe frunte cu lobodă, „pune-ți pe cap flori de boz și o să ne meargă bine la drum”, bolborosește moș Merișca, și el asta face, se apleacă și caută floricea mărunțică de rostopască, apoi îl aude pe Kommunistă bacși cum se închină nu departe de lemnul Troiței Pușcate și strigă către cerul Domnului: „Doamne, ai pus și aici la troița Ta otrava asta din laptele câinelui, să fie asta semn de mare năcaz pe capul bieților oameni”, zice moșul, și fratele informator Dubeșteanu transmite degrabă raportul să se spele ăia pe cap cu el, nu pricepe nimic din ce zice moș Kommunistă bacși, „ce e aia, dom'le, laptele câinelui?” „Știm, știm”, strigă băieții de la deciptarea sensurilor oculte de la Centru, „știm, știm”, strigă fericiti, și spun numele științific al buruienii, o arată tovarășului general: „asta e, are formă de brăduț și floricele galbene, tulpinița ei este goală pe dinăuntru ca aceea de păpădie, și dacă o rupi curge un lichid alb de-i zice laptele câinelui și, ne scuzați că suntem cam din topor, dar oamenii din clasa exploatată a țărănimii spun că dacă te dai cu laptele ăsta alb pe pulă se umflă ca un cartaboș din Banat, ne iertați, nu este frumos să scriem asta în nota noastră informativă dar oamenii, tov. g'eal', ei zic așa, noi doar ne facem treaba cât mai bine”. „Lasă, mă”, zice domnul general, „nu faceți voi pe fetele mari, că doar nu ne apucă rușinea, nu știu dacă nu ar trebui chiar să verificăm ce spune înțelepciunea poporană, zic că un locotenent din ăsta de la departamentul sex și amantlăcuri, care și așa nu fac mare lucru, fut la comandă diferite obiective stabilite de

ăia de la Seducții și Șantaje Intime, puneți așadar pe un frumos de-asta futălău pe banii statului să-și dea pe pulă cu laptele câinelui să vedem dacă are sau nu dreptate poporul în ceea ce zice”.

Nu mai știe fratele Dubeșteanu ce s-a întâmplat mai apoi cu raportul său, a chicotit și el pe ascuns ca mulți dintre cei din rețea când au aflat cum a picat măgăreața pe scilifosiții ăia, „lasă că așa le trebuie”, își spun invidioși, „îi îmbracă unitățile operative la fix, îi pomădează, primesc banii de cheltuit la munte și la mare, prin hoteluri, lasă că nu le strică”, își zic, și râd pe cînste.

Viorel MARINEASA

Infinitesimalul dintr-o preajmă care nu mai este

Pe vremea când aveam acces regulat la revista *Vatra*, primul text pe care-l citeam era editorialul lui Alexandru Vlad. Și asta nu pentru că se afla în capul publicației, ci pentru că, în concertul mediatic cacofonic al momentului, vocea lui se auzea limpede și îți deslușea, pe un fir ce se vădea, cel mai adesea, afin, în ce lume trăiești. Sigur, canoanele speciei jurnalistice fuseseră, din fericire, încălcate. În locul discursului vituperând sau al dăscălitului deștelenind cu metodă te întâmpina o extinsă constatare de bun-simț, o poveste spusă cu har într-o notă de eticism ardelean bine temperat, iar ingredientul ironic, deși ponderat, era menit să cadă greu! Se vor găsi destui să spună că și-a risipit timpul și talentul în loc să ne dea toate capodoperele romanești care se așteptau de la el. Sandu în persoană își pune problema atunci când apucase să-și adune o parte dintre articolele pulverizate prin periodice mai mult sau mai puțin *eroice* (vezi *Vara mai nepăsători ca iarna*, Editura Tribuna, Cluj, 2005): „Poate a fost un dat al acelor ani să ne risipim energia și textele într-un fel de euforie compensatorie pentru staza ultimilor ani de comunism.” Așa că se întreabă dacă textele mai au însemnătate, răspunzându-și, însă nu definitiv, că asta doar în măsura în care „depun oarecum mărturie în privința angajamentului civic” într-o perioadă când „n-aveam timp de prea multă stilistică”, mai mult, când „trebuia să ne descotorosim de o anumită retorică prevăzătoare și marcată de cenzura interioară”; însă, ca un făcut (un pas înainte sau doi pași înapoi?), „se naște destul de repede o altă retorică naivă, un patetism puțin jenant la recitare, așa cum jenante mi se par acum ingenuncherile noastre de-a lungul și de-a latul străzii”. Șansa e ca, pierzându-și actualitatea, articolele „să se transforme, cu puțin noroc, în literatură. Trimiterile devin metafore și revolta devine o stilistică”. Într-un târziu, când s-a reapucat de proza îndelung așteptată, a constatat că, „după câțiva ani de scris prin ziare, stilistica mea se schimbăse”

(într-un interviu dat lui Iulian Boldea). În bine, în rău? În pierdere, în câștig? nu ne mai spune, iar exegeții, dacă veți da o căutare pe *net*, veți vedea cât de previzibil (*se*) postează. În ce mă privește, zic că bătăliile lui din presă n-au fost trudă risipită, într-o vreme în care mulți intelectuali glorioși ai Clujului o dădeau cotită și-l priveau spăimoși, ca pe o fatalitate necesară (dacă nu de-a dreptul cu admirație), pe primarul cu minte scundacă. Într-un almanah din 2003, Alexandru Vlad a scris rânduri de-un amar pe care doar o dezamăgire în dragoste poate să ți le dicteze: „Clujul este, și a fost probabil dintotdeauna, un oraș vulnerabil. Un oraș de negustori, fără nimic metropolitan, care nu și-a depășit condiția. Nu prea a avut noroc de guvernatori luminați și generoși. Conducători aduși din alte regiuni, ca niște comisari de balcanizare, primari mediocri [...]. Nu știu dacă actualul primar ar fi putut fi primar în Sânnicolau-Mare, localitatea lui de baștină, și a lui Béla Bartók, pentru că veni vorba. Probabil că nu. La Cluj el pare să fi fost beneficiarul unei conjuncturi politice care s-a finalizat cu cea mai proastă dintre opțiuni. Ca orice oraș cu o cotă prea mare de intelectuali, probabil că și orașul acesta e de fapt vulnerabil la prostie.” Interesant de remarcat că și Méliusz picta, în romanul *Orașul pierdut în ceață*, Timișoara natală în termeni asemănători, iar încheierea a fost că s-a grăbit s-o părăsească pentru a-și găsi un climat cultural propice la... Cluj.

Vrând-nevrând, literatura se întâlnește cu gazetăria în romanul non-fictiv *Curcubeul dublu*. Am recunoscut, între textele de legătură, numeroase articole de opinie din periodice. Sau „povești în povești” pe care le-a dezvoltat plecând de la nuclee publicistice. Nu mi se pare scandalos. Nu vreau să știu dacă aglutinarea s-a constituit în soluție de avarie în lipsa unei idei *solide*, cum se zice, de construcție a cărții. Pasajul jurnalistic l-a îmbibat cu o realitate incomodă pe prozatorul Alexandru Vlad. Ne-a avertizat chiar el. Accentele cădeau altfel. Ce i se cerea la ziar trebuia să fie „relevant pentru perioada de tranziție a României”. Greșoasă. Istovitoare. Fără final. Paradoxal, constată el, „aproape toate [articolele] sunt însă despre mine însumi”. Că scrii un roman din bucăți lipite și că în loc de pap pui articole de colo și de dincolo – asta înseamnă că vrei să-ți faci autoportretul (și Sandu a recunoscut-o undeva), unul în tușe când tari, când îmblânzite de melancolie, una ce vine de la vârsta care tot sporește, însă și de la locul în care te-ai izolat, un sat care-ți amintește de copilărie, dar la fel de tălâmb ca toată lumea valahă a tranziției. Sigur că doamna Exegeză nu va fi mulțumită; dacă tot ai recurs la interludii jurnalistice, trebuia să te porți mai sofisticat, să faci arabescuri parșive precum Galip pe urma articolelor lui Celal, să configurezi o tramă polițistă menită să taie respirația. În schimb, tu, Alexandru Vlad, ai rămas să fii egal cu tine însuși, prea cinstit, prea discret, prea dedicat să prinzi infinitesimalul dintr-o preajmă care aproape că nu mai este.

Vasile George DÂNCU

Vlad. Sandu Vlad

Prima idee creată care mi-a venit în ceea ce privește anul 2015 a fost să sărbătoresc doi mari scriitori români contemporani din Cluj, cu care, de curând, am devenit vecin: Muri și Sandu Vlad. Poetul și Prozatorul. Voiam ca amândoi să iasă din underground-ul, boema și dandismul mioritico-ardelenesc și să fie sărbătoriți solemn, regal și aristocratic în orașul lor, în orașul nostru.

Pentru Muri, Clujul era și este orașul de rezervă. Pentru Sandu Vlad, Clujul era orașul... Erau cunoscuți peste tot și apreciați, iar în Cluj erau Scriitorii, însă fără laurii merituoși puși pe cap.

Prin urmare, am considerat mai mulți (Irina Petraș, Al. Cistelean, Vasile Sebastian Dâncu, Ioan Marchiș și Ioan-Aurel Pop) că a venit Sărbătoarea lor: Muri la 60 de ani (09.01.2015) și Sandu Vlad la 65 de ani (31.07.2015). Așa că l-am sărbătorit, pentru început, pe Muri, la Auditorium Maximum (UBB) iar Clujul a fost la înălțimea poemelor sale.

La partea a doua a evenimentului, am băut un whisky bun cu Sandu Vlad (l-am pregătit special pentru el, știam că îi place) și i-am spus: „Tu urmezi!” Mi-a spus: „E cam greu. Poezia lui Muri e atrăgătoare și omul e spectaculos. Eu scriu o proză greu de mestecat și sunt cam aricios.” Am repetat: „Tu urmezi!” Tocmai aveam în mână volumul *Pahar* al lui Muri, ediție de lux, în cinci limbi, pe care l-am lansat atunci. I l-am arătat și i-am spus: „Când vei împlini 65 de ani, o să-ți public toată poezia ta, într-o ediție bilingvă, tradusă în limba engleză de Virgil Stanciu, cu desenele lui Alexandru Păsat și cu textele de critică, prețuire și admirație ale lui Cis și, evident, Muri.” Am văzut cum i se luminează fața leonină, toată barbă, păr și sprâncene. A spus cu oftat și fericire: „De acord!” Era cazul să mai turnăm un pahar de whisky. „Să trăiești, Sandule! i-am zis. L-am sărbătorit pe Muri numai ca să vezi cum vei fi tu sărbătorit!” Mi-a zis că este o glumă cam exagerată...

Ne-am mai văzut o dată să discutăm despre volumul său. Râdea că o să-l numească „Integrala poetică”. Tot căuta poemele risipite. Îmi spunea, la telefon, că are douăsprezece. Mă suna din nou că a mai găsit două, că vor fi paisprezece și că mai avea câteva poeme într-o antologie școlară, unul într-o carte și altul pe care nu-l găsește nicicum...

Împreună cu Muri, și-a adunat poemele, apoi le-a trimis lui Cis, la Tîrgu Mureș. Tot cu ajutorul lui Muri, și-a revăzut textul romanului inedit și l-a trimis lui Țărmure, la Bistrița. Și când și-a terminat treaba, ca orice ardelean serios, s-a pus să se odihnească puțin, ca mujicul din *Siberiada*. Și se odihnește în continuare, departe de tumultul ciudat al tranziției românești de la nu știu ce înspre nu știu unde.

Până în data de 30 august, textele pentru volum erau adunate, dar parcă ne era greu să ne adunăm la

un eveniment fără însuși autorul. Așa că toată lumea a amânat și amână întâlnirea cu cartea.

Poemele lui Sandu Vlad vor apărea cât de curând în această carte promisă și cu siguranță vor constitui o revelație pentru literatura română contemporană, așa cum este proza lui. Iar Prozatorul, devenit acum și Poet, va zâmbi sonor și impasibil de sub pălărie, în timp ce își va aprinde pipa și se va retrage discret în alte zări, așa cum a trăit și a scris. Vor rămâne rotocoalele de fum, o poezie plină de înțelepciune și o proză memorabilă.

M. B. IONESCU-LUPEANU

Altfel: Alexandru Vlad

La idele lui Marte, prozatorul Alexandru Vlad a plecat dintre cei vii, discret, așa cum îi fusese întreaga viață. A plecat în aplauze... În cazul de față, aplauzele au fost picurii de cerneală ai presei care, în toată săptămâna ce a urmat, a scris despre cel dispărut. Poate s-a scris mai mult acum, la timpul trecut, decât s-a scris de-a lungul unei întregi cariere scriitoricești. Nu voi relua date bibliografice, nu voi fi exeget al operei sale, nu...

O frază din articolul *Alexandru Vlad și întoarcerea la esențial* („Observatorul cultural”, serie nouă, nr. 506 (764), 19-25 martie 2015, p. 10, col. 2), semnat de Paul Cernat, nu-mi dă pace : „(...) A fost *altfel*, fără să-și propună cu tot dinadinsul acest lucru”. Într-adevăr, Alexandru Vlad a fost altfel. Nu este nevoie de mărturia mea pentru a stabili asta în fața tribunalului istoriei, dar, dacă n-ar fi fost *altfel*, probabil că nu l-aș fi cunoscut sau, dacă l-aș fi cunoscut, ar fi trecut imediat ce ne-am fi despărțit, în uitare, în marea de chipuri anonime ale celor cu care fiecare din noi, pe parcursul unei vieți, ne-am intersectat destinul într-un mijloc de transport în comun și, preț de câteva ceasuri, am legat o conversație.

L-am cunoscut pe Alexandru Vlad întâmplător, acum trei-patru ani, într-un autocar ce leagă Clujul de București. Când m-am urcat, în stația Aiud, era acolo cu o carte într-o mână și pipa în cealaltă. Nu putea trece neobservat. Ne despărțea intervalul dintre scaune. Mi-am scos din geantă cărțile și m-am cufundat în lectură. Pe ruta București-Aiud (tur-retur), drum pe care, pe atunci, îl străbăteam frecvent, aveam nevoie, pentru a trece mai ușor peste ordaliile celor șapte ceasuri de călătorie, de două cărți potrivite ca grosime; fie terminam lectura până-n stația de destinație, fie îmi mai rămâneau douăzeci-treizeci de pagini. Odată, lectura m-a absorbit în asemenea măsură încât autocarul era să părăsească Aiudul fără ca eu să fi coborât.

Alexandru Vlad m-a abordat. Era curios să afle titlul lucrării vădit captivante pentru mine. A fost începutul unui dialog ce s-a sfârșit dincolo de Pitești. Prezentările le-am făcut abia pe la mijlocul drumului. Mi-a spus că este scriitor și mi-a arătat, în dovedirea aserțiunii, *Ploile amare*. Dacă memoria nu mă înșală, se îndrepta spre București pentru Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România.

Subiectele discuției au fost variate, de la literatura americană contemporană la lumea satului în care se retrăsese. Ne-am despărțit, cu o strângere de mână, în Autogara Militari. Mi-am propus, după ce se topise în mulțime, să-l reîntâlnesc.

De câteva săptămâni, mă gândeam la Alexandru Vlad. Îi scriam o scrisoare. Cum nu aveam adresa sa, oscilam între a trimite corespondența, pe numele său, la sediul Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, sau la sediul uneia dintre revistele cu care colabora. Acum e târziu, scrisoarea mea s-ar întoarce cu mențiunea dirigintei poștei: *destinatarul decedat*.

În minte, vorbele prietenului meu, scriitorul Gabriel Cheroiu: *cunosc deja mai mulți oameni pe lumea cealaltă decât pe asta*.

Dumnezeu să te odihnească în pace, frate Alexandru!

Radu NICIPORUC

Alaska mea de la țară

Nu știu exact când au apărut în discuțiile noastre frigul și ținuturile lui, dar abia după ce începusem să observ că despre anumite subiecte prietenul meu vorbea mai puțin, iar când o făcea detaliile erau minime, strecurate cu gustul lui pentru penumbră și obscur, mi-am dat seama că pasiunile sale supraviețuiseră bravurilor tinereții și că, după anumite intervale, marcate de obicei de sfârșitul călătoriilor mele pe mare, le găseam la locul lor, neclintite, poate doar însoțite de câteva nuanțe apărute între timp: mai multe fire argintii în barbă, tutun scandinav, sobru și sec, în locul celui olandez, mai dulceag, iar pipele la început drepte, bune pentru citit, erau acum mai curbate și apropiate cheilor de portativ.

Îmi amintesc însă cu ce tonus bun se întorcea din escapadele din Apuseni, cum îmi descria – cu formulele lui surprinzătoare, fixate și ele pe un portativ muzical foarte personal – aerul de toamnă târzie al munților, verdele tot mai întunecat al acului de brad, sacul de dormit cu care înfrunta primele brume, personajele întâlnite și notele din carnețelul cu pătrățele pe care, „nu le-aș fi scris niciodată în oraș, bătrâne” Și, bineînțeles, nelipsitul popas la Răchițele, la prietenul său Teofil.

Sau cum mă cântăreau ochii săi mijiți când îi povesteam despre iarna Aleutinelor, unde se nimerise

să ajung odată pe un traseu mult arcuit spre nord, spre Alaska, până în punctul în care drumul cargoului meu se desprindea, pentru traversadă, spre Kurile.

Sau când îl încredințam că nu văzusem „Strigătul pinguinilor”, doar pentru a mai auzi o dată, povestit de el, începutul aceluia film care îi plăcea atât de mult.

Probabil că dincolo de experiențele sale directe, sau de cele livrești, și aceste amănunte au contribuit la uimirea cu care l-a încercat vestea că fiul său cel mare urma să plece la muncă tocmai în acele ținuturi cărora Vlad, în stilul său tacticos și cumulativ, le dădea încă târcoale înainte de a face din ele o pasiune. Una căreia abia după primele scrisori și fotografii primite de la Sănduțu, i-am putut măsura vibrația, când prietenul meu povestea cu amănunte atât de tangibile încât nu puteai să te îndoiești că nu călcase doar cu o zi înainte pe o zăpadă sticlos-albăstruie, ce-i scrâșnise sub tălpi ca pietrișul, că nu-și purtase podul palmei peste cilindrii groși de gheață ce înveleau balustradele, sau că nu eviscerase cu mâna lui zeci de somoni răsturnați de conveioare într-un bazin imens.

Nu cred să fi pus vreodată Vlad mai multă fervoare în relatarea unor întâmplări precum cele ale fiului său, și acest subtil transfer a făcut să mă bucur și mai mult de mesaje în care îmi vorbea de proiectul unui voiaj în Alaska, ce părea să prindă contur la un moment dat în pofida a tot felul de dificultăți administrative.

Apoi, când ne-am întâlnit, mi-am dat seama că nu se gândea la acea călătorie ca la o simplă aventură montană, din șirul celor pe care le mai avusese, ci ca la o încercare existențială profundă, ce s-ar fi regăsit cu siguranță și în următorul său roman.

Brusc însă totul a căzut în uitare și din toată acea investiție imaginativă n-a rămas decât o expresie pe care o folosea uneori, la întâlnire noastră de la „Klausenburg”, când, sâstisit de oraș, mă anunța că urma să plece la *Alaska* lui *de la țară*.

From: al_vlad1@yahoo.com (alexandru vlad)
{SMTP:al_vlad1@yahoo.com}

TO: RAN201@401KENDA (Niciporuc, Radu)
{SMTP:RAN201@maerskcrew.com};

CC :

Subject :Re: Colombo

Text :21.11.09

Asa, deci!

Am fost alaltaieri la Bistrita unde am conferentiat cu Ileana Malancioiu, cu care eu ma impac foarte bine, in ciuda reputatiei ei de fiinta dificila.

Astazi ma duc la mine la tzara sa caut ciuperci.

Marti am planificare la spital, unde voi intrea care sunt, din punctul lor de vedere, implicatiile si complicatiile unui an in Alaska.

Citesc carti despre colectivizare.

Mai vorbim.

Al. Vlad



From: al_vlad1@yahoo.com (alexandru vlad)
{SMTP:al_vlad1@yahoo.com}
TO: RAN201@035GAIRL (Niciporuc, Radu)
{SMTP:RAN201@maerskcrew.com};
CC :
Subject :Re: Alaska, mon amour

Text :

Ma bucur ca iti plac acele filme!

Pe aici a inceput un ger napraznic (de la -24 in Moldova la -14 la Cluj).

Eu incerc sa continui munca la roman, dar nimic nu se leaga. Stiu eu, am schimbat mediul, am schimbat singuratatea de la tara pe apartamentul acesta cu televizor?

Nu am facut demersuri pentru viza. Jason trebuie sa-mi trimita din Alaska o invitatie. Eu nu pot sta un an decat cu contract de munca. Asta probabil nu-l intereseaza, pentru ca ar fi preferat o intelegere intre noi fara sa mai plateasca taxele pt. mine catre statul american. Eram de acord cu asta, dar probabil americanii te intreaba de ce angajezi un om din strainatate si nu un american pentru slujba aceea.

Ar mai ramane viza turistica. Aceasta se da pe zece ani, dar nu poti sta in SUA mai mult de 6 luni, dupa care trebuie sa pleci si sa revii. O viza turistica ar fi OK, dar imi trebuie o scrisoare din partea lui ca-mi asigura casa si masa cel putzin catava vreme. Eu am bani de drum, dar nu si de hotel, circuite turistice etc. Ori ambasada mi-ar putea cere un plan turistic ca sa-mi dea o astfel de viza.

L-am rugat pe Marius sa se intereseze eu ce fel de formular completez ca sa am cele mai multe sanse, si mi-a promis ca va intreba pe cineva la ambasada.

Jason n-a mai ajuns in 15 ianuarie la Paris pentru ca a fost chemat in Cambodgia de constructorul hotelului sau de-acolo. Ma rog, cam asa stau lucrurile deocamdata.

Doar ca eu nu ma grabesc, nu-i o tragedie daca nu plec, nici nu vreau sa frec telefonul si sa sun la Anchorage. Eu am zis da, Jason a zis da, si acum astept.

Am vazut „Romania Literara” in noua formula.

Tu ce faci pe-acolo?

Al. Vlad.

PS. A murit prietenul meu Augustin Fratila.

--- On Sat, 1/23/10, Radu Niciporuc
<RAN201@maerskcrew.com> wrote:

From: Radu Niciporuc <RAN201@maerskcrew.com>
Subject: Alaska, mon amour
To: „Sandu Vlad” <al_vlad1@yahoo.com>
Date: Saturday, January 23, 2010, 11:09 AM

Ma uit la filmele japoneze, in alb-negru, pe care mi le-ai dat, le opresc, le reiau a doua zi, imi prelungesc

in acest fel placerea. Sunt formidabile!

Cum stai cu viza?

R

Date: Tuesday, February 9, 2010, 12:51 AM

From: al_vlad1@yahoo.com (alexandru vlad)
{SMTP:al_vlad1@yahoo.com}

TO: RAN201@035GAIRL (Niciporuc, Radu)
{SMTP:RAN201@maerskcrew.com};

CC :

Subject :Re: Cifra rotunda

Text :

Ei,

Nu se aude nimic.

Jason e a doua oara in anul acesta in Cambodgia, unde se pare ca au inceput finisajele la hotelul lui.

Eu mai trag cate o tura la Alaska mea de la tara, incalzesc casa, fac mici expeditii in padure.

Ce-am avut si ce-am pierdut!

Uite, pentru tine: SCAUNELUL.

From: al_vlad1@yahoo.com (alexandru vlad)
{SMTP:al_vlad1@yahoo.com}

TO: RAN201@401KENDA (Niciporuc, Radu)
{SMTP:RAN201@maerskcrew.com};

CC :

Subject :Re: Ce ti-au spus

doctorii cei vestiti? Poti merge in Alaska? R

Text :

Analizele au iesit destul de bune.

Glicemia relativ sub control cu insulina destul de mult (pana ma echilibrez, apoi scad), colesterol bun, trigliceride bune, valori cam mari la ficat dar acestea fluctueaza la mine.

Pot merge din punctul lor de vedere in Alaska, se vor stradii sa-mi dea medicamente mai multe la mine.

Dar Uniunea Scriitorilor nu-mi face rost de viza. Imi poate da o scrisoare ca sunt scriitor cu notorietate si 200 de euro.

Deci va trebui sa ma duc la Consulat, la interviu etc. Drumuri la Bucuresti pe care am incercat sa le evit. Voi vorbi cu Irina Horea. Dar vreau sa stiu de la Uniune cum trebuie sa sune invitatia pe care mi-o trimite Jason din Alaska.

In curand voi trece la actiune.

Tu ce faci, unde esti, cum merge?

Al. Vlad

From: Radu Niciporuc <RAN201@maerskcrew.com>

Subject: Ce ti-au spus [Our Ref:EXA03256]

To: „Vlad” <al_vlad1@yahoo.com>

Date: Sunday, November 29, 2009, 8:25 PM

Radu VANCU**Filă de jurnal**

2 octombrie [2014]. La recepția FILIT de la hotelul Ramada, povești cu Alexandru Vlad despre William Gaddis, apoi – aproape fără tranziție – despre Joseph Conrad & Melville & marinărit. Omul ăsta e el însuși o fregată doldora de obiecte pe care cei din generația mea nu știm nici măcar să le numim. Nimeni de pe la noi n-a citit atâta proză americană postmodernă ca el; și, cu toate astea, alege să-și plaseze subiectele în ruralul transilvan cu cea mai sămănătoristă butaforie. La început asta mă uluia; acum găsesc în asta o inteligență estetică iubitoare, mai până peste marginile iertate, de contrapuncturi arhisubtile. Intră în discuție, de la un punct încolo, și Bogdan-Alexandru Stănescu – iar la finalul discuției Alexandru Vlad se trezește desemnat traducător pentru Polirom al prozei lui Delmore Schwartz.

Seara, la teatrul Vasile Alecsandri, întâlnire cu Guillermo Arriaga, celebrul prozator & scenarist mexican. Povestește, printre altele, o legendă africană – există un trib acolo care crede că există două suflete, unul ușor, celălalt greu. Sufletul ușor e cel mobil, iese frecvent din trup – când dormim, când leșinăm, când o luăm razna etc. Cel greu rămâne mereu în trup, pentru a-l menține în stare de funcționare. Înainte de moarte, când cele două suflete știu că trebuie să părăsească trupul, cel greu e dezorientat – el nu știe să meargă, nu cunoaște dispoziția spațială a lumii, e cu totul neajutorat. Așa că sufletul ușor iese din trup & rătăcește, căutând abisul în care trebuie să se arunce. Când îl găsește, se uită lung în el, pentru a verifica dacă e într-adevăr „abisul lor”; și abia apoi se întoarce, îi spune sufletului greu: „am văzut abisul nostru, vino” – iar sufletele pleacă & corpul moare.

Cam așa e și cu scrisul despre sinucidere: lași sufletul ușor să tot bată câmpii peste tot, pentru ca sufletul greu să rămână la locul lui, să mențină *statu quo*-ul. Să dea sufletul ușor prin toate gropile, pentru ca cel greu să rămână intact. Cu cât mai rătăcitor & morbid primul, cu atât mai burghez & vital al doilea. Nu mă sinucid tocmai pentru că scriu atât despre sinucidere. Iar când voi înceta s-o mai fac, abia atunci voi fi dat de dracu’.

**Victor Eugen Mihai LUNGU****O poveste pentru Alexandru Vlad**

O poveste pentru Alexandru Vlad: una cu el sau una despre el? Ce anume l-ar fixa mai bine în amintirea generațiilor care urmează să vie/fie, în așa fel încât să nu se termine cuvintele despre el și să nu fie uitat?

Că fiecare cuvânt spus în legătură cu un om, în favoarea sau defavoarea lui, îi prelungește existența. Omul există, rezistă și moare numai din cuvinte. De murit, moare definitiv când se termină cuvintele cu și despre el.

Ca om tehnic, știu că minima rezistență este calea cea mai bună de urmat în timp – de acolo pornesc toate calculele de rezistență. Mai știu că rezultatul prăbușirii unei structuri de rezistență este același și dacă sub-armezi, și dacă supra-armezi. Deci, și în cazul unui om, poți greși față de memoria sa spunând prea puține cuvinte, sau prea multe.

Dar cum ar fi să ai aroganța să încerci să spui un singur cuvânt?

Un cuvânt de la care să se lege toate cuvintele care ar mai putea fi spuse despre el? Spui cuvântul și-ți apare în față Alexandru Vlad. Și-apoi poți să stai de vorbă despre el. Să spui ce știi în așa fel încât să nu se termine povestea lui și să nu fie uitat.

După mine, Alexandru Vlad există și va exista mereu prin acest cuvânt: delicatețe.

Este felul său de a fi vegheat și sfătuit pe oricine trebuia supravegheat și sfătuit în jurul său.

Așa că putem să avem ce să povestim.



II. PROZATORUL

Marius JUCAN

Alexandru Vlad sau memoria unui om liber

1

L-am întâlnit pentru prima oară pe Alexandru Vlad, într-o zi de toamnă, la liceul „Ady-Șincal” din Cluj. Un elev firav, de statură mijlocie, desena pe tabla dublă a clasei. Mi s-a părut ciudat că desena la fel de repede și de sigur, cu ambele mâini. M-am apropiat, l-am întrebat dacă era cumva stângaci. Mi-a răspuns cu un zâmbet candid, nu vedeam cât de repede desena și cu dreapta, era vreo diferență între cele două mâini? Tabla, proaspăt ștersă la începutul pauzei, se uscăse, creta se desfolia fără zgomot, se topea în liniile albe, înaintând pe cadranul negru și gol, pe care timpul aștepta răbdător sfârșitul pauzei dintre ore. Elevul desena cai sălbatici, un cowboy cu mâna dusă la pălărie, un salut de adio ori mai degrabă de bun venit, o provocare trimisă deșertului din zare, unui tren venind din stânga, ori diligenței care se apropia din dreapta, în nori albi de praf, praf de cretă, din care s-a desprins apoi Cazinoul din parcul central al orașului, chipul unei fete visătoare cu plete răsfricate, stând sub un tei, din șirul lung care străjuia vechea clădire a liceului, numită de elevi „Bastilia”, apoi contraforturile bisericii reformate din vecinătatea liceului, de unde, intermitent, răsună și azi acorduri de orgă, o muzică pe care o aud venind din acea zi autumnală al lui 1965, ziua în care Alexandru Vlad desena cai sălbatici, pistolari ai Vestului, Cazinoul din parc, o fată frumoasă așteptând pe strada cu tei de lângă „Bastilia”, imagini ce trec iar și reapar prin fața mea, determinându-mă să simt aceeași nedumerire curioasă, incitată, așteptând firesc o urmare, recompensa și pe deasupra ceva, ce nu mai întâlnisem atunci la alți colegi, și acest sentiment e încă intact, deși, acum, nu e decât desenul amintirii încastrate în marginile întunecate ale unei table dintr-o sală de clasă, privită prin tunelul minuscul forat de vârful unei bucăți de cretă fugind spre locul unde a început primul desen, atunci.

Când nu a mai rămas un colțisor liber pe tablă, desenatorul s-a oprit să-și admire producția. Și-a ridicat ochii cu gravitate, privind ceea ce ieșise din acel antrac ludic. Nimic de adăugat, nimic de retușat. S-a întors spre șirul de bănci, ștergându-și fără grabă praful de cretă de pe mâini și uniformă. S-a așezat în bancă, plecându-și privirea, modest, o, desigur, nu era, știa prea bine că nimeni nu l-ar fi putut întrece, dar își păstra triumful la limita unei indiferențe jucăușe. După ce buretele și dăra de apă au înghițit desenele, a scos o carte din bancă, atent, manevrând-o ca pe manșa unui aparat de zbor care lua altitudine ori ateriza, în funcție de mișcările

celui de la catedră. Erau puțini profesori care se plimbau printre rânduri. Și mai puțini cei care străbăteau clasa de la un capăt la altul. Elevul din ultimul rând de bănci citea absorbit, ridicându-și din când în când privirile spre catedră, absent. În pauza următoare, am intrat în vorbă, nu mai știu cum. Am aflat că și el citise E. A. Poe și nuvelele lui Mircea Eliade. Apoi, am vorbit despre poezia lui Blaga, romanele lui Camil Petrescu, nuvelele lui Slavici. Se auzea ceva despre un scriitor austriac, Franz Kafka, ce știam despre el? Dar despre un rus, Esenin? Citisem toate romanele lui Rebreanu? Avea mereu pregătită o replică, te răsfața cu paradoxuri din G. B. Shaw și Oscar Wilde. Limpezea în frazele lui asertive tot ceea ce găsea că trebuia spus altfel, adăugând mereu câte ceva de la el, fapt de loc supărător, fiindcă tot ceea ce spunea avea expresia prospețimii. Merita cu siguranță să-l ascuți.

2

M-am întâlnit cu Alexandru Vlad de foarte multe ori în intervalul unei prietenii de durată. Mereu, cu senzația că timpul petrecut împreună era insuficient pentru ceea ce aveam să ne spunem. Dacă mă gândesc la toate întâlnirile, nu-mi amintesc una care să fi fost mai puțin importantă decât alta. Seara festivă de după bacalaureat, când după dans, confeti și surprize, Sandu a declamat, cocoțat pe o masă, epigrame dedicate colegilor și profesorilor. O goană după un fazan, care s-a ridicat din ierburi, greoi, în amurgul unei zile de vară, din marginea satului Mihăiești. Veneam din pădure, cu Sandu și Radu Niciporuc, mâncaserăm ciuperci culese de Sandu, puse pe jar moale, mocnit, băuserăm țuică, și am încercat în zadar să prindem pasărea din zborul căreia nu s-a desprins nici o pană. Seara de sfârșit de decembrie, când ani la rând m-am întâlnit cu el și cu Ion Maxim Danciu, acasă la Virgil Stanciu. O zi din viața taberei literare de la Gâlma, când după un lung recital al elevilor participanți, turmentat de lirismul colectiv, Sandu s-a dus glonț să facă baie într-un iaz cu apă rece. A stat ascuns acolo, multă vreme, gol pușcă, hainele fiindu-i ascunse după un trunchi de copac de o viitoare poetă și actriță bucureșteană. Le-a recuperat doar după ce admiratoarea s-a îndurat să plece, plictisindu-se să-i privească doar capul cu păr foarte cârlionțat. Zilele sumbre din august 1981, când am citit *Arhipelagul Gulag* și 1984, împrumutate de la el. Conversații despre Jünger, Malaparte, Pasternak, Petru Dumitriu, I.D.Sârbu. Atelierul de reparat stilouri al domnului Maniu (tatăl pictorului Nicolae Maniu), ornat cu lucrări ale fiului, locul unde am pescuit, în primul an de studenție, *Biographia Literaria* a lui Coleridge, provocând invidia lui Sandu și dând start unei lungi întreceri în vânătoarea de cărți. Albe de artă, ocazie pentru a discuta la nesfârșit despre romantismul britanic, „inventarea” naturii în ficțiunea europeană, victorianism, preraphaelism, modernism și apoi, plecând de la tahitienele lui Gauguin, despre unul dintre

romancierii lui favoriți, Joseph Conrad. Încrucișări stradale, plimbări lungi, staționări prin librării, taifasuri prin cafenele și cârciumi. Toate aceste secvențe, și multe altele, se deschid, timpul curge hemoragic din ultima amintire spre prima, cea în care elevul Vlad desenează pe tabla neagră, și nu mai e nici un obstacol să oprească desenele să nu alunece definitiv în craterul produs de cel dispărut. Absența unui prieten durează, constat în tăcerea lui magnetică. Cum voi scrie despre ea?

3

Citindu-i poeziile scrise în acel an, anul întâlnirii din clasa a noua de liceu, și apoi altele, scrise pe perioada liceului, m-am întâlnit cu un alt Alexandru Vlad. Poemele trădau un talent. Credea cu sinceritate că va fi poet! Avea toate atuurile, mai presus de orice, temperamentul, firea, capriciile, imaginația. În filigranul versurilor adolescentine, salvate de clișeele vârstei de economia sugestivă a cuvântului, era însă altceva, ceva opus elocinței poetice, ceva ce nu se grăbea să înceapă, nici Vlad nu știa de ce. Mai târziu, dar nu prea târziu, după terminarea liceului, stând pe o bancă, sub castani, în parcul Teatrului Național, unde ne dăduserăm întâlnire într-o zi, a scos dintr-o mapă niște foi dactilografiate. Credeam că erau poezii, dar, surpriză, mi-a citit o proză scurtă. Era vorba despre un personaj care învăța o limbă străină, engleza, fapt pentru care repeta în această limbă numele obiectelor din încăperea în care locuia, respectând indicațiile unui manual ce asigurase succesul multora în însușirea englezei. Deși personajul memora noile cuvinte și expresii în limba străină, obiectele continuau să subziste în mintea personajului în limba română. O ușoară dezorientare își făcuse simțit efectul, întârziind efortul de învățare, ca și cum personajul ar fi întâmpinat o rezistență crescândă din partea limbii native. Eroul lui Vlad începuse să locuiască într-o existență dublă, cea reală și cea virtuală, cea din urmă coagulându-se încet, dar sigur, din cuvintele străine. Pe măsură ce învățarea englezei progresa, proiectând o altă existență, viața din limba română contraataca, cerându-și înapoi teritoriul pierdut. Mi-a plăcut motivul folosit de Vlad, cum îi spuneam pe atunci, numele de familie fiind deseori folosit nu doar de mine, ci și de colegi și prieteni, ca prenume. Mi-a rămas în minte contradicția dintre posibilitățile de percepție ale realității și realitatea însăși, granița dintre cele două planuri, posibila lor întrepătrundere. Putea personajul alege un plan al cunoașterii, fără să-l piardă pe celălalt? Prozatorul din parc intuise cum se construiește un *eu* ficțional, eram sigur, chiar dacă proza nu avea încă un final. Era semnalul unui început. Alt început decât cel al unei plachete de versuri pe care o scosesem împreună cu el și cu alți doi colegi, la terminarea liceului. Vorbeam adesea despre începuturile literare ale scriitorilor, ale celor profesioniști mai cu seamă, despre secretele lor, despre construcția personajelor care veneau din realitate, desigur, dar care nu sfârșeau prin a fi aidoma ei. Invenția marilor scriitori nu era doar artă, ci și deplină libertate.

Apăruse însă o problemă, de care ne dăduserăm seama încă de pe băncile liceului. Scriitorii profesioniști de la noi nu erau decât cei angajați, într-un fel ori altul, la stat. Cum să fii scriitor și în același timp un om liber? Nu era suficient talentul, semn clar al libertății de a scrie? Una din definițiile literaturii pe care am descoperit-o târziu, mult mai târziu decât acea întâlnire în parc, literatura ca și „condiție (cerință) prealabilă a vieții” (Kenneth Burke), ar putea indica febrilitatea unei discuții juvenile, rămase pe veci neîncheiate. Nu cunoșteam atunci definiția lui Burke, cum nu știu acum dacă Alexandru Vlad a găsit vreodată un sfârșit acelei povestiri. Presupunând că așa fi știut această definiție a literaturii, așa fi avut termenii adecvați pentru a o împărtăși lui Vlad? Iar dacă Vlad ar fi avut un sfârșit pentru povestire, mi-ar mai fi citit-o, ori mi-ar fi dat doar revista în care ar fi apărut proza? Puteai fi scriitor profesionist, fără să fii în slujba statului? Ce se va întâmpla în cele din urmă cu personajul lui Vlad?

Lucrurile s-au limpezit mai repede decât așa fi crezut. Vlad a știut să aleagă de timpuriu scrisul ca viață, mai înainte de a-și fi ales o profesie. Foamea de viață pe care Rene Char o sugerează în versul „tu es pressé d’écrire comme si tu étais en retard sur la vie”, mi se pare acum mai potrivită decât definiția lui Burke. Pe atunci, nu auzisem de Burke ori Char. Ne-am ridicat de pe bancă, am mers împreună spre piața Mihai Viteazu, de unde Vlad a luat un autobuz spre satul Chinteni, și înainte de a ne despărți, mi-a spus să-l vizitez acolo, în sat, ori să ne revedem în oraș, la cafeneaua „Opera”, unde își stabilise cartierul general. I-am spus că îl voi căuta la Chinteni unde locuia și lucra ca director de școală generală. Eram curios să descopăr camera în care trăia personajul prozei citite în parc. *As you like it*, mi-a spus el, surâzând, intrând în autobuz cu mapa sub braț.

4

Proza lui Alexandru Vlad e ancorată într-un mimesis dublu, cel al propriei existențe și al alterității umane, posibile și plauzibile. Recunoașterea realității se deschide și în același timp se izolează în manșonul defensiv al interiorității autorului, văzută într-o metamorfoză infimezimală, ambiguă, sub presiunea exteriorului. Cât de etanșă ori apăsătoare a fost această presiune exterioară, biografică, socială, politică, rămâne o temă pentru critici și istorici literari. Pentru mine, proza lui Alexandru Vlad este percepția realistă, de-dramatizată a existenței periclitată de pierderea autenticității faptului de a exista. O acceptare a aleatoriei vieții, o analiză a inocenților culpabili de a-și trăi viața așa cum aceasta i-a surprins. Alexandru Vlad nu a avut apetență pentru tragic, nici pentru picarelesc. Forța lui epică constă în fraza șlefuită până la virtuoșitate. Notația e fulgurantă, construcțiile epifanice însoțesc epicul, producând momente de „stop” liftat, ca în tehnica tenisului de câmp, când lovitura trimite mingea în unghiul în care te aștepti cel mai puțin. Predispoziția autorului de a vizualiza estetic, uneori

estetizant, fiecare element al unui peisaj natural ori urban, trimite, prin elaborarea fină și minuțioasă, spre un miez inefabil, irepetabil al existenței. Ambiguitatea frumosului rezidă în depășirea realismului *tale-qual*, dar fără ca experimentul scriitorului să fie unul al de-familiarizării. Alexandru Vlad creează distanța estetică față de evenimentul brut. În această „îndepărtare” voită nu găsim doar omnisciența auctorială, ci și locul reflecției, umorului, al aluziei autorefențiale. Distanța față de eveniment, reducerea ori amplificarea acesteia, este pentru Alexandru Vlad un subiect în sine. E ceva din lecția marilor romancieri ai secolului al nouăsprezecelea despre frumusețea ficțiunii, a încrederii în arta ei, un mesaj transpus în conștiința modernistă a fracturii, a ambiguității lumii dimprejur, a imposibilității individului de a-și construi un destin.

Privind înapoi, spre anii 1970, când Alexandru Vlad a început să publice proză, mă întreb cum ar fi evoluat scrisul lui, dacă România ar fi fost altfel? Nu știu dacă libertatea a fost pentru Vlad un dar natural, o povară, un obiectiv cucerit cu dificultate. Mi-am dat seama însă, îi măsura atent cuprinsul și hotarele, ca un arpentor care trebuia să dea socoteală pentru ceea ce primise. Nu s-a temut să fie un marginal social. A refuzat cu tenacitate orice balast dobândit de pe urma unui „loc de muncă” sigur. Totdeauna cu sentimentul că libertatea proprie nu putea fi recompensată, gratificată, eventual despăgubită de nimic altceva decât de certitudinea că marginea în care el trăia se va continua cu o alta, iar aceasta se va extinde la rândul ei în următoarea, și că în faldurile viitoarelor margini, viața lui într-o literatură va rămâne liberă. Tenacitatea de a merge doar pe partea lui nu l-a împiedecat pe Alexandru Vlad să observe itinerariile și traiectoriile altora, diferite ori chiar opuse drumului său. Nu interpreta malițios ori vindicativ, le marca doar cu un semn de întrebare ori exclamare interioară. Și-a dorit libertatea nu pentru a face doar literatură, ci pentru a trăi cum credea că îi era potrivit. Argument suficient pentru a fi un scriitor crescut în și pe seama lui.

Mi-a relatat cândva o discuție cu un redactor al „Tribunei” din anii 80, care îi reproșa faptul că în povestirile semnate Alexandru Vlad, evenimentul avea o rezonanță socială extrem de diminuată. Unde era responsabilitatea pentru timpul în care trăia? l-a întrebat redactorul. „O operație de apendicită este cel mai grav eveniment al generației mele” i-a răspuns, fudul, Vlad. Avea dreptate tânărul prozator. Evenimentele majore, precum și destinele exemplare migraseră, încă de atunci, în politică! Piscuri de reușită, talente vizionare perfect adaptate atmosferei de seră ideologică, unde se cultiva cu elan puterea și mătasea ei, pe ranguri și în eșaloane. Îmi amintesc în acest context de o dispută animată în privința opțiunilor electorale de la începutul anilor 1990. El votase cu domnul Rațiu, eu cu domnul Câmpeanu. Cearta s-a încins, pornind de la doctrina liberalilor și a țărăniștilor, explodând în miezul analizei democrației noastre, a reformei anunțate cu emfază de foștii nomenclaturiști. Cum poți deveni democrat fără o doctrină? Cum poți

părăsi o doctrină peste noapte, pentru a te atașa de alta? Ce-am mai râs, după ce ne-am certat! O vreme, i-am dat dreptate lui Sandu, apoi, el mie, mai ales atunci când la cârma partidului domnilor Rațiu și Coposu s-a înființat un fost lector de marxism, pe atunci rector, ministru și apoi în cuprinsul vast al tenacei sale cariere administrative, din nou ministru, în fine, apoteotic, director al Institutului Cultural Român. După alți câțiva ani nu am mai vorbit decât în treacăt de doctrinele noastre politice, am râs tot mai rar, iar de la o vreme nu am mai râs de loc. Râsetul ar fi trebuit și el reformat, dacă nu fusese între timp.

5

Mi-am revăzut, înainte de a începe să scriu articolul de față, notițele despre volumul *Măslina aproape gratis*, la prezentarea căruia am vorbit alături de Ion Mureșan, Victor Cubleşan, Vasile G. Dâncu. Am recitat câteva proze scurte, emblematica „Cenușă în buzunare”, am revăzut câteva nuvele, fragmentele din „Aripa grifonului”, apoi alte pagini, din „Drumul spre Polul Sud”, din *Ploile amare*. Citeam la întâmplare, mi-am data seama, deși aveam un țel precis, un articol despre Alexandru Vlad. Nu găseam titlul. Am rătăcit pe paginile lui, cu gândul la titlu, am ales dialoguri, descrieri de natură, începuturi, sfârșituri, apoi iar, alte pagini. Nu reușeam să încep să scriu. Din cauză că nu aveam un titlu. Am recitat „Sticla de lampă” și mi-am amintit de satul de pe Someș al buniciei mele maternă, de faptul că vechea casă nu mai există, nici drumul șerpuitor printre prunii din livadă, că nu a mai rămas nimic, decât umbra lămpii căzând pe fața de masă din casa fantomatică, că masa e pusă, ferestrele și ușa sunt deschise, iar lampa tronează maiestuoasă în mijlocul absenței din casa alcătuită acum din cuvinte. Am pus volumele lui Vlad de o parte. M-am gândit la calitatea distinctivă a prozei lui, libertatea de a scrie. Am găsit, mi-am zis, titlul. *Alexandru Vlad: memoria unui om liber*. După o clipă, am realizat, titlul suna romantic, sentențios, excesiv. M-am gândit la întâlnirea din august 2014, de la restaurantul „Boema”, unde mi-a povestit râzând, părând foarte liber, despre bolile lui, despre medici, tratamente, medicamente. Ne-am revăzut la o altă masă, la mine, acasă, înainte de Crăciunul lui 2014. Am băut amândoi câteva pahare de vin, și l-am întrebat prevenitor dacă dorea să mai deschid o sticlă. „Marius, am trăit toată viața ca un om sănătos!”, mi-a spus, acceptând, deși era departe de a mai fi sănătos. Știa și el, știam și eu, cine mai e oare complet sănătos după ce mijlocul vieții s-a dus ca dopul din gura următoarei sticle cu vin. Terminase un roman, un roman cu „anexe”, mi-a spus. Am fost sigur că publicând romanul își va spori rezerva de libertate, iar aceasta se va adăuga firese lungimii vieții. Am crezut cu tărie că fragilitatea lui va dura. În vulnerabilitate se ascunde o mare doză de rezistență, o elasticitate ce se dublează sub loviturile sorții, cu totul altfel decât la cei ce se socotesc din capul locului puternici. M-am înșelat. Fusese un om foarte puternic.

6

Lui Alexandru Vlad i se potrivește doar întrucâtva ceea ce spunea Hemingway despre prozatorul ideal: cineva care știe „să povestească bine”. Dincolo de minimalismul lui Hemingway, sunt multe de spus despre diferențele specifice ale ficțiunii celui despre care scriu. Alexandru Vlad este un prozator realist, fără dubiu, dar într-o semnificație a termenului care nu este una „tare”. Față de expresia „totalității” cu care Georg Lukács a definit acum un secol romanul ca ficțiunea supremă, ne găsim în alte circumstanțe, cauzate de decanonizarea realismului. Autorul *Teoriei romanului* identificase în ironie sursa dispariției realismului clasic. Una din aceste circumstanțe constă în faptul că povestirea, short-story-ul, nuvela au cucerit avanscena atenției și admirației publice. Mirajul, semnificația și subtilitatea narațiunii (relativ) scurte de la *Decameron* la Franz Kafka ori Julio Cortazar a recreat fundamentele ficțiunii. „Ironia este cea mai mare libertate într-o lume fără Dumnezeu”, scria Lukács. Ficțiunea nu a mai fost conținută de expresia unitară și organică a unui „tot”, verosimilitudinea a devenit opțională, elemente ironice, lirice, ludice au testat de atunci, mereu, limitele mimesis-ului, după exemplul lui James Joyce. Alexandru Vlad a știut să-și găsească culoarul între ficțiunea realismului modernist și ficțiunea postmodernă, evitând un experimentalism *per se*. A renunțat la inventarul realist al completitudinii balzaciene pentru selectivitatea omniscientă, sesizând „datul” problemei după propria natură de scriitor, cum afirma Henry James, referindu-se la libertatea „dată” fiecărui scriitor (implicit, fiecărui personaj) de a-și organiza punctul de vedere. Îl menționez pe Henry James pentru metafora „virusului” (ori a germenului, „the germ”), microbul ficțiunii posibile ce „se vrea” scrisă, dar nu se lasă pe pagină, prea curând, plutind în pânza freatică a realității din jur, în gesturi mărunte, conversații, incidente aparent dramatice. E infra- ori supra-realitate ce își așteaptă scriitorul. Alexandru Vlad a exploatat cu tenacitate și rafinament aceste zone obscure, pline de „germeni” din care au apărut personaje problematice, suferind de inadaptare (nu doar din cea socială), înaintând spre înfrângeri nespectaculoase, lipsite de aură eroică. Privite din unghiul unui „ce se întâmplă” și a unui „ce se vede că se întâmplă”, short-story-ul și nuvela exprimă excelența scrisului lui Alexandru Vlad. Desenul narativ al evenimentului epic coexistă cu reflecția morală, inflexiunea lirică, (auto) ironia, cât și cu ecartul voit de la un posibil model eroic. Imperfecțiunea, versatilitatea, friabilitatea existenței sunt teme predilecte pentru un scriitor care recurge adesea la ceea ce americanii numesc o ficțiune în „low key”. Puțini prozatori scriu cu atâta forță, acuratețe și exactitate dureroasă despre existențe aproape anonime, paradoxal interesante în penumbra anonimatului lor.

În „extinderea domeniului luptei”, pentru a cita un titlu faimos, Alexandru Vlad a reluat tentativa de a da un roman pe măsura maturității lui recunoscute.

Survolasese deja teritoriul românesc în *Frigul verii* (1985), însă doar după 1990, cu *Curcubeul dublu* și *Ploile amare*, prozatorul a câștigat anvergura românească și complexitatea narativă necesare genului. Totuși, și aici, ca și în *Frigul verii*, tehnica nuvelistului de excepție talonează arta romancierului. Umbra nuvelistului nu e ostilă romancierului, au dovedit-o cu prisosință Tolstoi, Melville, Faulkner, Kundera, Bolaño. E mai degrabă o mediere tacită între cele două genuri, ca în cazul lui John Updike, un scriitor pe care Vlad l-a studiat atent, fără pic de „neliniște a influenței”, dimpotrivă, cu mândria că îl alesese drept model, că americanul se afla înaintea lui, dar la o distanță tot mai mică, doar la câțiva pași în față, cum mi-a spus o dată Vlad. „Am scris proze scurte chiar mai bune decât el!”, a exclamat, provocator și în același timp sigur că ar putea demonstra afirmația pe text. Ca în romanele lui John Updike, mai cu seamă în proza lui scurtă, să ne reamintim celebra „Pene de porumbel” (aluzie posibilă la victoriană *Aripile porumbiței*), scrisul „frumos” deține cifra cunoașterii, al unui itinerar inițiat, al stărilor duale de plenitudine și gol existențial, a relevanței ficțiunii înseși. Scriitorul, pentru Alexandru Vlad, a fost mai puțin un martor al timpului său, cum se tot repetă, ci martor al scrisului său, al măștrilor care l-au format și care la rândul lor au avut alți măștri, măștrii tăcuți, care își transmit în tăcere arta, tăcerea adevăraților profesioniști, despre care începuserăm să vorbim în ziua aceea, sub castanii din parcul clujean.

7

Dintre multele ocupații pe care le-a avut Alexandru Vlad (termenul de *ocupație* este cel mai potrivit pentru truda cu care și-a câștigat pâinea, ocupație așadar, nu meserie, nici profesie, nici măcar preocupare, ci timp vândut vremelnic unor șefi), ocupația de anticar a fost singura adecvată identității lui. Iar aceasta, cu prestigiul cultural al Clujului de atunci, cel de dinaintea asediului definitiv al buldozerelor și al harnicilor pâlmași ai epocii de aur. L-am întâlnit pe Alexandru Vlad în câteva din locurile unde a fost slujbaș la stat. La școala generală din comuna Chinteni de lângă Cluj, la galeria UAP din Cluj, la Întreprinderea Județeană de Transport Local, unde, în fața mașinii de scris cu car mare, Vlad și-a câștigat meritul de a dactilografia cu cea mai mare viteză toate „lucrările”, a se citi, situațiile, dările de seamă, tabelele contabile. Dactilografia atât de repede, încât uneori îi rămânea răgazul de a scrie un text propriu care prindea contur în biroul trepidând de un du-te vino permanent. În fiecare din acele locuri de muncă temporare despre care știu, precum și în altele, despre care am aflat mai târziu, Alexandru Vlad s-a adaptat parțial, lăsând impresia că slujba era convenabilă, deși mă îndoiesc că era așa, însă era „așa”, ca și condițiile unui armistițiu temporar cu statul. Proaspătul angajat plănuia mereu o evadare din situația în care căzuse prizonier. Contradicția dintre slujbă și scris dădea



naștere unui amestec exploziv de revoltă și supunere de care râdea uneori cu nepăsare, alteori cu umor negru. Cu siguranță, nici una din ocupații nu fusese mai nobilă, decât, probabil, cea de anticar, chiar dacă lui Vlad nu îi convenea halatul albastru, prea larg, pelerina uvrieră, mototolită, pe care o dezbrăca uneori în timpul orelor de serviciu, deși știa că nu era permis.

Anticariatul din emblematica piață a Clujului, de la picioarele regelui Matia, singurul loc de muncă plăcut de tânărul Vlad, era spațios, compus din două săli, una mai încăpătoare, cealaltă mai mică, în prelungirea celei dintâi, despărțită de un intrând cu o arcadă ogivală, conformă cu arhitectura interioară a corpului de clădiri aparținând bisericii romano-catolice, situată în spatele emfaticului călăreț de bronz. Anticariatul era o lume. În a doua încăpere stătea, de obicei, „șeful”. Un domn sobru, de statură mică, având un picior equin, își făcea apariția în spatele proaspătului anticar, cu pașii debalansați de defectul piciorului, oprindu-se pe marginea celor două trepte, care îl despărțeau de sala mare. Se uita peste umărul lui Vlad, pândind lumea, și pe tânărul angajat. Mai era o doamnă înaltă și cărunță, extrem de amabilă, cu care tânărul anticar se împrietenise chiar de la început, și cu care schimba priviri complice, pe deasupra clienților, chiar în prezența șefului. Sala mare avea podele negre date cu petroxin, mirosul penetrant îmbinându-se cu cel al cărților și revistelor aflate în diferite stadii de uzură, alcătuind un amalgam olfactiv specific, care datorită bogăției de titluri, era totuși plăcut. Clopoțelul de la intrare anunța alert valuri-valuri de cumpărători. Tânărul anticar era extrem de servabil. Politicos, bine dispus, știa cu ochii închiși fiecare sector de carte. Ajutând pe toată lumea, dând indicații și chitanțe, avea grijă să răsfoiască ceva ce îl interesa, să-și facă chiar note. Alexandru Vlad evolua într-un mediu care, se vedea de la o poștă, îi era favorabil. Albele de artă, romanele polițiste, clasicii literaturii universale, cărțile de călătorie, filosofie, istorie, teologie, manualele de fotografie, domeniu în care Vlad s-a exersat îndelung, redând în fotografii memorabile ceva din impactul prozei sale scurte, constituiau atracția tânărului anticar. Mai presus însă de orice, literatura străină, cea engleză în special. În original, aceasta era aproape de negăsit. Era la fel de prețioasă ca și cea a autohtonilor noștri exilați în străinătate, ori a celor înstrăinați în propria lor țară, sub interdicție temporară de publicare. Nicăieri

nu mi s-a părut Alexandru Vlad mai dezinvolt decât în micul osuar de rafturi pline de cărți (și reviste) din centrul Clujului. Lectura cărții străine, nu doar a celei englezești ori americane, avea pe atunci un posibil sens subversiv. Pentru cititorul de azi, lumea de atunci e de neînțeles. Paradoxal, în comunism cultura conta, la fel ca inamicii regimului. Anticariatul era refugiul permis celor care aveau alte idealuri decât cele impuse de fatalitatea istoriei.

8

Alexandru Vlad a fost un cititor extraordinar. Este extraordinar faptul de a mai citi Literatură, acum când fiecare domeniu de activitate umană își are propria literatură, nu e așa? Întrebarea despre evenimentul cu totul uluitor și teribil azi, de a citi Literatură, ar alcătui miezul unei cercetări doctorale, premiză pentru o alta, cea despre cititorii extra-ordinari, tot mai puțini, care se mai îndeletnicesc (spre gloria pagubei lor) cu lecturi literare. Se știe, însă, testul de duranță al scriitorului începe cu rația de pagini citite zilnic și metodic. Invoc preferențial orizontul modernist al ficțiunii britanice și americane, pentru care Alexandru Vlad și generația lui a avut o înclinație explicabilă prin anvergura globalizării culturale săvârșite, vrem nu vrem, în engleză. Ceea ce nu a exclus pentru Vlad marea proză de oriunde, din Rusia clasică (Tolstoi, Cehov, Bunin) în Uniunea Sovietică de atunci, școala siberiană, Cinghiz Aitmatov, apoi, din Nigeria lui Chinua Achebe, în Africa de Sud a lui Doris Lessing, Nadine Gordimer, Australia lui Patrick White, America latină a lui Llosa, Austria lui Musil, Cehia lui Hrabal și Kundera, și din nou în Europa, în Marea Britanie a lui Joseph Conrad, Graham Greene, Lawrence Durrell, Anthony Burgess, John Fowles, Norvegia lui Hamsun, Suedia lui Strindberg, Germania lui Thomas Mann, cea a grupului 47, a lui Günter Grass. Despre prozatorii americani, ce să zic, voi avea loc oare să-i înșir pe toți, de la Melville la Cormack McCarthy? Și nici nu am să enumăr poezii care l-au sedus pe prozator, din care a tălmăcit cu abilitatea unui traducător dedicat! Dar să nu se creadă că literatura noastră a fost situată pe un plan secund. De la *Exercițiile* lui Țepeneag și *Duminica mușilor* a lui Țoiu, despre care am vorbit încă din liceu, până la generația 70 și 80, nu a ocolit nici o creație de anvergură, indiferent de gen. Și-a păstrat însă, mereu aproape, merinde de drum, pe câțiva autori „mari”, la care s-a întors cu pioșenia unui pelerin. Expedițiile cărțurărești au același impact ca și cele reale, întreprinse de autorul *Drumului spre Polul Sud* în munții Apuseni, în pădurea de la Mihăiești. Deși un cititor deosebit de înzestrat și exersat, Sandu nu a fost un autor livresc.

9

Vorbind despre disciplina scrisului, opusă dezordinii pitorești a vieții cotidiene, încerc să mă apropiu de un topos urban definitoriu pentru Alexandru

Vlad: *cafeneaua*. Ea, (fosta) „Arizună” clujeană, a însemnat pentru Alexandru Vlad mediana dintre dezordinea vieții și austeritatea scrisului. Vlad venea de la masa de scris să stea în cafenea pentru „altceva”. Pleca din cafenea, înspre masa de scris, după ce lua cu el, din incinta familiară, replici, motive, reflecții. În cafenea, îi întâlneai simultan pe scriitorul, povestitorul și pe omul Alexandru Vlad. Cei trei ambasadori ai aceleiași persoane iubeau la fel de mult rumoarea cafenelei, orele ei discursive, dar și o porție mare de tăcere înaintea unei cești de cafea aburindă. Îl vedeam adesea prin vitrina „Arizonei”, alături de Virgil Stanciu, Ion Mureșan, Petru Poantă, și câți alții, mulți, mulți alții! Dincolo de vitrină, Clujul dansa în pașii trecătorilor de pe strada Universității. Carnetul era pregătit pentru o notă, un paragraf, un titlu. La fel, aștepta pachetul de țigări, mai târziu pipa, punga de tutun. Cele trei identități ale lui Alexandru Vlad, scriitorul, povestitorul și omul se manifestau diferit în decorul „Arizonei”. Scriitorul venea la cafenea pentru a-și vedea prietenii, pentru a observa lumea, gălăgioasă și dinamică, împărțită consecutiv în peisajele celor patru anotimpuri. Alexandru Vlad a scris și a citit la cafenea, observând lumea și lăsându-se văzut de ea. Cafeneaua a fost loc de sinteză între ficțiunile alimentate de cele două lumi în care a trăit în perioade inegale, lumea satului și cea a orașului, totodată laborator și salon de auto-reprezentare. Scriitorul nu era recunoscut doar de confrăți, plasticieni, universitari, prieteni, dar și de publicul vagant care se ghida precis în desemnarea persoanei căutate după vestimentația boemă a acesteia. Scriitorul se retrăgea uneori în sine, devenea inabordabil. Atunci, nu se asculta *decât* pe sine, într-o demonstrație condusă de accente polemice împotriva tuturor neînțelegerilor și nedreptăților (spunea el), de care avusese parte. Avea atunci replici tăioase, diagnostice infailibile, argumente ultimative, niciodată cuvinte urâte. Erau și momente de acalmie, când scriitorului îi plăcea să-și cheme în preajmă propria faimă. Stătea cu ea la masă, o privea drept în ochi, posesiv, întrebând-o dacă știa cine era el. Faima îi surâdea prietenoasă, dar nu-i răspundea de fiecare dată, chiar dacă îl știa foarte bine. De ani buni, îl însoțise credincioasă oriunde ar fi mers.

10

Povestitorul era diferit de scriitor. Relata lucruri pe care scriitorul le-ar fi ascuns, ori cenzurat. Povestitorul știa să asculte, nu doar să povestească cu har. Intervenea rareori în spusele interlocutorului, asigurându-se că înțelesese bine, amplificând cu vorbele lui, ale povestitorului cele relatate de către cineva, spuse care deveneau oarecum altele în interpretarea povestitorului, *twice-told*, cum spune Shakespeare (reluat în altă sintagmă de Hawthorne) și astfel povestea de viață câștiga un înțeles deplin, purificat și lămuritor pentru cel ce le povestise primul. Politețea de modă veche a povestitorului lăsa spațiu de conversație cu

diversitatea umană impresionantă ce se perinda pe la masa celui mereu dispus să aibă în fața lui un interlocutor pentru a dezbate o noutate editorială, un eveniment local ori internațional, o vorbă de duh, o întâmplare scurtă și densă, ce se cerea adâncită. Uneori nu era decât un simplu salut, fără afectare, ori condescendență, la fel ca gestul de a-ți oferi foc de la bricheta austriacă IMCO, dacă voiai să fumezi la o cafea, alături de el. Amfitrion perfect, de parcă toată cafeneaua ar fi fost doar a lui, povestitorul te invita să-l urmezi în lumea lui. Inutil să adaug, nu toată lumea care trecea pragul cafenelei era pe placul povestitorului. Dar el, povestitorul, nu își consuma timpul înveninându-se. Umorel lui le vindeca pe toate. Povestitorul trecea cu lejeritate peste umilințe, insatisfacții existențiale. Urmărea linia estetică și morală a vieții, interesat de țesătura conflictelor, de reacția personajelor reale, de pățaniile unora și ale altora, pe care le sublinia cu câte o propoziție încărcată de subînțelesuri. Avea mereu grijă să nu spună chiar totul. Era ca la o împărțire cu fracții, din care rezulta mereu un cât, câtul se aduna, povestitorul îl stoca, și la un moment dat, apărea o nouă poveste. Senin, plin de compasiune și înțelegere, povestitorul era dispus la taifasuri lungi, niciodată încadrabile într-un anumit orar.

Omul Alexandru Vlad a fost mult mai vulnerabil decât lăsa scriitorul și povestitorul să se știe. Vizibilitatea omului a fost complet obturată de scriitor și povestitor. Omul a suferit decepții, umilințe, boala, sărăcia. Îmi dau seama, scriind aceste rânduri, cât de puțin l-am cunoscut pe Alexandru Vlad, ca om. Nu e doar vina mea că l-am confundat cu scriitorul inventiv și sofisticat, cu povestitorul plin de energie și de farmec. Din pricina celorlalte două ipostaze, realizez acum, omul mi-a scăpat. S-a identificat atât de mult cu scriitorul sau cu povestitorul, încât nu a mai rămas nimic semnificativ în afara dialogului cu cei doi chiriași permanenți ai lui. Veți spune, omul e în cărțile lui, ce vrei, nu e suficient? S-ar putea să aveți dreptate, dar rămân la părerea mea. În absența scriitorului și a povestitorului de la cafenea, mai am poate timp să-l regăsesc pe om. De câteva ori, pentru o fracțiune de secundă, mi s-a părut că-l zăresc în silueta unui necunoscut pe străzile din jurul cartierului Gheorgheni, ori în drum spre centru, spre cafenea, dar oare care dintre ele, dintre cele obișnuite lui, fiindcă nici „Arizună”, nici „Klausenburg” nu mai sunt, pentru a nu spune nimic despre fosta cafenea „Opera”, unde Vlad îmi spusese că își stabilise cartierul general, după ce mi-a citit proza din parc, amintindu-mi să-l caut acolo, la cafenea, oricând, în jur de amiază, fiindcă nu avea de gând să-și petreacă toată viața la Chinteni, avea niște promisiuni pentru o slujbă în Cluj, accepta orice, dar să mai stea la țară, nu! Da, știu, despre om s-a vorbit totdeauna prea puțin. Ar trebui să-l caut pe străzile Clujului, pe vechile lui trasee. Inutil să merg la Chinteni. Inoportun să trece prin fața fostei „Arizună”. Prea târziu să ajung iar la fosta „Opera”, pe locul cafenelei e acum o biserică, îngerașii nu-mi vor spune dacă Alexandru Vlad a sosit, decât dacă voi aprinde o lumânare, dar

pentru asta trebuie să ies din fosta cafenea, să mă opresc în fața casetelor de tablă pe care scrie „vii” și „morți”, să reintru în cafenea, cu lumânarea pâlpâind, să o așez pe masă, așteptându-l la o cafea. Prefer să o iau înapoi, prin centrul Clujului, agale, mai am timp, poate, mi-am spus, să-l zăresc pe Vlad în asemănarea piezișă cu un necunoscut, la fel ca în ziua aceea de martie, când m-am uitat lung la el, și el nu m-a recunoscut, după cum nici eu, privindu-l de o bucată de vreme, m-am întrebat cum devenise atât de repede de nerecunoscut, deși, încă el.

11

Alexandru Vlad a avut un număr atât de mare de prieteni, cunoștințe, amici, tovarăși și camarazi, încât ar fi putut trăi doar cu amintirea lor încă pe atât pe cât a trăit, întâlnindu-se și tăifăsuind cu ei ore în șir. Avea în prieteni depozite de viață. S-ar fi stins probabil la vârsta de o sută douăzeci și opt de ani, curios să afle mai multe despre lumea în care a trăit, despre lumile celor pe care i-a cunoscut, prieteni ori cunoștințe întâmplătoare. Naturalețea de a iniția și întreține prietenii și contacte umane a fost, cred, unul din darurile scriitorului. Ca în cazul prodigioasei lui memorii de cititor, amintirea prietenilor, dar și a celor cunoscuți întâmplător, a dovedit atenția lui neîntreruptă pentru reliefurile vieții, indiferent de altitudinea acesteia. Undeva, la „polul plus”, erau câțiva domni din generația interbelică, pe care îi cunoscuse în diferite grade de apropiere, Alexandru Paleologu, Nicolae Steinhardt, Adrian Marino. Toți trei aveau, cum îmi spunea, o „tăietură” a eleganței care masca cicatricea suferinței severe care le mutilase tinerețea. Mai cu seamă Nicolae Steinhardt, cel care, mi-a relatat Sandu, l-a întrebat pe prozator dacă știa să se roage. Discutaseră îndelung despre eseu, Graham Greene, dieta alimentară și liniștea nopții de la Rohia. Nu prea, a sunat răspunsul prozatorului, iar călugărul a tăcut îndelung, meditativ, zâmbind în cele din urmă cu grație.

Sandu era interesat, în general, de cei care nu aveau un statut social determinat, oameni cu biografii fluctuante, problematice, cei ce intraseră în cenușiul vieții lor, ca într-o uniformă. Empatia lui era nelimitată, proaspătă, onestă, și chiar dacă ajungea la secretele unor vieți, și ajungea adesea, nu le răvășea răuvoitor, nu le strecura la urechea altora, cu bunăvoința perfidă a denigratorului, deși curiozitatea acută a prozatorului îl împingea să afle dedesubturile, să le scoată la lumină ca pe mărgelile ținute prea mult în lada de zestre a fetei nemăritate. Avea o evidență dublă a secretelor lui și ale altora, și uneori secretele altora îl preocupau mai mult decât cele ale lui. În ciuda convivialității, a plăcerii evidente de a simți în jurul lui cât mai multe perechi de ochi și urechi, care îi augmentau apetitul narativ, dar și pe cel teatral de a descrie întâmplări personale ori pe cele ale altora, de a intra sub pielea unor personaje reale pentru a le întoarce pe dos, ca pe o mânășă, și de a le „povesti”, Alexandru Vlad prețuia la fel de mult

singurătatea. De la un timp, din ce în ce mai mult. Dar nu a fost un singuratic sadea. Se refugia în solitudine, pentru a se întreba pe sine despre tot ce trebuia să afle ca scriitor liber, și revenea de acolo, reinstaurat.

12

Ca ins care a traversat dictatura, tranziția, post-tranziția, Alexandru Vlad a avut o înclinație specială pentru singurătate. Mi-a descris cândva, o seară de iarnă, la țară, când, copil fiind, a ieșit să aducă, din magazia din spatele curții, un braț de lemn pentru foc. A văzut în fasciculul rotund al lanternei, trimis spre poala pădurii apropiate, ochii gălbui ai unui lup. Ochii sălbăticiunii l-au urmărit, de atunci, mi-a spus, și în alte circumstanțe. Fac o legătură între singurătate, pericol și frig, acesta din urmă fiind nu numai metafora din titlul unui roman (*Frigul veri*), ci, cred, și plăcerea lui Sandu de a simți temperatura primejdiei. Într-o seară de vară, în timp ce ascultam la el acasă, Sibelius, „Lebăda din Tuonela” (tărâmul morților din mitologia finlandeză), mi-a spus că stă în rostul scrisului să afli ce se petrece în viața ta. Dacă nu se mai petrece nimic, nu mai are rost să scrii. Fiecare individ ajunge să cunoască cel puțin pentru o secundă profunzimea singurătății lui. Povestea cu detalii pregnante itinerariile din munți, parcurse ritualic, de unul singur. Găsirea unui loc de petrecut noaptea, amplasarea cortului, aprinderea focului, gătitul unei supe și a unei căni de cafea, savoarea unei țigări după o zi dură de marș căpătau, toate, prin relatare, un beneficiu metafizic. Noaptea, cerul, ploaia, satele rare, drumeagiurile de pădure, luminișurile, stânele, oamenii locului, erau învăluite de o aură care nu edulcora realitatea, o făcea mai profundă. Mi-a arătat cu un alt prilej fotografiile unei excursii de iarnă în munții Apuseni, despre care mi-a mărturisit că a fost prima și ultima de acest fel. Semăna cu un explorator polar get-beget. Excursiile montane nu aveau rolul unor pauze luate de la masa de scris. Erau niște competiții desfășurate în „natură” cu propriile fantasme, proiecte, teste de rezistență fizică și psihică. Trofeele singurătății din munți se legau de îndeplinirea setului de obiective desfășurat detaliat pe hârtia milimetrică a planului de novelă ori de roman expus la vedere (mulți dintre prietenii lui își amintesc acest detaliu) în apartamentul din strada Jugoslaviei. Alexandru Vlad a pariat mereu doar pe condiția lui de scriitor. A câștigat de fiecare dată pariul, lăsând loc pentru unul nou, o proză nouă, un nou roman. Nu cred că a pierdut pariul nici în martie 2015. Deși nu știu dacă pariul era o viitoare carte, ori traseul unei expediții lungi, în singurătate.

13

Terminând de scris rândurile de mai sus, mi-am dat seama că nu pot (încă!) să-l privesc pe Alexandru Vlad prin ocheanul amintirii. Observ că articolul atestă totuși, contrariul. Am avut nevoie de câteva săptămâni

să-l scriu, și, totuși, nu e încheiat. Am fost părtinitor, firește, deoarece cel despre am scris nu e încă un obiect muzeal. Evocarea, oricât de fidelă ar fi fost, surprinde într-un unghi complementar și pe autorul ei. Nu aceasta a fost intenția mea. Mi-am dat seama târziu de inconsistența unei astfel de prezentări evocatoare, poate chiar grandilocvente, un fel scenariu subintitlat „Alexandru Vlad și cu mine”. Am dorit să mă opresc pe la mijlocul articolului. Prea târziu, bună parte din text era deja scris. Partea scrisă își cerea continuarea. Am reluat articolul, știind că în ochii celui dispărut o asemenea „realizare” nu ar fi decât perisabilă. Mi-am închipuit felul cum m-ar întreba Vlad, în glumă, de ce am acceptat să scriu despre lucruri care ar fi trebuit să rămână doar între noi. De ce am ratat ocazia de a nu vorbi despre el. Să fi trecut luni, poate ani, până când să ajung la nevoia unei evocări. Evocarea ar fi devenit atât de densă, și în același timp atât de transparentă, de clară, cristalină, încât el s-ar fi uitat la ea ca la o floare de gheață pe care nu trebuie să o mai înfrumusezezi. „Te uiți la ea și înțelegi anotimpul frigului”, mi-ar spune el. I-aș explica, am scris mai multe versiuni ale articolului, cea de față fiind cea mai bună, deși nu e încă gata. „Dar sunt totuși mulțumit”, i-aș spune, „am depășit prima versiune care fusese prea schematică, prea emoțională”. „Schematică, emoțională? Pentru cine, pentru mine, pentru tine?”, ar râde el, cu pipa între dinți. „Am renunțat oricum la acea versiune, seamăna cu un mic discurs”, i-aș spune. „Un discurs despre mine?”, s-ar încrunta dezamăgit, scuturând scrumul pipei. „Credeam că măcar tu vei tăcea, ocupat cu treburile semestrului universitar. Dar chiar dacă vei termina articolul, nu vei ajunge prea departe. Crezi că vei putea spune tot? După câțva timp de la publicarea articolului, îți vei da seama de ceea ce ai lăsat pe dinafară. Ce vei face? Cândva, cu puțin timp înainte de publicarea textului într-un eventual format de carte, vei dori o adăugire substanțială, pe măsura detaliilor care vor ieși la suprafață între timp, împinse tot mai departe în viitor, în viitorul trecutului meu, ar spune el. Te vei trezi că realitatea „terenului” invadează harta, abia schițată aici și acum. Nemaivorbind de teama de a nu lăsa ceva pe dinafară, obsesia de a fi obiectiv, ce va spori cu fiecare detaliu suplimentar, și asta mai ales te va face să regreți acest text”.

Ar fi tăcut o vreme, fumând.

„Mai e ceva: titlul nu prea merge. *„Alexandru Vlad: memoria unui om liber*’. E prea ceremonios, sec. Funerar, de-a dreptul”, ar spune, serios, reaprinzându-și pipa în ceața fumului, devenind, brusc, tot mai densă. „Și e prea li-te-rar! La fiecare rând, dau de un autor, de un citat! Prea compozit! Încă ceva: nu am fost atât de liber cum ai scris tu. Liber față de ce, de cine?”, ar zice cu o voce ascutită, golită parcă de sunet, vocea de iască, din ultima convorbire telefonică, de la începutul lui martie 2015. Și s-ar fi oprit iar. „Ei, știi ce?”, ar relua, văzându-mă încurcat, „lasă totul așa cum e”, mi-ar spune. „Găsești tu ceva să dregi articolul, și nu uita,

caută un final! Găsește un final bun și vei regreta mai puțin textul acesta lung și stufos. Vei avea câte un regret pentru fiecare variantă, pentru ultima mai cu seamă. Dar, te înțeleg. Ai vrut să știi dacă ce s-a întâmplat cu mine e definitiv! Acum că știi, dincolo de orice regret privind textul, termină-l, și uită-l!”

Nu regret textul, deși nu l-am terminat. Va trebui să-l reiau. Să încep cu definiția lui Burke care sună totuși mai rotund decât versul lui Char. Aici, mai e de lucrat. Să adaug atâtea alte lucruri, am deja câteva liste. Să scot probabil altele, deși nu am făcut nici o listă. Regret că nu am terminat articolul. Mai mult decât orice, regret că nu îi pot spune acest lucru lui Vlad, față în față, ci pe ocolite, în foarte multe cuvinte.

Dumitru CHIOARU

Amintiri și reflecții

L-am cunoscut pe Alexandru Vlad în studenția mea din anii '80 în Anticariatul din Cluj, unde se angajase ca vânzător de carte pentru a nu se izola, ca dascăl într-un sat, de viața literară. Îmi amintesc cum, zilnic, la ora 10, când se deschidea anticariatul în centrul orașului, o mulțime de oameni, în special studenți, aștepta la ușă pregătită să năvălească înăuntru, pentru a pune mîna pe una sau mai multe dintre cărțile abia aduse cu un cărucior de la centrul de colectare și puse la locul lor în rafturi de Sandu Vlad. Un spectacol incredibil în vremurile de azi, când cărțile, vechi sau noi, zac în rafturile librăriilor sau bibliotecilor, ca niște lucruri de prisos, așteptându-și cititorii/ cumpărătorii!

Rămîneam după trecerea furtunii, în care ca într-o luptă corp la corp cu ceilalți, ajungeam să intru în posesia unei cărți mult căutate, țintită uneori prin vitrina de sticlă a anticariatului, de vorbă cu Sandu. Îmi plăcea însă mai mult să ascult poveștile despre viață și literatură ale acestui om agreabil, mai ales la cafenea unde, trăgînd ca într-un ritual din pipă, sta deseori după orele de serviciu la taifas cu prietenii. Nu știu cum făcea, dar era la curent cu toate evenimentele/ noutățile lumii literare, pe care le comenta nu în zeflema ci cu un aer de detașare socratică. De fapt, plăcerea lui de a povesti venea dintr-un hedonism existențial. Am remarcat această dispoziție mai ales când povestea isprăvile sale de pescar sau rătăcirile prin pădure după fragi și ciuperci. Era, în același timp, unul dintre cei mai cultivați scriitori, încît dădea impresia, deși foarte selectiv în alegerea cărților, că a citit tot, plăcîndu-i să vorbească despre ele ca și cum ar fi reale, vii. Prefera în literatură, ca și în viață, produsele naturale, de grădină, nu de seră. Privindu-i barba, îl asociam cu Hemingway pentru hedonismul care făcea nu numai farmecul omului ci și al scriitorului, descoperit de mine în paginile revistei *Echinox*. Nu era însă atît de pătimaș hedonist precum celebrul autor american al *Fieste*, ci avea mai degrabă ceva din prezența unui înțelept Zen.

Ne-am întâlnit ultima oară la Sibiu, acum trei ani de zile, când el s-a întors din București pentru a participa la colocviul Zilele Poeziei „Justin Panța”, mîhnit de felul în care i s-a suflat un premiu la care era nominalizat pentru romanul *Ploile amare*. Am făcut atunci o lansare acestui roman, împreună cu prietenul nostru comun, poetul Ion Mureșan, și generosul său editor de la Charmides, Gavril Țărmure. Mi-a dăruit romanul cu o dedicație pe care țin să o reproduc aici: „Lui Dumitru Chioaru, prieten vechi, revăzut rar, dar cu aceeași plăcere!”. Nu se schimbaseră într-adevăr nimic între noi, parcă eram în urmă cu 30 de ani. Mi-a mărturisit că s-a refugiat la țară, pentru că numai acolo mai poate citi și scrie. Nu s-a plîns de boala care-l măcina, disimulîndu-și suferința în aceeași bună dispoziție de maestru Zen. La plecare, o umbră îi lunecă parcă pe față, însoțită de o întrebare ca o premoniție: Oare cînd ne vom mai vedea?

Al. Vlad trecuse prin redacția *Echinox*-ului cu vreo doi-trei ani înaintea mea, unde s-a afirmat ca prozator, fiind unul dintre puținii prozatori într-o grupare alcătuită mai ales de poeți și critici, reînnoită periodic de seriile de studenți care veneau și plecau din Cluj, deseori fără speranța că se vor mai intersecta cu viața literară. Sandu a continuat să scrie și să publice proză, atrăgînd atenția încă din faza apariției în reviste asupra talentului său, independent, deși nu-l respingea, de textualismul/experimentalismul cu care se legitimau, marcîndu-și originalitatea, prozatorii generației '80. Debutul său editorial cu volumul de povestiri *Aripa grifonului* (Cartea Românească, 1980), premiat de Uniunea Scriitorilor, a impus un scriitor care venea din tradiție prin importanța acordată mai întîi substanței decît tehnicii, cultivată cu asupra de măsură de reprezentanții textualismului.

Al. Vlad este ultimul prozator remarcabil care continuă tradiția prozei rurale, cu modificări semnificative de viziune și stil. El nu este un realist obiectiv ca Rebreanu sau Preda, ci un realist subiectiv, analitic de tip proustian, situat mai degrabă prin finețea analizei și acuratețea expresiei, în descendența urbanilor Camil Petrescu și Anton Holban. A păstrat însă de la primii încrederea nu numai în funcția estetică ci și etică a literaturii, dovedită mai ales în romanele *Frigul verii* (1985), inspirat din urmările tragice ale Diktatului de la Viena din 1940, și *Ploile amare* (2011), care reconstituie teroarea colectivizării agriculturii, desfășurate în satele Transilvaniei.

I-am citit aproape toate cărțile la apariție, cu o empatie pe care n-am mai încercat-o față de niciunul dintre prozatorii generației mele. Sînt scrise de un orășean care avea, ca și mine, nostalgia satului în suflet. A satului regăsit/ reinventat prin intermediul memoriei. În acest sens, Al. Vlad nu se înrudește cu Rebreanu ci cu Proust. Proza lui s-a născut parcă din magia scenei proustiene despre savurarea, odată cu madlena și ceaiul servite în prezent, a amintirilor din copilărie, cînd acest obicei culinar făcea parte din ritualul cunoașterii lumii prin simțuri. Epicul face din cînd în cînd loc reflecției asupra mijloacelor de creație. Ca și pentru autorul romanului *În căutarea timpului pierdut*, amintirea

„nu înseamnă o simplă aducere aminte cît senzația că posezi o secretă legătură afectivă, cu evenimentele și oamenii spre care sentimentele tale pot fi trimise pe firul gîndurilor”.

Tot proustiană este și identitatea dintre narator și personaj din unele povestiri. O vizită făcută de el unui prieten dintr-un sat ardelean devine, în povestirea *Aripa grifonului*, prilej de a-și regăsi manuscrisul primei încercări de-a scrie un roman cu titlul *Bătrînul*, rămas în grija acestuia, de a se regăsi, de fapt, pe sine în momentul cu aură mitică a descoperirii vocației de scriitor. Narațiunea vizitei din prezent se intersectează cu episoadele romanului scris în trecut făcînd, prin tehnica (post)modernă a palimpsestului, ca ficțiunea romanească să devină realitate, iar realitatea să se metamorfozeze în mit. Satul a rămas la Al. Vlad acea matrice blagiană în care viața omului dobîndește substanță ontologică autentică din resursele inepuizabile ale misterului lumii, ce abolește convenția spațio-temporală în care trăiește inautentic omul de la oraș.

Ca și alți scriitori (post)moderni, Al. Vlad pornește dinspre literatură spre realitate, cu diferența că pentru el livrescul nu se reduce la text, ci reprezintă o dimensiune ontologică, cîtă vreme nu este numai gîndită/ imaginată ci și trăită. Este trăsătura definitorie a spiritului creator echinoxist, care și-a găsit în el o voce și o conștiință de mare prozator.

Irina PETRAȘ

Negustorul de povești

Astăzi, 31 iulie, Alexandru Vlad ar fi împlinit 65 de ani. La începutul lui martie, când boala devenise amenințătoare dintr-o dată, socoteam câți ani are și am zis: „în iulie va împlini 65 de ani”. Laura, care tocmai văzuse fișa de externare, mi-a răspuns alb: „nu va împlini”.

Vestea morții lui la doar 64 de ani a provocat o revărsare de durere, de tristețe, de solidaritate în restriște. Soseau pe adresa mea (eu transmiseseam „comunicatul”) sute de mesaje. Unele dintre ele, mai „oficiale”, deplîngeau enorma pierdere suferită de cultura română, de literatura română prin trecerea lui în neființă. Dar nu așa stau lucrurile. Am mai spus-o și altă dată, am repetat-o la moartea lui Petru Poantă, de acum aproape doi ani – un scriitor este suma cărților sale, cele pe care le-a scris și le-a publicat în timpul vieții sale. Mai lungă sau mai scurtă, căci așa se petrec lucrurile în lumea muritorilor ce suntem. Refuz să gîndesc, în gol, ce ar mai fi putut face dacă ar mai fi trăit un număr de ani. El, scriitorul, trăiește în continuare prin cărțile sale, la ele mă raportează ca la o operă încheiată, dar care admite și așteptări, lecturi, interpretări, reluări. Călinescu sau Blaga au murit și ei la 66 de ani – cât avea Petru Poantă –, dar nu la ce mai puteau scrie dacă nu mureau atunci ne raportăm, ci la ceea ce au scris deja, împlinindu-și exemplar rostul de muritori cu acces la creație. Fiind exact cărțile pe care timpul său i-a îngăduit să le scrie, scriitorul nu

dispare odată cu moartea sa. Literatura română, cultura română nu l-au pierdut pe Alexandru Vlad. Prozatorul, traducătorul, publicistul sunt acolo, pe raftul întâi al scrisului românesc, unde a fost așezat fără ezitare încă de la debut. Opera sa va dura cât vor mai fi pe lume cititori de carte românească. Iar cărțile sale sunt mărturii ale științei apartenente de a decupa semnele purtătoare de sens ale lumii. El știa prea bine că „mântuirea” unui scriitor stă, cum bine spunea Blaga, în creație. Ultimele săptămâni de viață și le-a petrecut ca un scriitor adevărat, sfidând până la capăt semnele tot mai clare ale sfârșitului. Și-a corectat ediția revizuită a *Ploilor amare*, a făcut îndreptări la cartea cea nouă, *Omul de la fereastră*.

Nu, scriitorul Alexandru Vlad n-a plecat. El a rămas printre noi. Îl putem oricând regăsi în tihna recitirilor și a amintirii. Cel care a plecat e omul Alexandru Vlad. Ne va lipsi – o vreme, cât vom mai adăsta pe-aici, prin lume – personajul luminos și înțelept care ne întâmpina la fiecare colț de stradă și de viață cu o poveste cu tâlc. Ne va lipsi prietenul generos cu zâmbetul lui cald și înțelegător, gata să mulcomească supărări și să împace cu o vorbă potrivită. Drumurile noastre au de-acum un reper mai puțin.

În numărul 5 al *României literare*, din 30 ianuarie 2015, apărea recenzia mea la *Cenușă în buzunare*. Sandu o așteptase răbdător (încă mai credea, tot mai firav, că timpul lui are răbdare...), nu voise să-i arăt textul înainte. Mi-a mulțumit, îi plăcuse, dar a adăugat, glumind, că a bârfit cu Muri că nu scrisesem nicăieri că e genial. I-am spus că nici nu cred că e „genial”, e un cuvânt atât de mare că sună a gol. Nu i se potrivește. Mi se pare mult mai important că e un *prozator foarte bun*. *Negustorul de povești*, cum l-am numit, după un personaj al lui Tudor Dumitru Savu, a zâmbit în felul lui, cu ochii mijiți: „Dacă spui tu...” Ei, bine, da, spun. Iată aici, reluate, câteva argumente.

Deși numărat nesmintit în primele rânduri ale optzeciștilor de soi încă de la prima carte, descrierea lui Alexandru Vlad cu instrumente valabile pentru o anume secțiune din literatura vremii e mereu cu un *rest* mai mare decât în cazul celorlalte *singurătăți* ale generației sale. De aici și mirarea mea repetată că, zgârcit cu aparițiile editoriale cum îl știam și „disident” ca atitudine scripturală, nu lipsește din nici o listă mai acătării. Cred

că e vorba mai degrabă de o asumare și recunoaștere a coincidenței existențiale, de spațiu și timp, ca să zic așa, decât a celei de atitudine auctorială.

Melancolic în sensul atenției fixate obsesiv asupra obiectelor acestei lumi, Alexandru Vlad îmbracă realitatea în cuvinte complicate, într-un ceremonial al rostirii pedant, prețios, cu o mișcare amplă și, paradoxal, firească. Totul depinde de cuvânt, lumea se creează *acum*, în fiecare clipă, prin contemplare verbalizată – „mi-am concentrat toată privirea asupra...” Cele mai banale evenimente sunt comentate grav, cu orgoliul descoperitorului absolut. Citesc în *Pas de deux* aceste rânduri: „Nu întreba dinainte unde vor merge, venea supusă. *Pe Țiglele acoperișurilor înclinate străluceau cioburi de sticlă* [s.m.]. Nu țipa, nici nu protesta când era nervoasă, dar nimic mai ușor decât să-ți dai seama că e distrată, neliniștită”. Imixtiunile plastice, întotdeauna neașteptate expresii ale unui ezoterism bine întreținut, sunt mai importante decât întâmplarea. O stranie excitație, misterioasă și oarecum vag amenințătoare, se transmite cititorului. Naratorul „începu să vorbească ațătat de propriile cuvinte” aidoma personajului său. O frază de un rafinement câteodată excesiv, manii de orfevrier transferă într-un nefiresc de un fel cu totul special cele mai banale întâmplări cotidiene. Nici o asemănare cu tratamentul „homeopatic” (cum l-am numit atunci, în anii '80) al griului cotidian, prezent la mulți dintre desanțiștii de marcă. Nu se speră o ameliorare a relației individ-lume-pe-dos prin descrierea halucinant de cenușie a faptului mărunț, ci se degustă cu delicii secrete fărâma de culoare pe care cuvântul o poate împrumuta preimei. O plăcere exclusivistă de a conferi realului semnificațiile conținute latent: „Adună senzații și imagini cu lăcomia și hărnicia dezlănțuită a veveriței” citesc undeva în volumul *Drumul spre Polul Sud*. Alexandru Vlad mizează totul pe libertatea absolută a celui dăruit cu har: „păstrez vagi impresii izvorâte liber dintr-un motiv real, nimic nu le contrazice și eu le dau curs”. Suferind de ceea ce mi se pare potrivit să numesc „egocentrismul oglinzii”, într-o manieră care-l individualizează și îl delimitează net de contemporanii săi, el este un povestitor incomod la care cititorul admiră dezarmat melcul fastuos al limbajului fiindu-i aproape cu neputință să se simtă cu totul în largul său. Personalitate fundamental cathoptrică, lasă într-o nesiguranță incomodă persoana întâi, care se situează violent și trufaș în centrul textului său, fără a uita să acumuleze dovezi ale prezenței stăruitoare a persoanei a treia, cea străină, alta, *cealaltă*.

Vorbind despre *Curcubeul dublu* (2008), Norman Manea remarcă, pe bună dreptate, *voluptatea livrescului*, dar *magia compoziției* nu înseamnă că avem de-a face într-adevăr cu o construcție armonică. E, mai degrabă, o aglutinare de secvențe tatonante, fiindcă naratorul său își joacă luciditatea lenos, aburit, ca prin „sticla de lampă” a privirii ațintite înspre averea sonoră dinăuntru, reproducă prin vocalizele cu lungi, alambicate pauze de respirație ale unui gurmă. În plus, aici, un surdinizat, dar insistent zvon crepuscular care bruiază melodia: „Viața mea pare că se



restrânge. Așa cum, în lipsa optimismului, a elevației și a planurilor de viitor, s-ar vedea brusc realitatea cea mai strict circumscrisă. Îți iei de la ochi oceanul și vezi că poarta și gardul curții se află de fapt la zece pași, nu la acele distanțe care te făceau să crezi că ai în jurul tău un spațiu imens.”

O recuperare a bunei înțelegeri cu lucrurile acestei lumi încearcă prozatorul în scrisul său ezitant, când iute și suspendat, când revărsat în lungi perioade cu inserții picturale. De aici, de pildă, tratatul (poemul?) despre fierberea ouălor. Tot așa, divagațiile despre pâinea singuratecului care se usucă mai repede, iar sarea se umezește ca la un semnal misterios: „încearcă să-mi comunice ceva”. Oceanul, întors când pe-o față, când pe alta, inventează lumi bune de locuit în amurg.

Ploile amare (2011) nu e roman al colectivizării și nici roman al satului în comunism, etichete pe cât de vaste, pe atât de limitative. Foarte „hotărâte”, cu hotare înguste, ele includ cartea la capitolul *demascări* și o îndepărtează de zona înțelegerii și a meditației. Istoria nu se *învață* din literatură, ci se *înțelege*. Ochiul atent și „leneș” (ca al pictorilor care văd petele de culoare alcătuitoare de volume și le reproduc ignorând a treia dimensiune) al prozatorului vede lucrurile așa cum sunt/cum erau, dar nu le închide sub formule de unică folosință. Prin intermediul *ralenti*-ului metaforal, pledează, cum ar spune Valéry, pentru o înțelegere în care „a spune că plouă” să echivaleze cu o afirmație de extremă gravitate existențială. În parabola sa – în sensul cel mai bun al termenului, acela de expresie cu toate latențele în alertă, cu infinite zvonuri de potențialități și deschisă unor lecturi multiple și polifonice –, chiar asta ne spune A.V., că plouă. Amar. Avem de-a face cu romanul în straturi al unei comunități pestrițe aflate într-o situație limită. Întrebarea pe care o pune cartea e aceasta: cum s-ar comporta o așezare umană oarecare dacă ar fi izolată de restul lumii o bună bucată de vreme și dacă gesturile cotidiene ar trebui să se adapteze unei teribile, persistente, atotcuprinzătoare umidități? E chiar schema unora dintre cele mai bune cărți de proză ale lumii. Nu altfel procedează Saramago în *Pluta de piatră*, *Eseu despre orbire* ori *Intermitențele morții*. Procedeul e de găsit și în celebre cărți *policier*. Prozatorul poate lucra pe îndelete cu câteva *tipuri* și *caractere*, sugerând comportamentul *mulțimilor* printre rânduri. Un număr restrâns de oameni, ai locului, dar și câțiva rătăciți acolo, încearcă să se adapteze nu atât ploii – cu care se obișnuiesc rapid și abia de o mai simt când circumstanțele sunt tensionate, cât *noroiului*. Aceasta e metafora centrală și obsesivă a romanului – amestecul de apă și pământ, ambele elemente fundamentale și pure, și însoțirea lor perversă, lipsită de fluentă, dar și de fermitate. „Noroiul, scria G. Călinescu, e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare și a apei, și a pământului, nepromițând nimic”. Bacovia putea fi folosit ca moto. Verbul căderilor diluviene e repetat *pe loc*, încăpățânat și cu o doză de isterie abia stăpânită și în roman. Că „întotdeauna lucrurile oglindite în ape tulburi prind din culoarea a



ceea ce tulbură apa”, motoul din Leonardo, sugerează tocmai experimentul la care invită cartea.

Țărâna, glia, ogorul, brazda, ca instrumentar *sine qua non* al vieții tradiționale a țăranului, dispar într-o corcitură imitând tranziția dintre lumi, suspendarea, incurabila inconsistență. Excelentă scena piramidei de saci umpluți cu noroi (ca niște „testicule amărâte”) care, prin arhitectura ei geometrică, ar trebui să oprească apele. Trimiterea la piramidele egiptene e apatic-disperată. În această insulă pervertită, lumea de afară există ca referință vagă, de neîntrupat înăuntrul *cercului*: „la momentul când apele au închis cercul”, s-a produs o închidere în legi noi. Resemnarea e copleșitoare, căci inconștientă de proporțiile ei: „Supraviețuind într-o băltoacă enormă, satul părea pur și simplu o insulă, ca un boț de mămăligă într-un castron cu lapte. La o adică lumea se putea refugia pe deal, putea încropi adăposturi în pădure. Însă nu era cazul, deocamdată. Apele nu se retrăgeau, dar nivelul lor era staționar, nu mai creștea”. Pentru acești țărani ardeleni, sensurile sacre ale pământului (așa cum apar la Goga ori la Rebreanu) și-au pierdut rezonanța. S-au rătăcit legăturile cu *matca*, țărâna/țarina nu mai e centru al universului ordonându-l arhetipal, glia nu e milostivă, miriștea nu e grăitoare. Încovoiați sub șiroirile ploii, oamenii se răsfrâng în trecătoarea oglină a apei tulburi cât să-și zărească moartea la pândă. Pe acest fundal se consumă *intermitențele* ploilor amare. Când, în fine, oamenii trebuie să accepte evidența că „inundații nu mai există”, ei ies la lumină ca dintr-un straniu purgatoriu: „Soarele și luna apăreau pe cer imperturbabile, de parcă n-ar fi lipsit din ochii oamenilor atâta vreme. Parcă aceștia ar fi fost cei plecați undeva, și ar fi revenit abia acum acasă”. Finalul e dublu: țărâșul înfipt în pământ pentru a măsura mișcarea apelor dă frunze și rămurele noi, dar „noroiul nu era departe, pândește încă sub crusta de pământ uscat”. Peste toată istoria unor absențe gestionate sub criză, stăruie constatarea năucă a unui personaj: „Deci asta e, își spuse fără să se gândească la ceva anume, nu mai mult decât atât. Și când nici măcar asta nu e, de ce și se pare lipsa atât de mare, aproape profundă?”

În *Cenușă în buzunare*, 2014, am descoperit „capcanele pentru rost” pe care le întinde prozatorul. Recitind povestirile în vecinătatea propusă în volum (o antologie modifică abia sesizabil un text prin așezarea lui în altă constelație decât cea inițială), am putut identifica două mari categorii; impure, căci atingerile între ele sunt multe. Pe de-o parte, capcane pentru *rost*, în sensurile lui legate de rostire, de cuvinte („Câteodată cuvintele mor între creion și hârtie. Le vezi acolo, neajutorate, unite în fraze corecte, frigide, care descurajează. [...] Eu mă uit pe geam. [...] Peisajul refuză să se lase subordonat, folosit...”); pe de altă parte, capcane pentru *rost*, în înțelesurile sale de sens, valoare, țintă urmărită („îmi scăpa ceva deși aveam hăturile în mână. Îmi scăpa o povestire ale cărei elemente erau toate în posesia mea, degeaba. Nu că aș fi dibuit ceva concret, dar știu din experiență că elementele unei povestiri pot fi aproape oricare, simple sau întâmplătoare, elaborate, împrumutate, de toate felurile, cu condiția să nu le lipsească însă capacitatea, dispoziția de-a accepta târgul cu tine”). Cele dintâi sunt pietre îndelung șlefuite livrate în singurătatea lor frumoasă, fără a viza încrustarea într-o bijuterie anume. Cuvintele se înlănțuie furnizând delicii în clipă. Un fel de cristale fluide, delectându-se cu libertatea poveștii lor suspendate. În cealaltă categorie intră povestirile lungi, parțial autobiografice, în care capcana se desfășoară pe mai multe planuri înaintând intersectat. Toate urmărite cu privirea cinematografică, atât de prezentă în proza optzeciștilor. La Al.V., aceasta ignoră însă cu un grad în plus regia. Operatorul vede tot, scenaristul încropește dialoguri deschise, unele care ritmează în voie înaintarea, fără pretenția de a lămuri ceva din psihologia eroilor ori de a lumina vreun sens anume. Suspansul este asigurat, dar povestirea te va lăsa până la capăt *sur ta soif*. Oricât de asemănătoare cu realitatea, literatura e altă lume. O funcție dinamică: „Realitatea era neconvingătoare, iar eu ar fi trebuit să fac un gest, să intervin cu ceva, scoțând lucrurile din raportul static în care se aflau.”

La Editura Școala Ardeleană se află sub tipar, însoțite de delicatele portative cardiografice ale lui Alexandru Păsat și cu o versiune englezească semnată de Virgil Stanciu, poemele lui Sandu. Apărute prin *Vatra*, ținute pe foi pitite discret prin buzunare, ele spun despre „lumina ascunsă în lucruri”, tot mai împrăștiată sub pânda morții, și despre singurătate și zădărnici: *Am vrut un gard în fața casei mele/ Să mă protejeze, să pună casa în valoare./ Nimeni n-a vrut să m-ajute,/ nimeni n-a considerat că asta ar fi o prioritate/ Ba chiar mi-au pus bețe-n roate./ „O prostie! Poți să-ți faci mai degrabă o fântână.”/ Gardul acela nu există nici astăzi./ Nu există nici fântâna./ Și prietenii mă bârfesc: Un om nehotărât!/ O casă care va rămâne curând pustie (Gardul). Al. Cistelean identifică două mici jurnale: unul „rarefiat de iluminări nostalgice, de insinuări ale mirajului în grila de monotonii a cotidianului”, altul – „concis jurnal de pregătire a pragului”. Ion Mureșan are dreptate: „Fiecare poezie a lui e o fisură prin care răzbate răsuflarea lumii de dincolo.”*

Icu CRĂCIUN

Despre Alexandru Vlad și cărțile sale

Cine ar fi bănuie vreodată că voi scrie la trecut despre Alexandru Vlad la stilul său de viață – zic eu: cumpătat și echilibrat – cel puțin din ultimii zece ani? Înțeleg prin cumpătat și echilibrat faptul că se trezea dis-de-dimineață și scria nonstop până își lua pauza de la ora 11, când îl întâlneam și eu la „Arizona”, apoi la cafeneaua de lângă sediul filialei clujene a U.S.R., asta dacă nu era plecat la „moșia” sa din Suceag (Mihăiești, de fapt, n. red.), satul său natal, după care se întorcea acasă și-și continua scrisul profesionist până la ora 22, oră impusă și respectată cu strictețe oriunde s-ar fi aflat; acest lucru îl pot confirma toți camarazii săi, dar mai cu seamă fratele său întru spirit, poetul Ion Mureșan. Țin minte că în tinerețile noastre, la un moment dat, Alexandru (am refuzat să-i zic Sandu, pentru că mi s-a părut acest apelativ prea banal, prea feminin) îmi spusese: „Nu pun capul jos până nu am scris în ziua respectivă cel puțin o pagină”. Scria mărunț și ordonat cu un stilou cu cerneală îndoliată, pe hârtie cu pătrățele; precizez că, până la el, nu văzusem pe nimeni bătând atât de repede la claviatura mașinii de scris și cred că și pe tastatura calculatorului se descurca la fel.

Colegi fiind, ne-am cunoscut în toamna anului 1970 și, de atunci și până la năprasnica veste primită de la scriitorul Virgil Rațiu, am petrecut împreună multe ceasuri de convorbiri spirituale fabuloase, depănând amintiri din copilărie sau evenimente mai mult ori mai puțin dramatice, nu întotdeauna favorabile, din existența noastră când acceptabilă, când mizerabilă. Aici, aș putea să mă contrazic, deoarece îmi amintesc că după prima carte tipărită („Aripa Grifonului”, Ed. Cartea românească, 1980), – l-am întrebat câți bani a primit, nu mi-a spus suma, dar mi-a răspuns: „Închipuie-ți, Icule, ce bucurie i-am făcut mamei când am ajuns la ea acasă cu un camion încărcat de mobilă!!” Și n-o cumpărase pe rate, cum am făcut mulți dintre noi, ci cu banii numerar. Totuși, nu m-am mirat când l-am auzit cu urechile mele, asta după ce numele său devenise cunoscut, rostind nepăsător: „În România, succesele sunt perisabile!” Pentru mine, Alexandru Vlad și celălalt coleg, Adrian Țion, mi-au fost repere la care m-am raportat toată viața (fie-mi iertată această mărturisire sentimentală!), lăsând la o parte rolul dascălilor mei, care își au, firește, fiecare rolul lor binemeritat și prețuit în existența mea. Decât să plece din Clujul său drag, Alexandru a preferat, cum spunea Ion Simuț, meserii de „slujbaş mărunț și marginal” – a se vedea „Viața mea în slujba statului” (2004) – (de aceea, scrierile sale se adresează și unor astfel de oameni, dar și rafinaților, aidoma băuturilor de la cafeneaua des frecventată, unde se găseau „lichide” pentru toate buzunarele), numai pentru a fi aproape de bibliotecă, de lumea cărților de orice fel (odată, în preziua examenului de *Teoria literaturii*, l-am găsit la B.C.U. studiind un Atlas botanic!); sunt convins că cea mai îndrăgită slujbă avută a fost aceea de anticar, perioadă în care, așa cum a recunoscut însuși Muri, s-au și împrietenit pe vecie, unul devenind prozator, celălalt

poet, dând cu banul, deși, după cum zicea Alexandru, o contribuție importantă pentru formarea lui a avut-o Alexandru Cistelean.

Întrucât m-am stabilit în Ținutul Năsăudului, i-am urmărit de la distanță cronicile la cărțile sale, oferite mie cu generozitatea-i cunoscută, iar când și-a tipărit „Ploile amare”, a făcut o lansare și la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi, muzeu condus cu competență de sculptorul Max Dumitraș, și am avut onoarea de a i-o prezenta alături de nedespărțitul său prieten, Ion Mureșan. Atunci am făcut un rezumat al recenziilor scrise de: Cosmin Ciotloș (cărui i-am reproșat neargumentarea afirmației din „România literară”, nr. 5/2012, că romanul este „deficitar prin stil”), Paul Cernat (care preluase în „Observatorul cultural”, nr. 357/2012, o idee a lui Eugen Simion din „Scriitori români de azi” vol. IV, ed. Cartea Românească, p. 608, referitoare la tema iubirii orifice, P.C. exprimându-se elevat „fantasma orfică a iubirii inaccesibile” sau la afirmația acestuia de-a dreptul hilară: „scenele se agregă tacticos”, trecând peste reproșurile nedovedite cum că autorul are „un discurs elevat”, „nu își «aude» suficient personajele”, ba imputându-i și „insuficienta reglare a perspectivei naratoriale”(!), Răzvan Voncu (cărui i-am remarcat intuitivă temei rurale a romanului și formula sa parabolică, faptul că instalarea *regimului* comunist se bazează pe crime și abuzuri – emblematică este propulsarea lui Alexandru Rogozan în fruntea comunei după ce a ucis un activist de partid -, un alt personaj este omorât și îngropat peste el doar pentru că a văzut ce s-a întâmplat, fiind vorba de Anca, fata căreia eu i-am găsit similitudini cu Ioana, frumoasa dispărută din „Scurta vizită acasă” – tema iubitei absente a sesizat-o și Carmen Mușat, citând, la rândul ei, în „Observatorul cultural”, nr. 349/2012, „Telefonul” și „Antract” din volumul „Drumul spre Polul Sud” (1985) -, totalitarismul nedistrugând doar instituții, ci și destine (Brodea și Anca) și o întreagă clasă: țărâtimea, prin colectivizare și sistematizarea satelor), Irina Petraș (în „Tribuna” din 16-29 februarie, 2012, nr. 227, care a văzut în „Ploile amare” un roman realist-parabolic, ce tratează tema izolării și a sesizat o altă metaforă, de fapt, centrală și obsesivă, mult mai subtilă și anume: adaptarea personajelor nu la ploaie, ci la noroi, citându-l pe G. Călinescu: „Noroiul (...) e o alterare și a apei, și a pământului, nepromițând nimic”, remarcând „rafinamentul frazei și intarsiile plastice”, cu alte cuvinte livrescul intenționat cultivat), Ștefan Manasia (în „Tribuna”, nr. 227/2012, cu remarca sa ironică: „devotamentul meteorologic al lui Al. Vlad”, dar și prolixitatea afirmației: „Monotonie zilelor ploioase e descrisă, la rândul-i, monoton, cu o vibrație narativă în pragul extincției”), Bogdan-Alexandru Stănescu (în „Suplimentul de cultură”, nr. 339/2012, vede un roman distopic, polifonic, extrem de complex, în care „nu există nici un simbolism evident”, satul autorului fiind un soi de Macondo comunist, trecut prin colectivizare), Doru Pop (în „Apostrof”, nr. 4/2012, afirmă pe bună dreptate că „izolarea de modernitate și civilizație face trimitere la comunism și la societatea românească” din anul 1970 într-un sat colectivizat din apropierea Dejului, invocând și

el „fabulosul Macondo al lui Marquez, dar și „Absalom! Absalom!” al lui Faulkner – mai târziu, avea să i se alăture și Claudiu Turcuș, asta apropo de comparația cu Macondo și Yoknapatawpha -, eu, fiind de acord cu Doru Pop când scrie că baba Florica este un personaj calofil și livresc dacă spune că Anca „se refugiază” în ieslea vacii), Ioan Groșan (în „Conta”, nr. 10/2012, apreciază simțul naturii, sinonimiile pentru tabloul ploii nesfârșite, al norilor, al noroiului, al diferitelor variații ale luminii, iar metoda folosită de Alexandru Vlad este „lesne de constatat, una circulară: personajele sunt văzute de pe circumferința relatării din mai multe unghiuri, alternând descriția auctorială cu monologul interior transcris în stil indirect liber, așa cum face printre alții Elias Canetti în *Orbirea*”), Dan Cristea (în „Luceafărul de dimineață”, nr. 5-6/2012, scrie că „apele amare ale Apocalipsei pedepsesc și deopotrivă curăță umanitatea cum prevestește pastorul penticostal Ilie al lui Papuc, fratele bețivului și hoțului Zaharie”, lucru pe care l-am apreciat, dar l-am contrazis în afirmația că „întreg romanul se petrece în cimitirul satului”, găsindu-i scuza că a fost furat de acțiunea cărții), încheind cu remarca lui Norman Manea care, încă din 1981, aprecia „voluptatea livrescului și magia compoziției” la Alexandru Vlad. Ei bine, după prezentarea romanului în modul de mai sus, citând și alte afirmații ale distinșilor critici amintiți mai la deal, Alexandru m-a tras deoparte și mi-a șoptit: „Ce ai avut cu ăia care mi-au reproșat micile disfuncționalități? Aia a fost părerea lor...eu le-o respect! Trebuia să-i lași în pace. Eu doream să aud părerea ta despre roman”. „Păi, o știi!” „N-am fost numai eu în sala aceea” a încheiat cu un ton, totuși, protector. În particular, îi spusese părerea mea și am crezut că nu era cazul să mă repet în fața lui. Întotdeauna a fost mai calm și mai diplomat decât mine. Cititorul trebuia să înțeleagă că nu numai apele au ieșit din matcă, ci și răbdarea și condițiile de viață nu au mai putut fi stăvilite; de asemenea, ar fi fost potrivit să prezint cuplurile din carte: Anca și Brodea, doctorul Dănilă și soția sa, Livia, Alexandru Rogozan și soția sa, Marta, Pompiliu și Marta, cea care îl inițiază în viața sexuală pe mai tânărul dascăl, activistul de partid Dedulescu, nesătulul de sex, și Florica, târfa brevetată a satului, Zaharie și Anisia, lucru pe care regret și acum că nu l-am făcut.

Subliniez faptul că intenția lui Alexandru Vlad de a scrie un roman pur ficțional despre consecințele dezastruoase ale instalării sistemului comunist în România (nu știu de ce nu-i plăcea să spună *regimului*!) mi-a mărturisit-o încă de la sfârșitul anilor 80. „O parabolă a totalitarismului” avea să declare într-un interviu după revolta din decembrie 1989. Sunt convins că și alți prieteni au știut despre asta. Atunci, își propusese să plaseze acțiunea pe o insulă din care nimeni să nu poată pleca sau intra iar aceasta să se desfășoare în timpul inundațiilor pentru a nu trezi eventuale suspiciuni din partea cenzurii extrem de vigilente, ca un fel de colonie pentru leproși, într-adevăr, sub forma unui roman-parabolă, cum s-a afirmat în timpul de pe urmă. Anii au trecut, dar nici eu, nici el n-am mai pomenit despre proiectatul roman. În întâlnirile noastre ulterioare discutăm, evident, despre literatură

și familiile noastre. În 2008, eram la Bistrița, el tocmai primise Marele Premiu „Liviu Rebreanu” pentru volumul „Curcubeul dublu”, când, fără să-l provoc, mi-a spus că n-a abandonat proiectul cu „romanul inundațiilor”. În 2011, la editura „Charmides”, condusă de reputatul Gavril Țărmure, avea să-i apară „Ploile amare”, renunțând total la miile de însemnări făcute pentru acest roman înainte de 1989, scris cu mare trudă, dar cu fraze bine făcute, fiecare cuvânt așezat la locul potrivit că nici cu barosul nu l-ai fi putut clinti. (Dacă Alexandru ar fi citit aceste ultime vorbe, cu siguranță ar fi surâs grav, căci, vorba lui Ion Simuț: „Al. Vlad nu era un ludic” nici în roman, nici în viață, deși gusta umorul, indiferent sub ce formă era transmis).

În legătură cu titlul romanului, țin să precizez că nu este deloc „melancolic și poetic”, după cum afirmă Adina Dinițoiu. Alexandru avea mare apetență pentru oximoron; a se vedea titlul celui alt roman „Frigul verii” (1985) sau povestirea „Chef cu femei urâte” (1997). O altă explicație am găsit-o în *Jurnalul* meu discontinuu, din iunie 1973, unde am notat: „Omul intermediar” (părerăa lui Alexandru V.); „așa cum între Paradis și Infern este Purgatoriul, între răs și plâns există surâs-suspin, între naștere și moarte așezăm *viața*, între alb și negru punem griul, între dulce și sărat așezăm *amarul*, între malul stâng și malul drept se află un pod sau o punte, între văzut și nevăzut poate fi ceața sau umbra, între viață și moarte – agonia, între rece și fierbinte – cald, între trecut și viitor este prezentul”, după care nevrednicul cinic din mine a adăugat cu roșu: între văzător și nevăzător este chiorul.

Cât privește afirmația lui Alexandru că volumul „Curcubeul dublu” (2008) este cartea sa preferată o explic prin aceea că întâmplările și personajele sunt reale, atâta doar că prin harul său le-a transfigurat, devenind perene, că, vorba lui Rebreanu: „unora le-am pus o mână, altora le-am tăiat un picior, sau i-am împătimit pe alții”, este altă poveste, cert este că în „Ploile amare” totul este inventat, este ficțional, dar este verosimil, plauzibil, într-un cuvânt *autentic*.

În final, aș vrea să amintesc cititorilor că activitatea de traducător din engleză a lui Alexandru Vlad este foarte puțin cunoscută; în realitate este mult mai prodigioasă. De obicei i se citează:

- „Dueliștii”, de Joseph Conrad, e adevărat, în 3 ediții: 1989, 2003 și 2005;
- „Palatele verzi”, de W. H. Hudson, în 2 ediții: 1992 și 2010;
- „Revenirea politicului. Europa răsăriteană de la Stalin la Havel”, în 2 ediții: 1997 și 1999;
- Iată și celelalte:
- „Sub ochii Occidentului”, de J. Conrad, în 2 ediții: 1996 și 2008;
- „Voi muri în libertate”, de Alexander Noble, 1996;
- „Zile liniștite la Clichy”, de Henry Miller, în 2 ediții: 2002 și 2010;
- „Lumea sexului”, de Henry Miller, 2011;
- „Puterea și gloria”, de Graham Greene, 2004;
- „Consulul onorific”, Graham Greene, 2004;

- „Expresul de Stambul”, de Graham Greene, 2005;
- „Lovitura cea mare”, de Dashiell Hammett, 2005;
- „Năluci”, de John Bauville, 2008;
- „O istorie a lecturii”, de Alberto Manguel, 2011.

Nu știu dacă, între timp, au apărut:

- „Doi ani în fața catargului”, de Richard Henry Dana Jr. și
- „Nexus”, de Henry Miller.

Dacă i-aș aminti și cele 13 premii naționale primite de-a lungul vieții, plus Meritul Cultural în Grad de Ofițer din 2010, cu siguranță că Alexandru s-ar supăra. Așa că tac.

Acum, aștept cu nerăbdare să citesc romanul predat, în timpul vieții, d-lui Gavril Țărmure, pentru editura „Charmides” și „Poeziile”, nespus de frumoase, pe care dl. Vasile George Dâncu urmează să le tipărească la editura „Școala Ardeleană”.

Iulian BOLDEA

Dincolo de cotidian

Preliminarii

Reticent față de latura experimentală a postmodernismului optzecist, Alexandru Vlad e, prin focalizarea unor fragmente revelatoare ale lumii, prin reasezările de perspectivă și de scriitură, un prozator ce exploatează posibilitățile și șansele unui realism eclectic, în care notația fermă a cotidianului și acolada onirică se întretaie cu interesul pentru fluctuațiile imaginarului și rafinamentul livrescului, elemente (pre)vizibile în *Aripa grifonului*, *Drumul spre Polul Sud*, sau *Frigul verii*. Toate prozele lui Alexandru Vlad certifică o luciditate auctorială extrem de precisă, cu o atenție impecabil atașată problematicei alcătuirii textului narativ, tectonicii sale aparente sau implicite, reliefului său fluid și totuși atât de concret. Radu G. Țeposu contura, cu suficientă precizie, profilul epic al scriitorului („Prozele lui Alexandru Vlad sunt produsul unei mari subtilități a observației. Rafinamentul notației, de o stranie austeritate poetică, produce secvențe și detalii admirabile ce presupun în egală măsură finețe stilistică și psihologică”). În același timp, și Norman Manea are dreptate să sublinieze că „viziunea modernă, fluentă narativă și portanța ideatică, scrupolul nuanței, misterul și luciditatea, cromatica melancolică și contrapunctul, sarcasmul observației, ritmica adecvării sînt însușirile care compun, credem, seducătoarea specificitate a noului prozator”. Pactul naratorial presupune, astfel, un risc al alegerii, o tensiune a exploatării *subiectului*, a articulării trăirii în rama unui destin, în care întâmplarea și predestinarea se întâlnesc („Urc în fugă cele patru etaje pe scările reci, goale și curate, fără să mă debarsez în timpul ascensiunii de sugestia că-mi scăpa ceva deși aveam hăturile în mână. Îmi scăpa o povestire ale cărei elemente erau toate în posesia mea, degeaba. Nu că aș fi dibuit ceva concret, dar știu din experiență că elementele unei povestiri pot fi aproape oricare, simple sau întâmplătoare, elaborate, împrumutate, de toate felurile, cu condiția să nu le lipsească însă capacitatea, dispoziția, de-a accepta tîrgul cu tine”).

Partea și întregul

Inimitabil și fascinant „povestăș”, în viață ca și în operă, Alexandru Vlad este mai degrabă suspicios în posibilitățile cuvântului de a revela reflexele ascunse ale lucrurilor, misterul ascuns într-un colț de peisaj, revelațiile sufletului uman expuse într-un crâmpiei de frază sau într-un gest neterminat. Scriitorul reușește să selecteze, din amorul unei naturi cenușii, detaliul revelator, să plaseze accentele ontologice sau etice asupra unor secvențe banale ale cotidianului, să decupeze diafanul din nesemnificativ cu forță expresivă, cu detentă plastică a frazei, cu simț al desenului precis al lumii, surprinzând amprenta unui sens ascuns în reflexele profane ale trecerii („În septembrie străzile par mai largi. Excesul de lumină, parcărilor aproape goale, zborul liber al porumbeilor prin piețele centrale, peluzele încă verzi, unghiul nou al umbrelor ceva mai piezișe – toate acestea mă fac să umblu prin propriul oraș ca un orfan fericit. Despovărat – dacă e să folosesc un singur cuvânt. Lumea de pe stradă pare tulburată de aceeași stare. Dacă ar fi să ne vorbim poate că am izbucni concomitent într-o serie de monoloage. Ecuatii și frânturi sibilinice de vers, secrete rostite în limbajele cifrate din copilărie, axiome și obsesii inofensive s-ar ridica în aer tulburând o clipă zborul porumbeilor, umbrind reflexele vitrinelor și făcând să fluture ziazele animate în cleme la chioșcurile presei”). Prozele lui Alexandru Vlad sunt alcătuite, cum s-a mai spus, din secvențe ce se caută una pe alta, din racursiuri ale imaginarului și detente ale livrescului, ce fac din apelul la real un punct de plecare imprecis, vag, încifrat în simboluri și recules în fața miracolului ascuns în banalitatea zilnică („Realitatea era neconvingătoare, iar eu ar fi trebuit să fac un gest, să intervin cu ceva, scoțând lucrurile din raportul static în care se aflau”).

Regretatul prozator Alexandru Vlad, prematur dispărut dintre noi, a dovedit, în literatura română de azi, forță expresivă, distincție și rafinament, expunând, totodată, în romane, nuvele și intervenții publicistice, un stil cu totul distinct. Un stil de trăire și de creație deopotrivă, un stil ce nu agreează ornamentica inutilă, mizând, mai degrabă, pe sobrietate, pe expunerea directă, pe surprinderea precisă a comportamentului, vorbirii și logicii existențiale a unor personaje problematice, cu amprentă simbolică și identitate dilematică. De altfel, referindu-se la conjuncția dintre inspirație, efort constructiv și experiment, Alexandru Vlad remarcă, într-un interviu publicat în „România literară”: „Ideea inițială este o mică revelație, conține în ea totul, ca o celulă ADN. Nu-i de mirare că i se mai spune și inspirație. Trebuie s-o veghezi ca pe un germen, apoi ca pe o plantă, apoi ca pe o arborescență, și acestei plante până la urmă îi dai un nume. Am preferat această metaforă pentru că este mai aproape de adevăr decât orice aserțiune tehnică. Experimentul nu trebuie să compromită demersul românesc, ci să-l evidențieze. Se aplică principiul lui Occam.” Autor reputat de proză scurtă (*Aripa grifonului, Drumul spre Polul Sud, Măslina aproape gratis*),



Alexandru Vlad s-a impus și ca romancier (*Frigul verii, Curcubeul dublu, Ploile amare*), un romancier cu știință (și arta) asamblării riguroase a narațiunii și a mobilizării personajelor în funcție de necesitățile scenariului epic și de meandrele arhitecturii sufletului omenesc. Radu G. Țeposu avea dreptate, atunci când observa că subtilitatea observației și finețea psihologică sunt atuurile acestui mod de a scrie: „Prozele lui Alexandru Vlad sunt produsul unei mari subtilități a observației. Rafinamentul notației, de o stranie austeritate poetică, produce secvențe și detalii admirabile ce presupun în egală măsură finețe stilistică și psihologică”. Trăirea acută, ardența imaginativă, detenta ironică se întâlnesc cu decupajul unor detalii în aparență banale, cărora li se imprimă un accent ontic inedit: „Ne uităm cu uimire la ridurile celor de-o vârstă cu noi; imediat ce rămânem singuri, ne detașăm de propriul trecut ca de un bagaj prea greu și încercăm o senzație de imponderabilitate atemporală. Până într-o zi, când controlorul de bilete ne spune în tramvai, de față cu toată lumea: «Unchiule, biletul acesta e greșit perforat. N-aveți cumva prin buzunar un altul?»”. De altfel, într-un text confesiv, chiar Alexandru Vlad explica jocul imprevizibil, paradoxal, din care se alcătuește opera literară, cu reliefurile său sinuoz, alcătuit din fragmente ale realului și din irizări ale imaginarului, din secvențe ale vieții și din pagini citite, din faptul divers și din metafora revelatorie: „Am uneori impresia că personajele mele năvălesc în viața mea reală, așa cum vecinii uneori se insinuează în textele mele. Sărăcia fanteziei? Dar de ce trebuie să fie fantezia mai bogată? Nu ajunge să ștergem granița între realitate și ficțiune? Ciudat însă cum persoanele care devin personaje își pierd ceva din concretețea lor diurnă. Ca niște fotografii retușate, ce reușesc să compromită întrucâtva și originalele. Au un aer de déjà vu, ca niște pagini citite a doua oară, ca păsările marcate și lăsate în libertate”.

Vibrația himerică a realului

Scriitura metodică, așezată, ordonată până la minuție, fără fisuri logice sau afective, a lui Alexandru Vlad, scriitură ce știe că nu poate capta fără rest infimețimalul fragmentar al lumii, este una care absoarbe cu fervoare gesturi și detalii, chipuri și măști ale lumii, fervori ale imediatului și imersiuni în magma trecutului, dramatisme ale corporalității și tensiuni ale unui referent

lipsit adesea de anvergură semantică. *Curcubeul dublu* (2008) e un roman în care adevărul vieții și ficțiunea se întretaie, legitimând statutul eterogen al unei construcții narative cu rol de autoportret alcătuit din colaje, în care palierul epicului se alcătuiesc din confesiuni, flashback-uri, detalieri ale spațiului rural, incursiuni în spațiul oniric sau mitic, descinderi în cotidian și prezumări ale unui transcendent bine camuflat. Meditația socială, ancorată în realitatea imediată sau în contextul social-politic, se întâlnește cu notațiile alerte ale unor medii, scene, întâmplări ale satului contemporan, în care se detașează kitsch-ul, dezorientarea, dezechilibrul, lipsa de repere sigure, grotescul modernizării forțate și al deritualizării. De altfel, demitizarea unui spațiu prin definiție dedicat ritului și mitului, cum e cel rural, e acut și apăsător remarcată de un scriitor care nu își ascunde în nici un fel nostalgia față de imaginea veche, autentică a satului, printr-o punere în oglindă contrastantă a două epoci, a două spații și mentalități: „Din casele acelea vechi ieșeau fete tinere, pe care le așteptam cu respirația tăiată, simțeam mirosul de mătase încinsă cu fierul de călcat. Din casele acestea noi (deja vechi, de fapt) ies oameni bătrâni. Pe lângă ele s-a adunat un morman de obiecte inutile, colecționate în ideea că oricând e necesară o depanare, o improvizație. Vestimentația e scăpată de sub control, se poartă second-hand-urile de familie, hainele de lucru de pe șantier, hainele fistichii trimise de copiii de la oraș, fostul costum de mire, fosta uniformă de milițian. Dacă satul acela nu mai există, copilăria cum să mai existe? Îi lipsesc reperele vizuale, auditive, mirosurile”. În *Curcubeul dublu*, confesiunea la persoana întâi, excursurile publicistice sau eseistice se îmbină cu reflecțiile asupra prezentului sau cu inserturi poetice. Partea și întregul sunt situate, aici, într-o relație tensionată, partea prezentându-se, mai degradată, ca întreg cu structură și funcționalitate autonomă. Observator atent și precis al realității, posesor al unei percepții proaspete, cu tușe decise, ce surprind lumea în toată amploarea sa senzorială, prozatorul își construiește ficțiunea postmodernă printr-un colaj evocator cu cromatică eterogenă, ce sugerează un set de antinomii revelatorii: tradițional/ postmodern, sat/ oraș, spațiu oniric/ spațiu real („Ce lipsește? Răgetul vitelor seara, când veneau de la pășune, felinarul din grajd la ora mulșului, cântecul cocoșilor înainte de a se crăpa de ziuă, scârțâitul cumpenelor de fântână când se adăpau vitele, zgomotele unui mecanism în stare de funcționare. Ori sentimentul că toate lucrurile sunt în cursul timpului, nu în afara lui?”). Nostalgia orizontului tradițional pornește dintr-o conștiință acută a pervertirii valorilor, a falsificării articulațiilor autentice ale etnicității tradiționale, a lipsei de respect față de trecut, față de ființa intimă a neamului. Dispariția satului tradițional e echivalentă cu însăși dispariția copilăriei, care devine un eden defăcut, cu articulații semantice lipsite de conținut și de valoare („Din casele acelea vechi ieșeau fete tinere, pe care le așteptam cu respirația tăiată, simțeam mirosul de mătase încinsă cu fierul de călcat. Din casele acestea noi (deja vechi, de fapt) ies oameni bătrâni. Pe lângă ele s-a adunat un morman de

obiecte inutile, colecționate în ideea că oricând e necesară o depanare, o improvizație. Vestimentația e scăpată de sub control, se poartă second-hand-urile de familie, hainele de lucru de pe șantier, hainele fistichii trimise de copiii de la oraș, fostul costum de mire, fosta uniformă de milițian. Dacă satul acela nu mai există, copilăria cum să mai existe? Îi lipsesc reperele vizuale, auditive, mirosurile”). Foarte precise sunt notațiile lui Gheorghe Crăciun referitoare la proza lui Alexandru Vlad. Autorul romanului *Pupa russa* subliniază importanța „corpului treaz” și a simbolurilor coporalității, măsurând unghiul de refracție al senzorialității în arhitectura „spațiului logocentric” („Stările difuze ale conștiinței sînt în proza lui Alexandru Vlad o expresie a corpului treaz. Prea multă atenție acordată simțurilor tulbură spațiul logocentric al intelectului – acesta pare să fie mesajul ascuns al planului moral imanent la care se raportează, în orice situație, viața personajelor. Percepția face inteligibilul mai greu de adus în spațiul conștiinței iar adormirea canalelor de comunicare cu lumea exterioară nu contribuie la clarificarea adevărului. Între cele două etaje ale ființei, gândirea și simțirea, există o nepotrivire și neînțelegere originară. Subconștientul este poate chiar rezultatul informal al acestei rupturi.”)

Una dintre cărțile receptate cu cel mai mare interes este *Ploile amare* (2011), evocare narativă a inundațiilor din anii '70, prilej pentru o radiografie a comunității satului ardelenesc, dar și pentru prezentarea de monologuri sau dialoguri care circumscriu analize atente ale unor trăiri de amplă și subtilă rezonanță psihologică. Așa este monologul, de o senzorialitate densă, simbolică, nereținută, al preotului greco-catolic, care se ascunde de autorități și e vizitat în secret de Anca: „Mă privea în ochi de parcă ar fi vrut să vadă cu ochii mei. O scrutare simplă și esențială, cum trebuie să-l fi privit Eva pe Adam înainte de păcat, atunci cînd nici limbaj nu era. [...] Avea ochii de un căprui intens și albul lor era curat, ca porțelanul. Privirea aceea anula cuvintele, și eu nu cunoșteam altă armă și nici alt scut. [...] Venea la mine cu mîncare și vești. Feminitatea ei umplea încăperea, era de-a dreptul agresivă și-o percepeam de-a dreptul hipnotic. Făcea pași, se așeza și se ridica, era mîndră de picioarele ei fără să pară a ști. Pentru că dacă ar fi fost conștientă de asta ar fi murit de rușine. Nu-și asuma această calitate – frumusețea, nu era decît un dat de la natură. [...] Venea la mine încheiată pînă la gît, cu basma, cu haine lungi, ca o călugăriță. Să-mi demonstreze că putea fi ca și mine dacă trebuia. Era dorința ei naivă, de parcă nu i-ar fi rămas căldura respirației, ochii dilatați, cu care-mi urmărea orice reacție și încerca să citească dincolo de ea, degetele care se frămîntau cu o viață numai a lor, trădîndu-i emoția. Îi simțeam pînă și mirosul de rufe curate, de săpun și de mătase încinsă cu fierul de călcat, frigul pe care-l aducea în cutele hainei”.

Ploile amare este o narațiune construită pe principiul intermitenței și al fragmentarității, punând în scenă episoade autonome și personaje recurente, simbolice, ex-centric (Pompiliu, Brodea, Alexandru, Dănilă, Kat,

sau Zaharie) cu scenografie densă și decupaje ferme ale unor situații ce se detașează de logica diurnă, comunicând metaforic cu adâncurile. De fapt, chiar potopul (cu punct de plecare în inundațiile din 1970) imprimă narațiunii o aură de fantastic, de mister insondabil, cu sugestii ale unei apocalipse simbolice, nu lipsite de expresivitate plastică, în culori difuze, desen reținut și contururi abia schițate („Faptul că lipsea și linia orizontului, pierdută într-o ceață alburie, făcea ca lumea aceasta mică să pară nesfârșită [...] Acum soarele nu se mai lăsase văzut de săptămâni întregi și lumina se lăsa concomitent în cer și în ape. Natura părea un mecanism care se stricase definitiv. Cineva acolo sus uitase cum se oprește ploaia. Supraviețuind într-o băltoacă enormă, satul părea pur și simplu o insulă, ca un boț de mămăligă într-un castron cu lapte”). Sau fixarea momentului sfârșitului potopului, cu o deschidere a orizontului ce nu exclude, însă, posibile recidive („Lumina pe dedesubt norii deveniseră parcă și mai consistenți, grei ca o cupolă de beton, mușcărită de atâtea umezeală neprimenită. Cerul se ridicase asemenea unui capac și la adăpostul întunericului putea să se lase foarte bine la loc”).

Tectonica narativității reunește aici dialogul tensionat, tipătul existențial, scriitura melancolică și amplă, tandrețea catifelată, dar și descrierile rafinate de peisaj, montura savantă a gesturilor și afectelor sau regia adecvată a cauzelor și efectelor epice. Riguros articulat, scenariul cărții fixează cu precizie destine umane și întâmplări, scene cu caracter parabolic și contexte sociale, inițieri simbolice și drame anodine, dileme și mistere, într-un decupaj lipsit de stridențe, capabil să pună în valoare profilul unor personaje cu statut precis și misterios în același timp (Pompiliu, doctorul Dănilă și soția lui, Livia, Brodea, Marta, Alexandru, președintele de colectiv etc.). Forța descrierilor și delicatețea evocatoare a frazării, gradarea tensiunii epice (punctul culminant e reprezentat de momentul surpării mormintelor și de desprinderea leșpezii de pe mormântul activistului omorât cu două decenii în urmă), explorarea lumii, în extensiunea, dar și în intensitatea ritmurilor sale dovedesc, dincolo de „profundimea observației morale și existențiale” (Cornel Moraru), atenție neabătută la detaliu, multiplicare a unghiurilor de observație, alternarea perspectivelor sau glisajul reperelor temporale, prin care se sugerează dialogul dintre interioritate și exterioritate, dintre timbrul identitar al personajelor și alteritate, exprimată prin diversele ipostaze ale unei istorii alienante. Deloc întâmplător, Pompiliu e cel care se maturizează prin percepția unei infrarealități abjecte, de un grotesc indiscutabil („Se deschisese o fantă, un vizor, spre o lume despre care ar fi preferat să nu știe că există. Dacă există”). Ploaia interminabilă, potopul cu alură simbolică capătă o amprentă malefică, iar natura e redusă la o scenografie traumatizantă, în care se derulează destinul unei umanități decăzute, cu contururi morale destrămate.

Proza lui Alexandru Vlad impune prin spectacolul alternării perspectivelor, prin percepția contrapunctică a detaliilor și a imaginii de ansamblu, a concretului și

a livrescului, prin care se sugerează persistența unei atmosfere de așteptare, de amânare sau de iluzie perpetuu reînnoită, într-o lume cu contururi ferm desenate, în tușe dense, din care nu absentează vibrația unui subton melancolic și himeric. Operă cu multiple și subtile straturi ale narativității și ale scriiturii, proza lui Alexandru Vlad este una atipică pentru contextul optzecist în care a evoluat, în care și-a fixat reperele și s-a dezvoltat. E o proză ce surprinde, cu egală îndreptățire epică, fervorile cuvântului și paradoxurile corporalității, mecanismele visului și resorturile translucide ale unui imaginar travestit în concretitudine, partea și întregul, imediatul și absolutul.

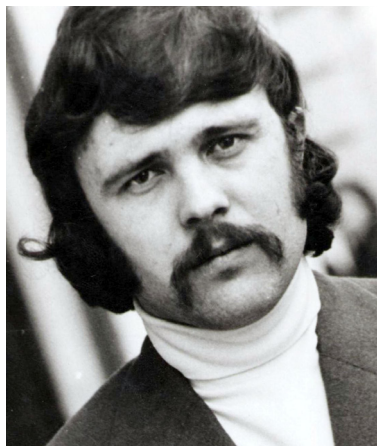
Bibliografie critică selectivă

Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 19, 1978; Ion Bogdan Lefter, în „Amfiteatru”, nr. 2, 1981; Norman Manea, în „SLAST”, nr. 10, 1981; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 1, 1981; Virgil Podoabă, în „Familia”, nr. 2, 1981; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 21, 1982; Gheorghe Crăciun, în „Astra”, nr. 11, 1983; N. Steinhardt, în „Familia”, nr. 8, 1983; Norman Manea, *Pe contur*, 1984; Ștefan Borbely, în „Viața Românească”, nr. 8, 1985; Eugen Simion, în „România literară”, nr. 48, 1985; Cornel Regman, în „Viața Românească”, nr. 9, 1985; Tania Radu, în „Flacăra”, nr. 41, 1985; Ion Pecie, în „Ramuri”, nr. 9, 1985; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 6, 1986; Gheorghe Perian, în „Astra”, nr. 9, 1986; Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, 1987; Cornel Regman, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, 1987; Ion Simuț, în „România literară”, nr. 13, 1988; Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan*, vol. I, 1988; Simona Popescu, în „Viața Românească”, nr. 3, 1989; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, 1989; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, 1996; Virgil Podoabă, *Anatomia frigului. Altă analiză monstruoasă (Eseu monografic despre Alexandru Vlad)*, 2003; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 10, 2008; Ovidiu Pecican, în „Apostrof”, nr. 8, 2012; Carmen Mușat, în „Observator cultural”, nr. 607, 2012; Cornel Ungureanu, în „Luceafărul de dimineață”, nr. 2, 2013; Iulian Boldea, în „România literară”, nr. 15, 2015; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 764, 2015; Ion Simuț, în „Cultura”, nr. 510, 2015.

Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council- CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru aceasta lucrare a fost finantata de catre Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).

Călin CRĂCIUN

Alexandru Vlad la debut



Alexandru Vlad e unul dintre puținii scriitori care s-a putut fi consemnați în istoria restrânsă, canonică a literaturii române fie și strict pe baza operei de debut. Și nu pentru că opera sa n-ar fi evoluat de la prozele din *Aripa grifonului* (1980) la romanul *Ploile amare* (2011), considerat de critică cea mai valoroasă creație a sa și una dintre cele mai importante din literatura ultimilor ani, ci întrucât privirea critică retrospectivă îi remarcă nivelul artistic înalt al primului volum. Mircea Iorgulescu și Ion Simuț i-au dat girul chiar încă dinainte de 1980, pe baza primelor proze din reviste. Ceea ce unii pot spera să obțină abia ajunși la apogeu, el atinge din prima. Sigur, nu toată lumea a fost de acord cu o asemenea cotă valorică nici măcar în cazul creațiilor ulterioare. De pildă, lipsește chiar și din lista autorilor de dicționar din istoria manolesciană. Dar deschide seria „analizatorilor” în cea a lui Radu G. Țeposu (finalizată în manuscris din 1985-1988), care vorbește explicit despre primele trei volume, ce alcătuiau opera de până atunci a prozatorului, ca fiind „produsul unei acuități analitice străine de orice tatonare, de încercarea veleitară”. Apoi, prin 2003, Virgil Podoabă are curajul de-a-i dedica exclusiv o analiză fenomenologică, în volumul *Anatomia frigului* (*O analiză monstruoasă*), prin care vizează *Aripa grifonului* și *Drumul spre Polul Sud*, ajungând la concluzia că proza care dă titlul celui de-al doilea volum își merită plasarea în rândurile marilor creații naționale și universale.

Într-adevăr, citite astăzi, cu amprenta proaspătă a unora dintre cărțile de debut ale noului val de tineri, povestirile lui Alexandru Vlad adunate în *Aripa grifonului* dau, printr-un contrast izbitor, impresia încadrării lor în literatura canonică datorită în primul rând siguranței cu care urmează scriitura un parcurs estetic coerent articulat, asupra căruia s-a meditat până la nivelul detaliului sau al implicațiilor celor mai îndepărtate. Și o astfel de impresie nu dispăre nici prin punerea în paralel cu debuturile congenerilor autorului,

garantează Virgil Podoabă, de care, putem observa, se apropie și în același timp diferențiază până în măsura în care putem vorbi de un optzeciist atipic. De colegii săi de generație prozatorul e legat prin experimentarea vieții mizere a tânărului scriitor, care cunoaște mai întâi promiscuitatea fermelor agricole, deliciile spirituale ale studentului filolog și-și încheie cariera de profesor dintr-un sat de peste dealurile Clujului imediat după impolitețea de-a colabora cu un ofițer de securitate, asumându-și statutul de „supravegheat” pentru a face apoi de toate, inclusiv lustruirea pantofilor unei echipe de fotbal, până la privilegiul statornicirii pe vreo zece ani în funcția de dactilograf la o întreprindere de transport. Evadarea în literatură, odată însă cu absorbirea biograficului, cu literaturizarea lui, este deci aproape firească, la fel ca tentativa trecerii granițelor în imaginar, prin lectura din scriitori americani mai ales. Totuși, el nu transformă livrescul, cum fac unii optzeciști și postmodernii în general, în principiul esențial, ba chiar suficient uneori, ci își asumă tradiția conceperii literaturii ca atestat existențial. „Am învățat să fac distincție între experiența livrescă și cea directă, cărțile nu mai au la mine credit nelimitat” rostește naratorul-personaj din *Racursiu* (*Studiu asupra metodei*). Sigur că afirmația, e una subversivă și autocritică în primul rând. Ea întărește credința, exprimată în *Nordul*, că adevărata artă este cea care exprimă sinele, nu diferitele măști sociale purtate de indivizi și de creatorii de literatură în mod special: „Un om nu poate fi ușor cunoscut și să-l cunoști înseamnă să-l cunoști așa cum e el când e singur cu sine, deci să-i cunoști bucuria, tristețea sau durerea pe care nu și-o exprimă tocmai pentru că-i aparține prea mult, ar avea senzația că se divulgă, și oamenii care povestesc renunță la autonomie, se revarsă și se hrănesc din propriile cuvinte, fiindu-și proprii victime precum Koval”. E vorba, de fapt, de o întoarcere la principiul rebreanean al „creării de oameni și de viață” sau al „vieții eternizate în mișcări sufletești”, de care nu era străin nici Camil Petrescu, în ciuda diferențelor „poetice” dintre ei. Și nu e aici nicidecum vreun semn de involuție, de mimetism ori de vreun oportunism... „estetic”, ci de asumarea clară a imuabilității unui principiu literar, cel care vizează (sur)prinderea ființei în cuvânt. Preocupat de experiențele fundamentale, prozatorul e de asemeni un analitic și un descriptiv, chiar dacă, în *Aripa grifonului*, face apologia „esenței epice” a unei cărți („Toată esența epică a unei cărți nu este altceva decât obiectul unei investigații pe care cititorul o face și în care spectaculosul polițist e înlocuit cu gravitatea pretențioasă a analizei.”). Esență epică nu e însă totuna cu preaplin ori cu risipă de narațiune. În *Vara libelulei*, de exemplu, e „povestită” tocmai pierderea darului de a povesti. „Mincinos incorrigibil” pentru părinți, dar vedeta grupului de ștregari, puberul cu harul de a povesti „tot felul de povești înlănțuite interminabil pe care nu le citise în viața lui” rămâne blocat în fața unui eveniment „real”, trăit de el însuși ca erou – salvarea unui copil mai mic de la înec în fântână. Constructorul de

ficțiuni în care-i include cu lejeritate în rol de personaje pe tovarășii de joacă, naratorul de scenarii care are în filmele vizionate doar vagi puncte de plecare, centrul atenției tuturor celor din jur, care-i sorbeau vorbele, își pierde talentul tocmai în fața evenimentului autentic, pentru ca apoi bazele sale, atât de apreciate nu demult, să nu mai atragă pe nimeni. Proza își include, camuflat, metadiscursul, întrucât exprimă un crez artistic. Evenimentul de nepovestit este, cu adevărat, una din mizele literaturii. Nu miră că autorul analizează, în *Nordul, Scurtă vizită acasă* și chiar în *Aripa grifonului*, psihologia iubirii, de pildă, și realizează descrieri ce au forța de a refenomenaliza, de nu chiar a fenomenaliza trăiri ce par inefabile. Cu acest rol își investește, de fapt, Alexandru Vlad de la bun început literatura. Iată un pasaj edificator din *Scurta vizită acasă*, a cărui splendoare e stricată doar de proasta culegere a textului în ediția „Cărții Românești” din 1980:

„[...] Poate într-adevăr o chema Tina, frecvent nume țigănesc, dar nu i-a spus niciodată pe nume și privindu-i ochii frumoși și stânjenitori, «ochi de curvă» spunea chiar ea privindu-l direct, uimindu-l și făcându-l să roșească, Aurel trebuie să fi avut revelația tulbure și înecată în emoții a inițierii, romantizată poate de împrejurări. Evenimentul poate fi neconstituit [reconstituit – n.n.], cu toate riscurile pe care le comportă o reconstituire: amănuntele insuficiente, neconcordanță cu amintirea, artificul etc.

Stătea lângă ea sprijinit într-un cot privindu-i fața de aproape, acel gen de *sfumato* de frumusețe pe care numai cei cu sânge țigănesc o pot avea, ochii negri și magnetici care nu lăsau să se vadă nimic dincolo de propria frumusețe și enigmă, ovalul feței îndulcit spre bărbie, dinți albi și ascuțiți de animal tânăr despre care puteai bănuși că mușcă, gâtul alb cerat, pielea brună în gropile de sub umăr. Trebuie să fi fost aproape amețit când sânul ei, epicentru de tentații, găsit între faldurile bluzei s-a potrivit perfect în palmă iar ea a rămas nemișcată fără să schițeze un gest, așteptând, și doar ochii care nu încetau să-l privească și-au mărit pupila absorbind imaginea lui de adolescent încă pur, care și-a pierdut capul. N-a mers mai departe atunci, a mai trăit câteva zile incapabil de idei sau presimțiri (pre-simțiri), anihilat de acea dezinvoltură și generozitate a bustului ei. («Ochii, va spune Aurel cândva, m-am uitat în ei și după aceea, mai mari și mai grei, încercănați, arătându-mi că mă cunosc fără nici o șansă în stinghereala mea de-a mă sustrage și recunoscând... ce? Poate o limită, acea limită dincolo de care nu te poți apropia de o femeie.»)

Totul s-a petrecut câteva nopți mai târziu, într-un decor magic țigănesc pe care ea a simțit nevoia atavică să-l încropească, focul care a ars înnebunitor de încet și pocnind până la ultimul vreas, și ea o siluetă în întunericul înăbușitor adunat în jurul lui. Am [A – n.n.] învățat atunci ce înseamnă o femeie, coapsele ei lungi, reci și încă prea tari, pieptul mișcător și fierbinte. Își amintea valul de emoții pe care nu și le-a putut stăpâni,

chiar dacă încearcă [încercă – n.n.] să le stăpânească simțurile nu puteau fi controlate, mâinile îi tremurau în întunericul în care o auzea respirând fierbinte și abia își ținea dinții să nu sune.” În cele 264 de pagini ale cărții formulări din categoria „doar ochii care nu încetau să-l privească și-au mărit pupila absorbind imaginea lui de adolescent încă pur, care și-a pierdut capul” sunt suficiente pentru a face demersurile hermeneutice ineputabile și a da măsura mare a forței creative a prozatorului-poet.

La un astfel de „inginer al sufletului omenesc” întâlnim, după cum observase preabine și Radu G. Țeposu, o mare încărcătură aforistică. Cine-l citește pe Alexandru Vlad se simte automat înțelept, fie primind de-a gata câte-un adevăr („... ieșim din adolescență printr-un proces solitar de maturizare, un fel de calcifiere care nu mai permite o reintegrare osmotică în alt univers atât de omogen cum a fost copilăria”), fie oferindu-i-se doar o temă de meditație („Marea șansă a unei fete frumoase nu e în a fi «înțeleasă».”). Pe bună dreptate îi semnala Gheorghe Perian prozatorului, în *Scriitori români postmoderni*, natura problematizantă, apetențele ideatice. Nu e însă vorba, așa adăuga, de uverturi filosofice reci, secate de sentiment, cu atât mai puțin de glose pur pozitiviste, care oricum nu pot constitui, singure, nici literatură, nici scopurile ei, ci de unele care participă la conturarea unei scriituri compasionale, interesată de revelarea esenței spirituale a omului, în care e inclusă afectivitatea. Tocmai de aceea printre temele sale sunt iubirea, fuga de rutină în meditația vacanțelor sau concediilor, chiar și în memorie, în copilărie, de exemplu, peste care tronează, desigur, cea a literaturii înseși. *Aripa grifonului* este, în acest din urmă sens, regina volumului de debut, justificând transferul titlului ei pe copertă. Cu precizarea că nu e doar desfășurarea poeticii personale, ci, în bună măsură, a unei părți a optzecismului, și care reclamă încă dedicarea unei hermeneutici ample, detaliate. Suficient să citim un pasaj din partea finală pentru edificare, în care naratorul, identificat cu autorul, lasă mai departe în mâinile vechiului prieten manuscrisul unei încercări literare de demult, în care plămuierea și „realitatea” se amestecă și pe baza analizei căreia se pendulează mereu între memorie și prezent – pasaj care dă o dată în plus dovada nevoii de reeditare mai atentă la culegerea textului: „Ghiran nu avea cum să-și dea seama de tot ce simțisem eu și astfel fără să știe devenea paznicul propriilor mele reticențe și îndoieli, îmi amintesc de zmeul al cărui suflet era într-o mătură sau o basma pe care o lăsa în paza cui? tocmai a Ilenei Cosânzene, astfel partea cea mai vulnerabilă care ascundea esența destinului său era păzită de cineva pe care nu-l putea supraveghea, dacă nu cumva aceasta e marea subtilitate a fiecărui basm.” Mutarea atenției de la povestea arabă la basmul românesc nu e întâmplătoare. Putea fi în locul ei și altceva, chiar și din matricea lui Aladin și Ali Baba. Dar revenirea la cea în care Ileana Cosânzeana e figură emblematică marchează pendularea între livrescul

universal și cel național. Cu precizarea că ultimul e dominat organic de reflexe tradiționaliste. Ruralitatea transilvăneană mai ales e integrată în formula estetică a lui Alexandru Vlad, cred, nu din spirit retrograd, ideologic vorbind, cu toate că e sincronă accentelor protocronist-naționaliste, ci din convingerea că ivirea sa în câmpul literaturii e o vocație ce are o dialectică internă, legată de formarea spirituală primară în acest spațiu. Dacă congenerii foloseau, în general, călătoria prin geografia națională și fuga de fabrici și uzine în excursii consumate mai ales în spațiul claustant al compartimentului de tren, ca o formă a subversiunii, ca reacție împotiva spălării creierului și a politicii oficiale, Alexandru Vlad vede în întoarcerea spre sat, în manieră blagiană, pe filiera neotradiționalistilor de la „Steaua”, o asumare a unui destin artistic cu determinări matriceale. În opera sa se reiterează, înnoită conceptual și estetic, fuziunea componentei arhaice cu cea occidentală, realizată înainte de expresioniștii interbelici.

Cum vorbim de o literatură din vremea cenzurii, subversivitatea, decorul șopârlesc, într-un fel mai mult ori mai puțin vag, devine o obligație morală și ingredient estetic pentru orice creator viabil. Nici lui Alexandru Vlad nu i-a lipsit, de la bun început chiar. Referirile sale la pictura universală sau la autori vestici au o strânsă legătură și cu această logică, nu doar cu cea a intertextualității. Și uneori exprimarea ei e și mai directă: „Un scriitor englez (*cum i-ar fi putut spune numele?*) susținea /.../” [s.n.], alteori fiind sugerată, de pildă prin referirile la aranjamentele cu sus-pușii pentru obținerea unor scopuri „egoiste”, gen admiterea la facultate, amânarea armatei ori iertarea de vreo pedeapsă pentru nesupunerea la ordinea socială. Prin intermediul subversiunii prozatorul își evidențiază de la bun început componenta morală a operei, întărită, mai subtil, de înscrierea în linia eticismului transilvănean, inițiată de Slavici. Relația sa cu tradiția literară nu e deci limitată la uzitarea ironică sau parodică a unor teme, motive, ori chiar poetici, ci trece la nivelul recunoașterii unei dialectici în care opera sa e parte, ceea ce-i dă caracteristicile unui stingher, unui inadapdat funciar la contemporaneitate, dar care are nostalgia, speranța compensatoare a integrării în ansamblul istoriei.

Acknowledgement: *The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*

Amalia COTOI

Măsline aproape gratis versus Aripa grifonului

„Am citit *Măsline aproape gratis*, mi-a plăcut, e ce am trăit noi”, spune cititorul. „Dar *Aripa Grifonului* unde e?”, se aude o voce neliniștită. „E la bibliografie școlară, merge și mai la stânga.”

Da, o parte din proza lui Alexandru Vlad poate fi găsită în bibliografia școlară sau, mai exact, pe raftul pe care elevii, studenții și alte neamuri cititoare își găsesc cărțile care-i formează. Numai că dacă *Măsline aproape gratis* (2010), volum aflat într-un singur exemplar la o bibliotecă publică, are ca dată scadentă ziua de 20 martie a anului curent, un exemplar din *Aripa grifonului* ne amintește că ultimul lector al ei a fost unul al anului 1996. Motiv pentru care ne întrebăm cum s-ar înțelege cititorul anului 2015, care a citit proza scurtă douămiistă și care a găsit, printr-o conjunctură favorabilă, *Măsline aproape gratis*, cu cititorul anului 1996, pentru care *Aripa grifonului* era volumul de debut al lui Alexandru Vlad?

Alexandru Vlad este un scriitor din tagma optzeciștilor. A debutat în 1980 cu *Aripa grifonului*, urmând să se dedice romanului, prozei scurte și publicisticii. Ne vom opri atenția asupra celor două volume de proză scurtă amintite mai sus, *Aripa grifonului* (1980) și *Măsline aproape gratis* (2010), văzute ca punct prim, respectiv punct ultim al creației prozatorului, cu mențiunea că „prozele asortate” din *Măsline aproape gratis*, publicate inițial în reviste precum „Vatra”, „Familia” sau „Observator Cultural”, independent de anii în care au apărut, nu numai că vorbesc despre un scriitor al generației '80 care ține pasul cu timpurile literare, însă, privite în comparație cu volumele anterior publicate (*Aripa grifonului* (1980), *Drumul spre Polul Sud* (1985), *Viața mea în slujba statului* (2004)), ele devin o mărturie vie a tranziției de la registrul stilistic al fenomenului optzecist de proză scurtă la cel douămiist.

Aerisirea discursului prozei prin abdicarea de la descrieri exhaustive de personaje, stări sau medii, ca în citatul următor: „asfaltul era transpirat de roua nopții. Auzeam cântatul voalat al broaștelor, lătrături de câini treziți din somn, și fluieram afon o melodie care întotdeauna degenera într-o improvizație falsă și teribil de intimă” (*Vara libelulei* – din *Aripa grifonului*), dominantă încărcăturii etice și a finalul moralizator, de tipul „nevinovații nu-s nevinovați atâta vreme cât vinovații nu sunt recunoscuți de vinovați, asta până și după logica cea mai simplă” (*Portret de revoluționar și addenda despre revoluție* – *Măsline aproape gratis*), fraza scurtă, precum și constanța unui comic de

limbaj sau/și de situație, așa cum reiese, de pildă, din *Alungarea din rai (Măslina aproape gratis)*, poveste care reface scena biblică originară – „după alungarea lor, cam intempestivă, Adam și Eva s-au oprit mai mult ca sigur la ieșirea din Paradis: încotro puteau s-o ia?” – sunt trăsături care înscriu ultimul volum de proză scurtă a lui Alexandru Vlad, *Măslina aproape gratis*, pe linia genului scurt douămiist, alături de reprezentanți ai acestuia ca Dan Lungu, Radu Pavel-Gheo, Lavinia Braniște, Ioana Baetica ș.a.

Aripa grifonului, în schimb, îl leagă pe Alexandru Vlad de scriitori optzeciști ca Mircea Nedelciu, Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu sau Ștefan Agopian, antrenați în spiritul revirimentului prozei scurte de la sfârșitul secolului trecut. Puși sub semnul a ceea ce Cristian Moraru, în *Competiția Continuă. Generația, 80 în texte teoretice*, numește „luciditate a ființei care produce texte”, cu auto-referențialitate, textualism și trimiteri livrești, ca unelte de lucru, uniți prin lupta pentru autenticism, prozatorii genului scurt optzecist s-au impus ca o categorie aparte în istoria, scurtă și ea, a prozei scurte românești.

Ceea ce poate părea o împărțire a apelor literare în două nu e decât o punere în ordine și o clarificare expeditivă a celor două direcții de care, voluntar sau nu, Alexandru Vlad se apropie. Întâlnirea dintre programul optzecist și fenomenul douămiist, privit încă în mișcare, nu e însă una izolată. Dacă prin *Aripa grifonului* autorul teoretizează și pune în practică simultan un (nou) mod de a scrie literatură, „prozele asortate” din *Măslina aproape gratis*, deși apropiate de douămiism din perspectiva arhitecturii și a materialelor folosite, rămân tributare unor unelte de lucru exclusiv optzeciste. Dintre ele, auto-referențialitatea și trimiterile livrești sunt cele dintâi care ne atrag atenția.

Vara libelulei, din volumul de debut, e povestea lui Horea, care nu vrea să vorbească, de aici și liniștea, spune naratorul în prima propoziție. Citez: „Horea nici nu tresări”, „Încăpățânarea lui Horea de-a nu povesti ne strica cheful la țoți”. Însă din „țoți”, un „el” se detașează. El simțea nevoia să vorbească „altceva” cu Horea. Tot atunci, pe o nua de răchită, el a mai văzut o libelulă, aceeași de la început sau poate alta. E, de fapt, o alta. La fel cum și Horea e altul. Când Horea începe să vorbească, el spune altceva: „Nu s-a mai mulțumit să povestească (fals) filme sau să născocască interminabile peripecii ale unor eroi fără identitate, ci ajunsese – și cred că aici îndrăzneala lui a fost prea mare – să relateze tocmai ce ni se întâmplase cu o săptămână două înainte [...]”. Horea e metafora naratorului, iar povestea lui este teoria programului de proză optzecistă.

În *Aripa grifonului*, după descrierea introductivă, folosită ca instrument de captare a atenției cititorului, urmăm personajul-narator acasă la prietenul său, Ghiran, care-i înmânează povestirea *Bătrânul*, scrisă de oaspetele lui cu mult timp înainte. Spre deosebire de focalizarea pe actul poveștii spuse, din *Vara libelulei*, în *Aripa grifonului* accentul cade pe critica poveștii

vechi (*Bătrânul*), inserate în rama noii narațiuni (*Aripa grifonului*). Riscul discursului contrafăcut, patetismul rezultat din lipsa de obiectivitate, incapacitatea literaturizării ca efect al relatării faptelor reale, lipsa talentului, folosirea persoanei întâi, la fel ca scriitorii neinițiați, care mimează oralitatea discursului, toate acestea, puse în discuție de narator, nu sunt altceva decât o formă de protecție în fața reproșurilor pe care cititorul profesionalizat le-ar putea aduce la vederea noii arte. Încadrabilă în seria discursului metacritic, *Aripa grifonului* este, însă, și o inițiere a lectorului în mrejele literaturii optzeciste.

Situația din *Măslina aproape gratis* e de cu totul altă natură. Iar când spunem „natură” avem în vedere chiar și raportul natură - cultură, atât de des pus în armonie în povestirile din primul volum de proză scurtă. Dar, să revenim la anul 2010. În *Zgomotele scrisului*, discursul monologic pune problema statutului scriitorului „astăzi”. Pierzându-și atributele demiurgice, scriitorul vrea să atingă măcar celebritatea. Și după ce o jumătate de viață se străduiește să devină cunoscut, dacă-i reușește, cealaltă jumătate și-o petrece încercând să-și construiască anonimatul.

Meditația pe tema scriitorul în societate este urmată de *Nu fumați în bibliotecă!*, unde problema abordată este cea a utilității cărților sau a lui „ce se mai poate face cu ele?”. Ce se mai poate face cu cărțile despre comunism, „incomplete, tendențioase, deprimante”, ce se mai poate face cu cărțile despre insecte dispărute? „Tot ce-mi puteau da aceste cărți deja mi-au dat, unele, puține, au păstrat capacitatea de a-mi da plăcere,” spune naratorul. Același val de melancolie planează și deasupra prozei *Un text pe care n-aș fi vrut să-l scriu....*, însă o melancolie (abia aici) justificată. „Lumea renunță la ceea ce teauriza nu de mult”, iar explicația vine, și aici, ca și în cazul scriitorului, din pierdea statutului de odinioară. „Instrumente ale evaziunii”, tancuri de luptă împotriva comunismului deunăzi, cărțile nu mai au sens într-un prezent în care motivația socială le e anihilată. Pe linia pesimismului care anunță moartea bibliotecilor și a cărții citim și povestirea *Roman*, puțin fascinantă sub raportul acțiunii, însă interesantă la nivel ideatic. Robert, personajul central, este un autodidact a cărui ambiție e lectura tuturor marilor filosofi, însă aspirația lui e întreruptă mai întâi de impulsuri sexuale, iar apoi de un proces în care vrea să demonstreze că nu e tatăl copilului femeii cu care și-a petrecut timpul liber din pauzele de studiu. Robert devora cărțile, dar dragostea era ceva ce cărțile nu-i puteau da, subliniază naratorul. Iar intervenția sa nu e altceva decât o sărăcire a cărților de funcția lor afectivă.

Însă, în mod paradoxal pentru o proză în care naratorul ar fi dispus să dea la schimb biblioteca pentru niște tutun, trimiterile livrești continuă să supraviețuiască în aceeași stare ca în *Aripa grifonului*, fapt care, din nou, scoate volumul din 2010 din linia prozei scurte douămiiste. Luăm ca exemplu tot povestea lui Robert, din *Roman*. După ce evocă părerea filosofilor

cu referire la actul sexual, naratorul trece la Robert și la neputința de a stăpâni teoria în practică, manifestându-se prin acte de onanie. Moment în care fragmentul se încheie brusc, deoarece, spune naratorul, „pasajul acesta ar putea fi foarte bine scris de Houellebecq, așa că trecem mai departe”. La fel se întâmplă și în timpul actului sexual, când Bruckner e invocat pentru arta recunoscută în descrierea personajului feminin în intimitate, sau în momentul intentării procesului, când John Grisham devine salvarea pentru cititorul care vrea să continue paragraful.

Pictura Adormirii Maicii Domnului cu ochelari, din *Minima Dioptrica*, este tot o referință a continuității poveștii în altă poveste (sau în altă dimensiune a artei) și, totodată, a salvării ei de efemeritate. Însă, comparativ cu pistele cărturărești de până acum, ea este o pistă falsă. Ochelarii „au fost adăugați pur și simplu ca să marcheze un sfânt mai înțelept, provocând și mai multă derută până la inventarea probelor de carbon și a razelor X care puteau deconspira adăugirile,” scrie povestitorul istoriei ochelarilor. Raportate la poveștile din 1980, care făceau din livresc o paradă de erudiție, ducând conștiința scriitorului la un nivel absolut de raționalizare a actului lecturii, proza cuprinsă în volumul din 2010 se folosește de referințele cărturărești fie pentru a crea imagini insolite (care să surprindă cititorul), fie pentru construcția unei tensiuni în lectură.

Odată cu trecerea de la auto-referențialitate înspre meditații asupra rolului cărții și scriitorului în societate, de la livrescul în stare pură la livrescul alterat de vizarea unor efecte ludice sau comice, nici cititorul nu rămâne același. Relația narator-cititor nu se mai bazează pe încrederea în veridicitatea faptelor, oricât de autentic s-ar arăta programul douămiist. Acolo unde, în *Aripa grifonului*, cititorul era sedus de o descriere, de o tensiune sau de o suspendare epică, iar complicitatea narator-cititor era păstrată pe tot parcursul poveștii, lectorul *Măslinelor aproape gratis* e prins, de cele mai multe ori, în interogații sau afirmații care, până la final, datorită intenției de a produce un efect asupra cititorului, se dovedesc a-l duce pe o pistă falsă. Așa cum e cazul primei proze din volum, *Alungarea din paradis*, unde, la început, cititorului îi sunt adresate întrebări legate de destinația lui Adam și a Evei sau de atmosfera din Grădina de după plecarea lor, pentru ca, la final, toată povestea inițială să rămână doar pretextul pentru întoarcerea în satul bunicii a personajului-narator.

Sigur că spațiul limitat rezervat unei proze scurte în paginile unei reviste poate să fie o explicație atât pentru absența descrierilor, cât și pentru caracterul moralizator, rezultat al unui efort ludic de energizare a cititorului, însă acestea pot fi argumente la fel de tari în favoarea apropierei volumului din 2010 de proza scurtă contemporană. Astfel că, ancorat în optzecism, cu puteri creatoare adaptate prozei scurte douămiiste, Alexandru Vlad devine o figură atipică pe scena literaturii românești.

Constantin CUBLEȘAN

Cenușă în buzunare

L-am cunoscut pe Alexandru (Sandu) Vlad încă de pe vremea când lucra la singurul anticariat din Cluj. Îmi punea deoparte câte-o carte, care credea el că mă interesează și când treceam pe-acolo mi-o prezenta. Nu era o simplă întâlnire comercială ci un prilej de a sta puțin de vorbă despre literatură în general, despre întâmplările literare ale Clujului, uneori chiar despre ce scria el însuși. Dar apropierea noastră s-a produs efectiv după '89 când, la una din întâlnirile literare pe care le organiza anual Ioan Țepelea la Oradea, în cadrul Casei Armatei, al cărei șef era, instalându-mă eu într-o cameră de hotel, unde fusesem repartizat, am avut plăcuta surpriză să-l văd intrând, la nici zece minute după mine, pe Sandu Vlad. „– A! a exclamat el. Nu știam că despre tine e vorba când mi-a spus domnul de la *organizare* că mă trimite într-o cameră cu un domn serios”. Ne-am strâns mâinile cu bucurie și am procedat la alegerea paturilor. „– Lasă-mă pe mine lângă geam. Obişnuiesc să mai trag din pipă. Sper că nu te deranjează”. Am zâmbit complice: „– Nu mă deranjează. Și eu fumez pipă”. Din clipa aceea, relația noastră a primit și o altă dimensiune, oarecum complicitară. Îi plăcea mirosul aromat al tutunului meu, pe care îl primeam de la cineva din Franța, așa că după vre-un an, când eu m-am lăsat cu totul de fumat, i-am făcut cadou rezervele mele de tutun de pipă.

Pufăind în barba lui, oarecum rebelă, mijindu-și ochii când mă privea, stând de vorbă, mai ales în anii din urmă, la o cafea sau la o bere, vedeam în el povestitorul sadea, capabil să izvodească basme și basne pe te miri ce subiecte. De altfel, schițele și povestirile sale (nuvelele și chiar romanele) au aerul unor confesiuni. Proza lui pare autobiografică: personaje, locuri și întâmplări despre care istorisește cu un verb colorat, fără stridențe, sunt comune, cunoscute de multă lume dar numai el era capabil să facă din orice o povestire. Într-o *Addenda* la volumul *Cenușă în buzunare* (Editura Charmides, Bistrița, 2014), se și mărturisește în acest sens: „realitatea se oferă singură, aproape voluntar, capacității mele de transfigurare”. E o lume, în toate aceste scrieri ale sale de mici dimensiuni, ce are farmecul simplității existențiale. Trăirile convenționale, emoțiile firești ale eroilor luați din imediata vecinătate, au dintr-o dată valențe de universalitate.

De fiecare dată, eroul acestor întâmplări pare un alter-ego al său, plimbându-se și implicându-se în faptele diurne, cele mai firești posibile, despre care, aproape de fiecare dată, își încredințează cititorii că sunt autentice, trăite adeva de el, adică de povestitorul însuși: „De câteva ori bunica mi-a acordat privilegiul de-a șterge eu sticla lămpii” – sunt cuvintele cu care începe una dintre cele mai frumoase, mai sensibile și mai emoționante povestiri, *Sticla de lampă*. Apoi continuă firesc, adoptând discursul evocator al vieții rustice de demult, într-un eseu

descriptiv despre alcătuirea și menirea lămpii de petrol și rostul ei în satul de odinioară, în arhitectura acestuia, dar venind, cu tradiția utilizării acesteia până spre zilele noastre: „Sticla de lampă era fragilă. Neînchipuit de subțire, concentrând străluciri curbe, având undeva micul sigiliu oval pe care îl căutam așa cum cauți micul bănuț germinativ al unui ou, un sigiliu în filigran sau știi eu ce, un intim semn de recunoaștere. Mai șters sau mai evident – era întotdeauna acolo. Forma acestei sticle sacrosante mă umplea întotdeauna de o încântare liniștită. De la buza care intra în suportul lămpii, circulară, se împlinea bulbul sferic care adăpostea flacăra, ca un fruct străveziu, și care aluneca, se declina, devenind cilindru în cel mai gingaș crescendo pe care l-am cunoscut. Îmi dădea o senzație complexă, nu doar vizuală și tactilă, ceva asemănător cu ceea ce simți urmărind cum scade apa într-un recipient. Luată invers, se împlinea treptat, până când îți scăpa lunecând, gâtuindu-se primejdios (...) Nu știi să fi avut vreodată în casă două sticle de lampă, deși costau doar un leu și treizeci de bani – n-am înțeles de ce. Astfel odată aceasta spartă, din ghinion sau nebăgare de seamă, rămâneam o seară întreagă în întuneric și o insomnie promptă se declanșa invariabil. Prin cerceveaua gemului ascultam atunci vântul și ramurile în încheștarea lor belicoasă. Sau, dacă spărtura nu era mare, exista o soluție – se lipea un petic de hârtie de ziar, care se ardea și el, devenind ruginiu ca aripa unui fluture, umbrind jumătate de odaie. Pocnetul sticlei de lampă, sec și scurt, mă priva de lectură, de destinderea pe care lumina familiară și suficientă o condiționează (...) Sticla de lampă se ștergea cu o cârpă moale, de bumbac, păstrată special pentru acest lucru, care nu mai era de multă vreme curată, dar care continua să absoarbă supusă orice urmă de funingine. Degetele îndemânate o țineau cu dexteritate, răsucind-o înăuntrul sticlei deja transparente. Respirația aburea ca un detergent sticla sensibilă, cârpa se râsucea scârțâind, forma sticlei renăștea alungită și pură, extraordinar de curată, cum trebuie să fie orice sursă de lumină. Apoi sticla își lua locul peste nuca protectoare din tabla călită și albăstruie care masca fitilul, din care izvora flacăra încremenită în curenții protectori ai bulbului străveziu”.

Comentariile sale, privind aspecte diverse ale vieții de fiecare zi sau impresii de lectură ș.a., se desfășurau cu ușurința unei improvizații eseistice, lăsând să se înțeleagă, totuși, că au în spate fie o intensă experiență de viață, fie o bogată lectură informativă. Obişnuia chiar să-și înceapă povestirile cu acest mod de a introduce cititorul în atmosfera întâmplărilor ce aveau să urmeze, confecționând sub forma unor povești adevărate eseuri speculative pe marginea motivului central al narațiunii. Iată, bunăoară, nuveleta *Drumul spre Polul Sud*, începe cu niște considerații despre frig, implicându-și cititorii într-o existență austeră a eroului, ce au darul de a capta atenția, ba mai mult, de a stârni propriile senzații, recunoscând în condiția frigului segmente trăite intim cândva: „Frigul e acea extremitate a lucrurilor care nu copleșește prin cantitate, expansiune (dilatate), ci dimpotrivă, prin esențializare și pericol de-a anihila. O clipă înainte de

asta lucrurile se simt în stare pură, redusă ca vârful unui triunghi (în sentiment, o certitudine, o perioadă – descresc astfel, până când simți că ți-e frig din lipsa a ceea ce te animase). Unii iubesc totul la acest punct de dispariție. Nu vor substanța, se mulțumesc cu elementul, apărându-se de jinduire, asigurându-se că vor fi singuri și neînșelați în momentele esențiale. Frigul conservă până aproape la permanență. Natura câștigă măreție în condiția frigului, pentru că omul dispare undeva, pentru că percepem permanența dincolo de paranteza vieții pe pământ: pământul s-a încălzit, probabil cândva se va răci, și doar permanența pare destul de mare ca să includă intervalul. Frigul niciodată nu mi-a sugerat o boală, ca zăpușeala sau umezeala. Dimpotrivă, mi-amintesc ierni când...”, și de-acum înainte încep să se deruleze faptele subiectului tratat. Sunt fapte ce vin din propria sa experiență de viață, probabil (!?), în orice caz, epica e confesivă și ai mereu impresia, citind povestirea, că trăiești însuși odată cu eroul povestitor, cu autorul (de ce nu?!), de facto.

Volumul *Cenușă în buzunare* primește acum, când Alexandru (Sandu) Vlad nu mai e printre noi, un soi de valoare testamentară căci, fără nimic premonitiv, prozatorul și-a alcătuit parcă anume sumarul, ca să dea mărturie despre modalitatea sa de a-și construi povestirile, chiar și atunci când se află în criză de subiecte: „De ce nu pot scrie? Ce resort mic, ignorat, refuză să reacționeze, să transmită ceva de la un centru la altul? Poate undeva am făcut așa-zisa reacție inversă la evenimentele prin care am trecut. În loc să mă îmbogățesc, să mă șlefuiască, să-mi monteze experiența, m-au jefuit și m-au plictisit, mi-au consumat entuziasmul genuin cum se consumă acizii unui acumulator”. Fragmentul e din povestirea ce dă și titlul volumului. Ea e semnificativă pentru scriitorul care, de regulă, se mișcă într-o lume a faptelor și a gesturilor familiare, diurne, aparent fără nimic spectaculos în ele, înafară de trăirea sa proprie, intensă, prin care recepționează lumea și o filtrează în cuvinte, ca într-un creuzet în care se decantează... elixirul: „Câteodată cuvintele mor între creion și hârtie. Le vezi acolo, neajutorate, uitate în fraze corecte, frigide, care descurajează. Aduni de pe masă obiectele simple și de-acum inhibante – coala imaculată și creioanele colorate (schimbarea culorii ar fi putut stimula impulsul mâinii, gândul), fișele, dacă ele există. Toate acestea dispar în sertar și o ființă mică, delicată, un fel de muză mică, Degețica, respiră ușurată. Este un moment pe care îl cunosc toți cei care se alarmează de teama unui blocaj mai lung, ca o muțenie spontană care te face mizerabil și plicticos./ Atunci autorul tentativei se uită în jur după ajutor, orice ingredient i-ar putea fi de folos, orice stimulent sintetic sau natural. Eu mă uit pe geam. Priveliștea mă atrage, e de-a dreptul atrăgătoare, dar asta încetează din ce în ce mai mult să fie un stimulent. Peisajul refuză să se lase subordonat, folosit, ba dimpotrivă, iese în evidență cu o dezinvoltură pe care orice *animator* o invidiază ca tot ce este natural./ Jos, chiar sub geam, se întinde grădina de zarzavat a unui gospodar uscățiv, care robotește aproape artistic...” *Criza* a trecut, povestirea despre gărdinarul

ce-și aranjează straturile, începe... (*Cenușă în buzunare*).

Povestirile sale sunt, toate, asemenea segmente de viață banală: conversația dintre doi adolescenți, despre existența sau inexistența vreunei iubite, în timp ce duc undeva un ceas mare, cu pendulă (*Amintirea clară și precisă a zilei de 27 septembrie, 1970*); pasiunea unui golombofil care stârpește pisicile ce dau târcoale cuibarelor (*Dragostea și porumbeii albi*); dilema dacă pot fi iubiți, în același timp, doi oameni de către o aceeași femeie (*Pa de deux*); viața intelectualilor – un profesor, un medic – într-un sat oarecare, azi (*Racursiu. Studiu asupra metodei*); avatarurile tracasante ale unui tânăr angajat la o mare întreprindere de transporturi auto (*Viața mea în slujba statului*); faptul de a-și fi regăsit cineva viața trecută, săpând în grădină și descoperind acolo, îngropate în uitare, obiectele de care nu mai avusese nevoie odinioară (*Arheologie*); *exilații* la țară – biografia unui poet filosof (*Curcubeul dublu. Proces verbal*) ș.a., subiecte ce ilustrează o nostalgică aventură existențială, amintind povestirile provinciale ale lui A.P. Cehov. Fără îndoială, Alexandru Vlad rămâne un cu totul remarcabil povestitor din tagma rafinaților degustători ai cotidianului. La el, nu subiectul în sine e captivant, cât modul aparte în care știe să relateze totul (nimicul), într-un stil de o subtilă intelectualitate, etalată fără nici o urmă de ostentație, dar care trădează cu ușurință întinsele sale lecturi din marea literatură a lumii, clasică ori contemporană, din care a și tradus neconținut, ca într-un exercițiu de cunoaștere dinăuntru al procesului de transfigurare artistică, în cuvânt, a vieții celei mai simple și mai autentice.

Marius MIHET

Poeticile detaliului cumulativ

Volumul *Viața mea în slujba statului* (2004) face parte din *literatura eteroclită* a lui Alexandru Vlad. Texte diverse, compozite în bună măsură, de la reportaje, la schițe și crochete memorialistice, uneori chiar fragmente de roman, toate alcătuiesc un atare tip de literatură, așa cum reiese din volumele publicate după 1989. Excepția, notabilă, a rămas romanul *Ploile amare* (2012). Alexandru Vlad proceda identic cu *Sticla de lampă* din 2002 și în volumul *Vara mai nepăsători ca iarna* (2005), dar și mai târziu, cu *Măslina aproape gratis* (2010). În alți termeni, prozele din aceste volume pot fi citite și ca niște *ficțiuni în abis* (folosind termenul lui McHale), cu materiale autoreferențiale și hărți individuale ce sunt regrupate cu intenția unor *relații inedite*: de la particularități epistemologice la verdictes ontologice.

Nimic nu l-a fascinat pe scriitor mai mult decât prozele scurte, indiferent că ele se coagulau sau nu într-un material coerent și sintetic. Prefera să includă ingrediente ca într-un fel de *text culinar* (nu de divertisment, totuși, ci ca deschidere conceptuală),

unificate, însă, de un stil răpitor. Niciunui fragment nu-i lipsește reflexivitatea, căreia scriitorul i-a rămas fidel până la cele din urmă texte.

Analist pur sânge, chirurg al geometrizării destinului, Alexandru Vlad scrie așa cum își trăise viața: pe fragmente. Chiar și romanul *Ploile amare*, desfăcut cu pricepere, relevă convergența desăvârșită a părților ce-l alcătuiesc. Mai ales prin aceste detalii cumulative, până la urmă, romanul trădează potențialul unui maestru al prozei.

Dacă se poate vorbi de o viziune unificatoare, atunci ea e de găsit numai în *Ploile amare*, unde experiența retragerii, în sine și dinspre exterioritatea citadină, filtrează sensurile unei Lumi, nu doar etajele ei, cum procedase înainte vreme. Până la experiența romanului total, în scrisul lui Alexandru Vlad putem identifica diverse niveluri de *particularizare evenimențială*, mai degrabă iconi ai unui destin cercetat aparent fără curiozități ultimative. Cred că atunci când renunță la curiozitatea detaliului fugitiv, la fragmentul lumii, și se închide în cupola cumulativă a unui sine definitiv, Alexandru Vlad e pregătit să scrie roman total. Ceea ce se și întâmplă cu *Ploile amare*.

Viața mea în slujba statului face notă distinctă prin chiar microromanul ce dă titlul volumului. Celelalte texte sunt cumva de nișă. Se știe că, textul generic, mai vechi, fusese respins de cenzură în multe rânduri, iar scriitorul l-a tot modificat. Cert e că, atunci când pare mulțumit de forma lui finală, el îl publică însoțit de alte texte, cum spuneam, în nota eclectică oficializată. În *Autobiografie la minut*, naratorul face rocada cu datele autorului de pe copertă, ca mai târziu în romanul *Curcubeul dublu*. Confesiunea, în fond, justifică, de fapt, însăși melancolia cuprinzătoare ce însoțește textele autorului clujean: disfuncțiile biograficului (crescut de bunică și aflat în stare conflictuală cu mama) îi stabilesc, totuși, câteva borne psihologice: o dată, apropierea până la identificare cu lumea satului, ce se va transforma în șoc identitar și succesiune de implozii odată ajuns la oraș; în al doilea rând, eșecul amoros, când iubita moare tragic înainte de vreme. Soluțiile sunt cunoscute: „detașarea și umorul au funcționat deseori ca niște supape de siguranță. După moartea ei aveam să rămân cu un inexorabil sentiment de vinovăție”. „Catalepsia emoțională” va fi dublată în timpul filologiei clujene de *însingurarea sistematică*, din orice slujbă și din orice loc – marcă predominantă a scriitorului, devenită tot mai stridentă, până la sfârșit. *Autobiografie la minut* conține, totodată, și ideea volumului: „Am fost pe rând anticar, custodele unei mici galerii de artă, am spălat ghețe pentru o echipă de fotbal și multe altele până am ajuns dactilograf la o întreprindere mare de transporturi, unde aveam să rămân mai mult de zece ani. A fost ceea ce numesc eu astăzi viața mea în slujba statului. În intervalul acesta mi-am editat cărțile (trei la număr până la acea dată), totdeauna la București pentru a mă sustrage politicii locale, am primit primele premii și recunoașteri”.



În *Amintirea clară și precisă a zilei de 27 septembrie 1970* continuă ficționalizările biografice, de astă dată cu un episod la marginea suprarealismului. Naratorul personaj ajută un hoț de pendulă să care ceasornicul uriaș pentru a-l repara. Se învăluiesc aici două concepte, prinse într-un duet teatral: minciuna și timpul. Ambele, de fapt, creatoare de iluzie. Hoțul, în cele din urmă, cel ce vrea să regleze timpul spart, aduce cu sine un tip de conștiință, pe care naratorul o contestă la început contrapunctic, prin minciunile suprapuse, pentru ca la sfârșit să rămână argumentul unei conștiințe diluate.

Bizarul tâlhar ce vrea să declanșeze timpul oprit va fi dezvoltat mai târziu într-un personaj mult mai complex: felcerul Kat din *Ploile amare*. Parabolă a iluziei, *Amintirea clară...* este un simpatic joc borgesian.

Mult mai eteric, *Exit* seamănă cu notele indecise dintr-o povestire neterminată. Reținem numai că senzația de ambient străin și imposibilitatea neclarității – două idei la care Vlad revine mai târziu în romane – au de-a face cu măștile sociale.

O alegorie a prieteniei este *Un loc să înțelegi*, prilej pentru scriitor să revină la meditații recurente. Când unul dintre prieteni anunță că se însoară, îl duce pe celălalt la 50 de km în mijlocul munților pentru a se confesa. Concluziile aforistice, prezente în toată opera lui Alexandru Vlad, apar aici în termeni ce amintesc de verdictele lui Livius Ciocârlie: „prietenia este o generozitate nefolosită, veșnic disponibilă” sau „Credeam că prietenia este sentimentul cel mai democratic, dar chiar și acesta creează obligații”. La urma urmelor, o pildă despre maturitate și despărțire în granițele prieteniei. Schița *V* fotografiază întâlnirea dintre doi foști iubiți. Veronica, măritată acum, îi pare naratorului corporalizarea propriului eșec, pentru ca apoi să cadă în meditații evazioniste: „Desprinderea lentă a masivului vehicul îmi dădu timp de o secundă senzația că de fapt eu aș fi cel care se depărtează de toate lucrurile fixe din jur”.

Despre *depersonalizare*, nu doar ca retragere medicamentoasă din fața eșecului, dar și ca proiect social, este vorba în microromanul ce dă titlul volumului. Alexandru Vlad a rămas fidel unei idei preluate de la Joseph Conrad, pe care o vom întâlni și în volumele de mai târziu. Ea suna așa: „aventura interioară a

personajului e mai adevărată decât cea exterioară. Personajele sunt mai mult sau mai puțin niște ratați, dar ce ratați!”.

În fond, afirmația e un pilon în poetica romanului lui Alexandru Vlad. Pe tema eșecului se construiesc atât atmosfera, cât și relațiile microromanului. Naratorul este Emil, un tânăr ce se pregătește să intre la facultate, și, după mai multe eșecuri, este angajat drept controlor de trafic. Aici, lucrurile aduc cu reeducarea eroului din *Cel mai iubit dintre pământeni*: la fel, intelectualul prigonit de colegi semianalfabeți, imposibilitatea dialogului, vulgarizarea etc. Numai trama seamănă, firește. Pe Vlad îl preocupă relațiile, felul cum se insinuează eșecul în ceilalți sau modul în care el se propagă mai departe.

De fapt, cititorii atenți ai prozei lui Alexandru Vlad vor citi oarecum aceeași poveste, interșanjabilă în scenarii diferite: anume, individul melancolic aterizat în mijlocul unei lumi deseori violentă, ce-i rămâne în cele din urmă străină. Prea bolnav de singurătate ori prea sătul de ea. Discontinuitatea stabilește în textul lui Alexandru Vlad *superioritatea ontologică*.

Viața mea în slujba statului monografiază un mediu oarecum exotic din comunism – lumea controlorilor de trafic –, într-un loc mentalitar ca toate celelalte din epocă. În plus, mediul aduce mai mult cu rezervația recuperărilor, al muncii compensatoare pentru cei care nu mai pot parazita sistemul și nici nu sunt dornici de mai mult. Stigmatizat de „nemilosul meu destin”, Emil narează aventura lui în refrenul socialist, de unde salvarea, nicidecum concretizată, pare a fi admiterea la facultate. În rest, aceleași trăsături ale unui erou narator marca Alexandru Vlad: apatic, însingurat, fatalist și homofob. Relațiile cu colegii de muncă duhnesc de interesul puterii, vocație pe care o experimentează odată cu evenimentele tragice – un accident de circulație. Vova, șeful, e „un păsărar cabotin ce-și completa viața cu sentimente care-i lipseau între oameni”, Novac e un apatic, Barbu și David se încadrează perfect muncitorilor ce trebuie să șterpelească ceva, Lazăr învață pe ascuns pentru admitere la facultate și Gogu, bruta. Emil întruchipează, nu e nicio surpriză aici, protagonistul *înfrânt de destin*. Conștient de neputință, deziluzionat înainte de vreme, personajul suferă din cauza unei infirmități atipice în comunism: a fi tânăr intelectual. Alexandru Vlad ne face părtași la experiența transparentă a lui Emil în funcționăria comunistă numai pentru a livra câteva verdictes absolute. De genul: „Unii oameni au pornirea înăscută de-a interzice ce se poate interzice, pornire ce se accentuează cu vârsta” sau „Orice schimbare ajută până la urmă la perpetuarea lipsei de schimbare”; ori fraza cheie a microromanului: „Oamenii seamănă nu neapărat după felul în care văd, ci mai ales după felul în care orbesc. Se naște un contrainstinct care ne face ca din două variante s-o alegem mereu pe cea care ne obligă, așa cum la răscrucile ivite în cale am lua-o mereu la stânga - și ne mai mirăm că în viață ni se întâmplă ne

nenumărate ori același lucru nedorit. Destin! Ziceam contemplând cu fatalism noua mea boacănă, destul de asemănătoare cu cea veche. Și mai rău e când începe să-ți placă, să consideri că e dreptul tău să faci precum te taie capul, și că dacă ți se spune că îți lipsește o doagă nu-i nimic – tocmai prin fanta aceea vezi lumea așa cum este ea!”

Recurentă la Alexandru Vlad este senzația de *vid al depersonalizării*. Contribuie la întreținere ei, în primul rând, eșecul neîmplinirii și apoi vocația fatalității. E ca și cum naratorii lui ar fi sfârșiți de o viață pe care nu o pot lua de la capăt, prea depărtați de ea, și prea aproape de capătul final de unde nu se pot întoarce. Narațiunile lui Vlad sunt ample monologuri interioare, ținute de stigmat autoimpuse, reîncapsulate în istorii mici, ce refac coaja lucrurilor la care nu te poți întoarce. Întâmplări trecute, totdeauna epuizate, de la care naratorul nu poate abdica. Căci la Alexandru Vlad nu se poate vorbi despre alt timp afară de prezentul trecutului – opțiune transferată și romanului, până la *Ploile amare*.

Viața mea în slujba statului este o colecție de fotografii despre întrebuințarea înstrăinării. Alexandru Vlad nu ascunde din niciun text, și nu doar în acest volum, atracția pentru eșec ca lipsă de voință constitutivă. Efectul artistic se instalează pe fondul contemplării unei naturi depresive și al unei societăți fantomatizate, tot mai lipsită de contur.

Din toate, însă, rezistă ceea ce Vlad asigură în permanență cititorului: un spleen nu o dată poetic, precum și limitele unei depresii literaturizate cu scop epistemologic.

O trecere naturală se va face în romanul *Curcubeul dublu*. Accentul, încă din titlu, ca și în *Ploile amare*, cade pe aritmiile naturii – preocupare constitutivă a lui Alexandru Vlad.

Într-un interviu cu Ovidiu Pecican publicat ca „Addenda” la volumul *Viața mea în slujba statului*, Alexandru Vlad mărturisea că aventura scrisului său a început ca singurătate cu o oglindă, și nu fără ea, căci e cruntă ca singurătate. Așadar, singurătatea cu oglindă, ce se adresează, precizează scriitorul, unui „cititor ideal care sunt tot eu”. Să nu ne lăsăm înșelați. Nu e vorba nici de autoficțiune, nici de vreo formă de mimesis. Ci de o convenție. Există, cu alte cuvinte, o prioritate referențială la care recurge Alexandru Vlad. *Curcubeul dublu* pare, la prima vedere, chiar romanul unei asemenea conștiințe. Mai mult, e ca și cum personajul din microromanul *Viața mea în slujba statului* ar fi surprins în altă perioadă a vieții. Datele se reazămă pe aceleași comandamente interioare.

Bănuiesc că, inițial, și acest roman ar fi trebuit să urmeze modelul compozit al volumelor amintite, doar că, treptat, textele însoțitoare s-or fi disipat sau au fost integrate în magma cărții. *Curcubeul dublu* aduce cu un caleidoscop de evocări ale unei conștiințe unice, dereglată de la ritmul destinului. Monotonie a unei viețuiri reprimite se dezvoltă prin detaliile cumulative. Personaje, întâmplări sau stări contradictorii pur și

simpliciter acționează asupra unei *voințe învinse*. De la bun început naratorul vorbește profetic, răpus de așteptare și singurătate: „Seara stau în fața casei, îmi aprind pipa și mă uit cum secolul XXI se scurge pe autostradă, trecând prin sătucul neputincios, de secolul al XIX-lea. Și mă gândesc, fără prea multă îngrijorare, cât va mai dura apăsătoarea liniște de care am parte”. Ce-ar mai fi de zis după așa confesiune?

Alexandru Vlad găsește însă fisurile unei realități din care nu a rămas nimic de valorificat. Aceasta e, de fapt, povestea din *Curcubeul dublu*.

Naratorul, un fel de Emil pensionat după o viață petrecută în slujba satului, căptușește așteptarea sfârșitului cu jocul unei reintegrări: în lumea satului părăsit altădată pentru oraș. Incapacitat de „imprudența mea onirică”, de „imaginile caricaturizate” din experiența îndelungată a Centrului, revenirea în sat seamănă cu o întoarcere la ritmul unei morți așezate.

Ritmul așteptării se sparge cu numeroase excursuri: de la inserții memorialistice, la tot felul de trimiteri livresce, idei etc. Toate legăturile împotriva coerenței înțelese în sens tradițional. Adept al fotogramelor, Alexandru Vlad scrie *Curcubeul dublu* cu patima unui colecționar ce, în lipsă de noi achiziții, rearanjează și permutează piesele la-ndemână. Cu alte cuvinte, romanul e un text plural, tehnic vorbind, iar ne-linearitatea lui, fragmentarismul său funciar justifică chiar una dintre condițiile postmodernității. E evidentă metoda lui Vlad, care folosește unul dintre cele mai largi concepte: indeterminarea. Noțiunea justifică titlurile cu iz jurnalistic ori pe cele memorialistice și fragmentele ce par a desface mereu textul.

Totul aduce cu o autobiografie. Numai că problematizările ficțiunii biografice dublate de metoda indeterminării și de fragmentarism justifică până la urmă o autoficțiune. Una în care cronologia, așa pulverizată cum e, nu contează, nici datele ce pot suprapune naratorul cu autorul.

Altceva interesează aici. Anume, cum e posibilă refamiliarizarea? Ce mecanisme se repornesc, care trebuie schimbate ori unse ca să repornească? Dar memoria, cum se repliază ea într-o *lume de sertar*, în care, reîntors, pari un străin sau ești din nou adoptat, chiar infestat de virusul Orașului? Aflăm că personajul narator cumpără teren în satul copilăriei, ia totul de la început, ca străin de-al locului, un soi de struțo-cămilă identitară, ori cel puțin o curiozitate pentru localnici.

Ca peste tot în scrisul lui, Alexandru Vlad analizează *starea de inadecvare*. Aproape lipsit de bibliotecă, „castalii de apartament”, naratorul din *Curcubeul dublu* analizează contradicțiile mediului, ale schimbării, bifând resorturile existențiale ce i-au rămas cu patima unui învins în așteptare.

Romanul se poate citi și ca un manual al bătrâneții. Alteori, textele se transformă în eseuri despre inutilitate. Numeroase închideri de cortină la fragmentele confesive nu sunt altceva decât pasteluri ale singurătății (de exemplu: „Până și ochiul cufundat

al fântânilor dă înapoi spre cer puțină lumină pe care o primește”), unul ce se agață, paradoxal, de schimbare. Nu una exterioară, ci a propriei identități întoarsă acum la matricea identitară: „Cât m-oi fi schimbat în toți acești ani de viață? (...) și, totuși, undeva, în sinea noastră, continuăm să rămânem încremeniți în proiect”.

Ca o pregătire în miniatură pentru *Ploile amare* se radiografiază sumar, mai mult prin ticuri și excentricități, viața comunității. Pe care o privește cu un soi de detașare părintească, fascinat de psihologia de grup, infailibilă: „există un refuz tacit al comunității să se implice, să ia partea cuiva, chiar dacă toți știu cine are în principiu dreptate. Tac și așteaptă curioși, amuzați, pe jumătate alarmați ei înșiși, rezultatul (unui conflict, n.n.)”. Convingerea lui Alexandru Vlad, aplicată și în *Ploile amare*, este faptul că „memoria individuală pare a nu fi altceva decât un segment al memoriei colective, care e atât de intimă, încât e la îndemâna tuturor. Acest sentiment previne și anihilează toate excepțiile, când apar. și astfel satul continuă să aibă miez tare, format din cei care s-au născut acolo și care nu l-au părăsit”. (Ana, personajul absent, mitizat, din *Ploile amare*, încorporează chiar această idee mentalitară: ea este excepția ce trebuie anihilată pentru a conserva miezul tare al comunității, chiar dacă prețul este chiar conștiința).

Ce înseamnă, de fapt, curcubeul dublu? Odată șansa celui întors la vatră, cu gândul înseninării sfârșitului. Apoi, echilibrarea interioară a „dublei apartenențe”, devastată de un destin potrivit. Mai există o descriere poetică, din categoria naturii capricioase înregistrată de scriitor: „Plouase și peste valea aia de-acolo a apărut un curcubeu. Întreg, dublu și parcă tras cu vopsea. Nu orice vopsea, ci acrilică. Îți venea să intri prin el ca printr-un arc de triumf”.

Ca roman al regresiei fragmentate, *Curcubeul dublu* se citește și ca anti-memorie a fatalității.

Există, totuși, speranță, chiar dacă un dublu al naratorului, profesorul de filosofie Ioan Horotan, se exilează și el de la oraș și moare în sat. Naratorul trăiește din colaborările jurnalistice, încă exasperat de taxe, de faptul că nu poate scăpa definitiv din slujba statului... Dar mai ales de stafia celui-ce-a-fost.

Ca roman al uitării de sine, al depersonalizării, *Curcubeul dublu* dezbate și problema autorului. El însuși autor de cărți, naratorul exclude din memoria trecută până și acest statut. Când observă o tânără citind dintr-o carte cu „coperta cea mai cunoscută din lume”, a lui, de altădată, el are senzația că „viața se răzbună cu ironie”. Odată semnată o carte, nu poți scăpa de destinul ei, oricâtă uitare ai activa. Cam aici încremenește proiectul acestui autor retras din viață citadină. *Din memoria celorlalți*. Din istorie. Tema cărții și cea a autorului pot fi înțelese în roman ca *relație de putere*: dintre cel care renunță și cel care nu poate uita.

Ca în *Ploile amare*, un fel de *apocalipsă falsă* se petrece aici: cum ar spune Foucault, puterea aparține celui a cărui ficțiune poate amenința lumea însăși. Mai

mult, relația de putere dintre text și autor se instaurează tot mai pregnant. Cel care scrie se vede brusc în textul unei *supraconștiințe* (poate tot a lui, ca Autor): „Cineva parcă are o foarfecă și taie din mine bucăți. Deocamdată, mă menajează și taie bucăți mici, periferice. Pot fi recunoscut fără probleme, unii nici nu percep diferența, decât dacă mă văd la intervale mari. Dar curând...”.

Seismica dublare a lumii, a textului și a memoriei se aplică acum și oglinzii, cea despre care vorbea Alexandru Vlad în interviul amintit. Singurătatea-cu-oglindă, fără să știe cu adevărat de care parte se situează, iată problema ultimativă de conștiință. Nu întâmplător spune că „în casă nu am nici măcar un ciob de oglindă”. Așadar, își asumase, așa cum aflam mai devreme din interviul cu O. Pecican, pe cea mai cruntă dintre singurătăți. Senzația că viața se restrânge, că se află sub lupa altcuiva, care e și nu e el însuși: „nu putem evita sentimentul că tot ce aflăm trebuie scăzut din tot ce-am dorit, din tot ce-am sperat că se găsește în lumea largă pentru noi”. *Matematica destinului*, cu alte cuvinte, nu-i iese, iar retrospectiva trebuie evaluată după normele arbitrarului.

Universul securizant, captușit cu tenacitate de autorul retras în cochilia uitării de sine în locul începutului, al regenerării, se vede subminat de sine însuși ca Autor. Urmarea: „Primisem o lecție și eram pe cale să devin un înțelept sau cel puțin un filosof al condiției de scriitor”, comentează el autoironic. De la autor la om, naratorul ajunge la altă zonă de vacuum: „Omul vede că a devenit fără să știe de ce ținta unei ostilități pe care o interpretează greșit”. Ceea ce face el însuși, cu asupra de măsură.

Lumea satului pare aceeași de peste tot. În *Curcubeul dublu*, parcă plutește un iz de vinovăție deasupra tuturor. Nu doar Baba Florica, cleptomană și conflictuală, străinii olandezi, Ludovic - artistul vitezoman, Costan, Boba, doctorul Petrini, țiganul Daniel etc. toți suntem vinovați „din clipa (inesimizabilă în sine) când trecutul începe să devină mai lung decât viitorul”. Ce fatalitate! și cât de simplu sintetizat! Tema, extrem de generoasă, va fi reluată în *Ploile amare*.

Personajele își invadează autorul, pământul cel mai tainic se dovedește, oricât a fugit de ea, însăși memoria. Cu „viața second-hand”, reinventată ca lumile din propriile cărți, autorul refugiat din lume și oglinzi ajunge după un ocol al vieții tot la sine însuși. Acesta este adevăratul curcubeu, ce repune viața în punctul din care a fost părăsită. Romanul poate fi citit ca alegoria unui destin-bumerang.

Pentru Alexandru Vlad, cel din *Curcubeul dublu*, viața nu se condiționează prin timp, ci prin oglindă. La fel textistențialismul.

Discontinuitatea, algoritmul textului pulverizat cu știință de Alexandru Vlad se găsește, după prima jumătate de carte, în traseul limpede al logicii indeterminării. Dacă viața e alcătuită din fragmente, atunci și romanul poate fi croit asemenea. Nu-i de mirare că romanul a derutat într-atât criticii literari. La



fel de adevărat e și că textul, monoton și dând senzația de mecanism greoi, cu tot angrenajul descriptiv al codului depresiei, lasă cu zgârcenie la vedere indicii unei receptări corecte.

Sub masca confesiunii unui nostalgic al marginalității, dincolo de iluzia referențială și cea realistă, *Curcubeul dublu* prezintă o ingenioasă coregrafie textualistă.

Asamblarea stridentă și fragmentarismul labirintic din *Curcubeul dublu* nu există în *Ploile amare*. Capodopera lui Alexandru Vlad și a literaturii contemporane în genere, romanul *Ploile amare* este desăvârșit în sensul barthesian al dialogismului instaurat între ansamblul social și cel textual. Persistă, și la relectură, senzația că nimic nu e lăsat pe dinafară, că până și detaliile îndeplinesc intențiile clare ale autorului. Puține romane postrevoluționare rezistă unei asemenea probe.

Cu atât mai surprinzător acest roman cu cât valorizarea simbolică a mitului ploii aparent nesfârșite a trecut prin cam toate versiunile, mai ales parabolice, în epoca recentă, de la G.G. Marquez (*Un veac de singurătate*) la Ștefan Bănuțescu (*Mistreții erau blânzi*) ori Marin Sorescu (*Iona*). Alexandru Vlad recurge și în acest roman sumă la proiectul adamic al romanelor sale: integrarea unui individ în confreria iluzorie a unei lumi. Se pare că a rămas procedeul prin care obține un soi de *intrigă multiplă* care-l mulțumește.

Pompiliu, un profesor inexperimentat, exilat din orașul-miraj, ajunge într-un sat ce va fi izolat de ape în 1970. Un dublu exil, dacă nu prizonierat, de care nubilul erou nu este conștient. Abia după ce epuizează cercurile sociale și pe cele ale infernului, el va găsi, ca în parabolele cu comunități izolate, lumea „de dincolo” de granițele satului. În primă fază, firește că avem de-a face cu o parabolă a cunoașterii (psihologia satului-închis mi-a amintit de „The Village” și alte scenarii asemănătoare – Vlad nu se ferește de relaționări cinematografice) și una a potopului, cu un roman inițiativ și un altul, apocaliptic.

Dacă satul din *Curcubeul dublu* activa conștiința celui dez-integrat într-o formulă a uitării și reinițierii, în *Ploile amare*, satul în sine, ca organism, relativizează intențiile intrusului. Mitul străinului, odată în plus, blochează toate perspectivele, făcând din prizonierat simbolic o stare de spirit. Apoi, Istoria - adevăratul

personaj al cărții: ascunsă, îngropată la propriu, transformată în monument falsificat al adevărului. În avalanșa de semnificații, apocalipticul câștigă primul plan: mai întâi prin chiar atmosfera biblică, de sfârșit de lume. Apoi, prin meandrele unei investigații detectiviste ce urmărește secretul vinovăției unei întregi comunități.

De fapt, Alexandru Vlad gândește cadrul cinematografic tocmai pentru a-și liniști cititorul avid după imaginar, iar el se poate ocupa, finalmente, de hărțile interioare ale protagoniștilor. Procedază, cu alte cuvinte, la „adormirea globală a imaginii” pentru cititor - ca să folosească definiția imaginarii așa cum îl înțelege Barthes. Doar ne avertizase prozatorul cu altă ocazie că aventura interioară a personajelor este mult mai adevărată decât cea exterioară (aici, potopul). Prin urmare, labirintul conștiințelor și cel al caracterelor se pot developa nestingherite, căci cititorul are deja imprimat ecranul lumii acoperite de ape și nu are alte așteptări, afară de suspansul unei morți din trecut ce amenință brusc ordinea, câtă a mai rămas. E limpede că Alexandru Vlad analizează, la un anumit nivel al romanului, felul cum psihologia satului funcționează în momente de criză.

În *Ploile amare* asistăm la o succesiune de crize: istorică, apocaliptică și una a conștiinței, deopotrivă individuale și colective. Dascălul Pompiliu, la fel cum îi spune numele, cumva naiv și obtuz până la inițierile specifice, îmbrățișează marginalitatea, până când starea de urgență îi prilejuiește *accesul la putere*. Iar singura formă de putere în lumea ierarhizată a satului sub comunism rămâne *adevărul*.

Investigația lui, din pură curiozitate sau sedus de ipostaza justițiară a puterii, îi asigură maturizarea conștiinței. Iluminarea. Or, fără conștiința istorică, lucrurile nu se descâlcăsc. Cercetările dispariției Ancăi duc istoria în anii cincizeci, când pilonii satului românesc se dinamitează și cu acordul comunităților. Dar și cu opoziții. Psihologia conflictuală a momentului o valorifică Alexandru Vlad mixând numeroase influențe, reușind să le topească într-un fond tragic caracteristic satului ardelean. De altfel, tocmai componenta tragică mi se pare a fi câștigul *modelului de realitate* gândit de Vlad. Expediat de optzeciști tocmai pentru centralitatea noțiunii în rândurile șaizeciștilor, tragicul se dovedește un vehicul lipsă din puzzle-ul postmodernist autohton.

Ambiția lui Alexandru Vlad pare a fi reconstituirea unei epoci și a mentalităților ce-o alcătuiesc: nu doar colectivizarea, reușită cu acordul tacit al comunităților, convenții activate inclusiv în privința îndepărtării vocilor opoziției. Dar și totalitarismul în sine, posibil tot prin acceptul maselor, repede deprinse cu tăcerea și canibalismul turnătoriei, după cum, în roman, găinile lui Brodea învață din instinct să devină carnivore... Nu în ultimul rând, mitul dictatorului. Girat de aceleași tăceri. Toate își găsesc corespondențele în *Ploile amare*. Starostele satului, primarul activist Alexandru Rogozan crede că ajutorul comunității îl face pentru totdeauna

iubit, uitând că, asemeni găinilor, indivizii trebuie hrăniți în permanență, cel puțin iluzoriu. Când tactica nu funcționează, el recurge la violență, mizând pe frică, la fel cum este, la rândul-i, tratat, când merge la Centru, la oraș. Imaginar orwellian în acest roman semnat de Alexandru Vlad, ca niciunde altundeva în proza lui.

Iată suprastructurile istorice și ideologice, peste care se așază decorul cinematografic al sfârșitului de lume sau scena excavării adevărului, prin purificarea conștiințelor murdărite de conspirațiile malefice din stalinism. Suprastructuri simbolice, totodată. Murdăria comunității este acoperită și de cea a apelor. Alexandru Vlad investește solid în harta romanului, cu accente bine țintite în zonele nevralgice ale comunismului românesc.

S-a ignorat, apoi, chiar motoul din Leonardo: „Întotdeauna lucrurile oglindite în ape tulburi prind din culoarea a ceea ce tulbură apa”. Un joc al privirii, în aparență doar. Mai degrabă unul al infuziilor de viață și psihologie locală, căci Pompiliu, eroul naiv, din afară, citește, prin inițiere, caracterele, mai filtrând lecturile lui (nefolosite până la capăt, deși citește și chiar împrumută pe Dostoievski!), mai câștigând un pariu cu trupul. Prin urmare, ceea ce tulbură apa colorează întreaga lume aici, anulând, de fapt, mitul primar al potopului, fals ori un simplu pretext. Importă ceea ce conservă mizeria, iar din acest punct de vedere, dispariția ori mitul Ancăi trebuie elucidate. Apropos de misterul Ancăi, ispita tuturor: de la activistul caricatural la preotul răspopit. Alexandru Vlad preia modelul tragic al sacrificării unei conștiințe pure în favoarea comunității. Cel mai apropiat scenariu îl avem la D. R. Popescu, cel din *Duios Anastasia trecea*, unde, la fel, puterea simbolică a satului, Costache, decide împreună cu comunitatea să sacrifice pe cea care tulbură conștiințele. Ori o altă posibilă analogie: excelenta nuvelă, uitată din motive cunoscute, *Moartea lui Ipu*, de Titus Popovici. Nemaivorbind de filiațiile din cinematografie.

Emblematic pentru *Ploile amare* mi se pare faptul că *oricare personaj* desemnează o cheie, o fereastră de înțelegere a întregii lumi românești. Din orice perspectivă am privi-o, comunitatea, ea, ca lume comunistă în miniatură, poate fi denunțată prin ceva definitoriu. Să luăm, de pildă, un personaj ignorat de interpreți: paznicul de noapte Toma Buric: „toată munca lui consta practic într-o odihnă în slujba comunității”, deținând următoarea capacitate, incontestabilă: „omul care se putea priva de somn, pentru o permanentă stare de veghe”. Relațiile de putere, am văzut mai devreme, stabilesc semnificațiile de adâncime ale cărților lui Alexandru Vlad, fie că se petrec între indivizi, fie între memorie și alte reprezentări abstracte. În *Ploile amare*, paznicul Toma Buric pare, prin chiar slujba lui inutilă, în afara ritmului lumii. Regimul lui nocturn îi creează un avantaj de putere, o autoritate simbolică, prin poveștile pe care le narează, unele cu antene chiar în timpuri străvechi. În plus, relația lui intimă cu animalele îi fac să pară un adevărat șaman. Chiar dacă are datele unui Oracol, sătenii îl cred spionul primarului Alexandru.

Amestecul de neobișnuit și supranatural nu mișcă cu nimic priza la realitate a comunității. Însă personajul își are capitalul său de putere suplimentar: despre el, doctorul Dănilă spune că e un „miracol medical, un om care nu are urmele niciunei boli”, iar „slujba” lui, inutilă cum pare, îi dau siguranța că „de afară lucrurile se vedeau mai bine”. Biografia lui ascunde însă și un filon politic subversiv: fiul lui, Aronel, sabotase colectivizarea și se afla prin pușcării, dacă mai era în viață. Un personaj blindat cu toate posibilele deschideri simbolice, de la învelișul social-politic subversiv, la mitic și oniric. Prin acest personaj, Alexandru Vlad pare că accesează o altfel de istorie, o *istorie alternativă*. Defel întâmplător, paznicul nu participă la istoria propriu-zisă a comunității, deși el deține secretele nopții. Mai mult, când se confruntă cu șeful direct, cu puterea oficială, la fel ca fiul său îl sfidează pe Alexandru, semn că singularitatea lui are o cu totul altă formulă etică și socială. Se poate intra, așadar, în labirintul acestui roman dens și enigmatic prin orice personaj sau urmărind orice detaliu al istoriei. Alexandru Vlad mizează, în orice personaj din *Ploile amare*, pe pluralitatea interpretărilor.

Alexandru Vlad gândește *Ploile amare* ca un joc de șah, în care fiecare piesă-personaj are asigurat rolul său emblematic în radiografierea unei lumi ce se ascunde în ea însăși prin contractul tăcerii și al vinovăției. Iată boala de care suferă locuitorii. Mai precis, așa cum aminteam în analiza la *Curcubeul dublu*, problema-boală o constituie momentul când trecutul devine mai lung decât prezentul. În *Ploile amare*, pretextul apocalipsei acvatice anunță tocmai debutul unei astfel de boli. Căreia, se vede bine, nu întâmplător, personaje precum Toma Buric i se integrează firesc, după cum vor proceda și preotul fost deținut Gabriel Brodea, implicat în stabilirea adevărului trecutului, ori straniul asistent medical Kat.

Ca *roman al relațiilor de putere*, lucrurile sunt și mai complicate, căci *toate* personajele se găsesc într-un atare sistem de ocultare reciprocă. Zaharie, un fel de Țugurlan pervertit la rău, fură nestingherit, fiind concurat de Îngerăș, hoțul Țiganilor - ambii dețin o putere legată de hrană și bunuri, pe care, în vremuri apocaliptice, ei le transformă în forme de putere. La fel femeile: Anca, prin frumusețea ei, deopotrivă fizică și morală, reușește să-și păstreze integritatea chiar și în fața mamei decăzute, rezistând asaltului imoral al întregii comunități - de aici o putere morală; Marta, soția primarului Alexandru Rogozan, femeie din afara lumii satului, o străină și ea, înșală cu tenacitatea celei ce-și păstrează în discreție și erotism unicele avantaje de putere față de soț. Nu în ultimul rând, mama Ancăi, Florica, conservă o anume putere prin ofertele carnale. Pe de altă parte, cum deja am dezvăluit, avem de-a face cu personaje ce dețin puterea prin informație: paznicul Buric și brigadierul Brodea. Sau alții, prin știință: doctorul Dănilă care vede satul ca o lume de ființe reumatice, asistentul Kat, căruia i-am amintit șablonul încă din *Viața mea în slujba*

statului, chiar și Pompiliu, oricât de naiv ar fi, el scrie în „Gazeta de Perete” despre nevroza anotimpului, intuind, chiar dacă nu de-ajuns, ceva din scenariul agonice al comunității. Puterea abstractă pe care se bazează Alexandru Rogozan, liderul ideologic al comunității, este concurată de cea a creștinilor neoprotestanți, deținută de adversar, pastorul Ilie Papuc, ce profită de situație pentru a-și consolida poziția față de factorul politic și pentru a câștiga o libertate simbolică. Inclusiv în propria biserică. Ce păienjenis de relații perfect articulate de Alexandru Vlad!

Sentimentul timpului și cel al prizonieratului, din textele mai vechi ale prozatorului clujean, revin aici în structuri complexe. Multiplicarea unghiurilor de vedere aduce un plus de semnificație. Ucenicul Pompiliu, ghidat de maestrul Brodea (alt maestru, alături de Alexandru), află că ei, ca străini, se găsesc în avantaj față de mizeria locului. Dar are și revelația că: „se afla în satul acela ca într-o capcană, capcana locurilor închise și a propriilor sale fapte” (identice, Anca simțise același simptom: „Voia să scape din capcana pe care satul ăsta și conjunctura, i-o întinseseră”).

Parabola infernului nu lipsește de la prima la ultima pagină din *Ploile amare*. Iar starea de prizonierat (într-o relație, slujbă, căsnicie, sistem etc.) iradiază pretutindeni în roman.

Ancheta personală a lui Pompiliu se transformă, după relațiile maestru-ucenic tot mai fructuoase, într-o aventură inițiatică ce nu se poate desăvârși decât prin învingerea trupului și a friicii.

Inițierea erotică alături de Marta este în sine un microman senzorial excelent construit, cu un sistem de similitudini cum nu citim altundeva în proza contemporană.

Un poem în sine, cealaltă poveste de dragoste, de astă dată abstractă, imaculată, îi are în prim-plan pe preotul greco-catolic (ascuns de săteni vreme de trei ani) și nimfeta Anca. Sfântă sau diavol, destinul ei incert se anchetează chiar din închisoare de către preotul îndrăgostit (rămas la fel de neprihănit), nimeni altul decât brigadierul întors în sat doar ca să afle vinovații. Moartea fetei nu poate fi decât strategia lumii ca un joc de șah – fapt ce sudează, iarăși ingenios, narațiunile și perspectivele.

Jurnalul preotului, contrapunctic la narațiunea cu celelalte anchete, prezintă metatextual alternativa subterană la adevărul oficial. Ancheta etică dublează pe cea inițiatică a lui tânărului dascăl, pentru ca, în final, investigația unei lumi agonice să pecetluiească Istoria însăși.

Dacă prizonieratul se arată convingător, oarecum neechivoc, în roman, sentimentul timpului se dilată imperceptibil, mai ales odată cu declanșarea anchetelor, când narațiunea devine dinamică și nu se oprește până la capăt din ritmul susținut al decopertărilor trecutului. Cel mai interesant personaj din această perspectivă rămâne Kat, „omul de tinichea”, elementul dușmănos cu un potențial „incalculabil” de-a face rău - consideră

Alexandru. Cu părinții deportați în Siberia, orfan de la 10 ani, Kat se alătură „nefamiștilor” însingurați din proza lui Vlad, indivizi capabili să investească în interstițiile realității care-l preocupă dincolo de toate pe prozator. Nimic nu fascinează tehnic mai mult în *Ploile amare* decât felul cum migrează conceptele.

Problema timpului se reduce în primă fază la ideea trecutului prezent, singura formă de timp ce rezonează cu imaginarul lui Alexandru Vlad. În *Ploile amare*, lucrurile se insinuează întotdeauna progresiv: „Cum să ai sentimentul timpului activ dacă lucrurile nu evoluează? De când sunt blestematele de inundații totul părea să se fi oprit. Trecutul apropiat nu este nici acesta altceva decât o aducere aminte. Viitorul este blocat și el – cel puțin până la retragerea apelor. Ziua de mâine n-avea cum fi altceva decât copia fidelă a celei de azi”. Pericolul intuit de Kat e că lumea se sprijină de pereții absurdului, că oamenii, viețuind în reluare, devin marionete: goliți de sensuri, de viitor și memorie. Iar în lipsa acțiunii, conceptul de viață se anulează. Lucrurile sunt așadar pregătite pentru cortina trecutului, din nou ridicată pentru a se deosebi adevărul și a dubla retragerea apelor de spălarea minciunii. Dar dacă viitorul refuza să mai vină? se întreabă același Kat, devenit profesionistul martor al timpului.

Ca inventator, omul-excepție dintre intrușii satului-insular, un fel de conștiință a viitorului, Kat nu va întârzia să măsoare apele și să asculte radioul pentru a se conecta cumva la viața suspendată. Totodată, Kat intuiește o teorie a timpului, întrevăzută prin arta croșetatului: când nodurile formează o împletitură care la rândul ei se unea cu ceva și mai complex. Nodul timpului, cu alte cuvinte, timpul potopului suspendat, încremenit, confirmă labirintul unui trecut abscons. Numai învins trecutul, țesătura se poate continua.

Desenul din covor imaginat de Vlad se elaborează cu subtilitate. Ba mai mult, la un moment dat se sugerează chiar o temă a cărții printr-un final mallarmean, de găsit și la Marquez ori la Eco: când același Kat vede cărțile ude, spune că ele „sunt pe cale să devină o singură carte”... Perspectiva lui asupra realității, deopotrivă distopică și poetică, angajează, mai mult decât la oricare personaj, un tip de conștiință superioară.

Ne amintim că viitorul proiectat de lumile postmoderniste nu fac legături drastice între prezent și viitor. Rămâne distopiei ori utopiei să stabilească în imaginarul cititorului proiecțiile viitorului. Alexandru Vlad aderă la acest tip de reprezentare postmodernistă prin infuzia de obsesii ale *noului început* din roman. O geneză în care fiecare investește sarcinile intime. Alexandru, de pildă, distruge documentele contabile împreună cu Dumitra, amantă și subalternă, pentru a-și asigura un început imaculat în noua lume postapocaliptică. Ipostaza de salvator trebuie susținută și de cea de gospodar. Ilie, de asemenea, vrea să capitalizeze potopul. Nu întâmplător el interpretează pasajele biblice care să-i înmulțească credibilitatea.

și așa mai departe. Omul nou înseamnă pentru fiecare altceva: nu doar putere, ci metamorfoză (Pompiliu), eliberare (Brodea) ori revelație (Kat).

Romanul *Ploile amare* nu poate fi prins într-o formulă definitorie (roman sumă, cum l-a numit, roman parabolă, roman distopic, roman apocaliptic, oricum l-am eticheta, ceva rămâne pe dinafară). Singura etichetă cât de cât cuprinzătoare mi se pare că rămâne cea de *roman epistemologic*. Am impresia că Alexandru Vlad, dincolo de raporturile livrești și tehnicile romanului (post)modern explicite, a căutat să transfere textului ceva din talentul de-a *coloniza hermeneutic*, i-aș zice, așa cum procedase George Bălăiță. Rezultatul e că descoperi de toate, inclusiv faptul că orice interpretare își păstrează anduranța, dar niciuna nu definitivează sentimentul întregului. Labirintul istoriei gândit ca o tablă de șah tridimensională - iată lumea din *Ploile amare*. Orice personaj trece inevitabil prin procese inseparabile, fie deodată cu evenimentele, fie naratorul are grijă să ofere cititorului noi date care să-l deruteze cât trebuie. Pretutindeni măști, jocuri de limbaj, scene alegorice (a se vedea, de pildă, jocul de șah dintre maestru-ucenic/ soț-amant, Alexandru-Pompiliu), răzburări camuflate, bovarisme și însingurări care mai de care mai stranii și incerte. Mergând cu narațiunea la suprafața evenimentelor, ai senzația că Alexandru Vlad își lasă cititorul să deosebească brusc că s-a găsit de la bun început în sala de motoare ale Istoriei, în subteranele unui trecut pe care cu toții se străduiesc să-l manipuleze. E, în fond, și nevoia de arhivare o terapeutică a puterii. Dar mai cu seamă, și aici e câștigul cel mare, că cititorul însuși trăiește iluzia unei puteri noi, aceea de-a dezarhiva el însuși trecutul. Din punctul meu de vedere, un roman ca *Ploile amare* concurează cele mai bune produse ale șaizeciștilor. Am spus-o și cu altă ocazie: romanul pare scris de un șaizecist cu instrumente postmoderniste. Dincolo de toate, *Ploile amare* este o capodoperă.

Ultima mea întâlnire cu Alexandru Vlad, petrecută cu puțin timp înainte de plecarea lui grăbită, ca prin fisura unei oglinzi în sfârșit zgâriate, dincolo de ea, mi-a spus, fără a-l întreba, chiar după îmbrățișarea revederii, că nu știu ce prieten îl certase. De fapt, îl judecase greșit. Nimic altceva despre eventuale subiecte de discuție comune. Doar îmi explica, cu atât de multă fervoare, o scenă, în fapt, banală, încât, în momentele acelea, nu-l puteam vedea altfel decât ca un copil ce-și văzuse pătată toată agoniseala unei inocențe proaspete. Atunci n-am înțeles. Tot ce voia era să plece împăcat cu toți. Să lase jocul acesta al vieții în urmă corect. Mi-aș fi dorit să-l cunosc mai bine pe acest copil însingurat înainte de vreme, acest bătrân al oglinzilor niciodată sparte.

Alex GOLDIȘ

Reinventarea unui prozator

Cu un singur roman notabil la activ în prima decadă de după Revoluție (*Orbitor I* al lui Cărtărescu), prozei optzeciste, atât de vie în creație și program, i se putea pune, până mai ieri, diagnosticul de moarte clinică. Ultimii ani au demonstrat însă că ceea ce părea la un moment dat un real impas creator s-a dovedit a fi doar un mic recul energizant. Într-un fel, fenomenul e de înțeles: prea autoreflexivă și prețioasă pentru realitățile directe, demistificatoare care au acaparat discursul cultural românesc în primii ani postrevoluționari, proza optzecistă a avut nevoie de răgaz pentru a se reinventa. De la imaginea unei generații încărunțite prematur, așa cum părea în anii '90, optzecismul și-a probat în ultima vreme importanțele resurse creatoare: un simplu calcul contabilicesc poate demonstra că densitatea valorică din 2000 încoace nu aparține plutonului tânăr, ci ariergardei optzeciste, care amenință de abia acum – când nicio rațiune generaționistă n-o mai susține – să se clasicizeze: *Simion lifnicul* și *Povestea Marelui Brigand* ale lui Cimpoeșu, *Orbitor II* și *III* al lui Mircea Cărtărescu, *Puppa russa* lui Gheorghe Crăciun, *Asediul Vienei* al lui Horia Ursu sau *Iluminarea* lui Ioan Lăcustă sunt vârfuri de necontestat ale romanului românesc recent.

De remarcat așadar că puținii scriitori optzecisti care au reușit să revină în forță după '90 s-au afirmat nu numai părăsind programul optzecist, ci renegându-l de-a binelea. Căci modificarea radicală de regim politic a atras după sine, cum adesea se întâmplă, și o drastica revizuire a principiilor literare. Astfel încât peste noapte a devenit nu numai neproductiv, ci și destul de rușinos să mai scrii în manieră textualistă sau minimalist biografică (amândouă, curat apolitice). Miza pe autenticitate sau pe proza cu conținut social a îngropat aproape în totalitate utopia scriiturii fine și elaborate a optzeciștilor, care s-au trezit, brusc, îmbătrâniți prematur.

Atât de spectaculoasă a fost evoluția prozei optzeciste în ultimii ani, încât aproape că putem trece la capitolul „normalitate” devierile de la premisele ei inițiale. Nu s-a mai mirat nimeni de revenirea în forță a lui Alexandru Vlad cu roman, în 2011, după ce Cimpoeșu, Horia Ursu sau Cristian Teodorescu au demonstrat că proza scurtă din anii '80 (atât de original asumată de fiecare dintre ei încât părea un manifest definitiv de creație) era, totuși, un exercițiu pentru construcții mai ample.

Începe să devină tot mai evident că din punct de vedere valoric aisbergul despre care vorbea Gheorghe Crăciun cu privire la poezia modernă în genere poate fi identificat, forțând un pic comparația, mai degrabă la nivelul prozei optzeciste. Poate va explica la un moment dat un istoric literar pedant de ce poezia optzecistă

aproape că a amuțit după '90, în timp ce prozatorii, treziți dintr-o miraculoasă hibernare (perioada lungă de gestație pare a fi condiția sine qua non a acestor scrieri), dau opere impresionante una după alta.

N-a surprins așadar deloc reinventarea lui Alexandru Vlad, prozator recunoscut și acum două decenii, dar oarecum pus în umbră, ca destui alții, de figurile mult mai titraților Mircea Cărtărescu sau Mircea Nedelciu. Orice-ar spune admiratorii lui necondiționați din Ardeal (doar Ion Mureșan în poezie poate depăși cota de popularitate de care s-a bucurat printre confrăți), scriitorul n-a reușit să-și găsească tonalitatea creatoare după Revoluție. N-a lipsit nicio clipă din actualitatea editorială, însă majoritatea volumelor din ultimii ani, bine scrise, sunt totuși fragmentare și eclectice, la granița dintre publicistică și proză. Ce-i drept, în multe se întrevădea deja un început de distanțare față de experimentalismul recurent, mai mult sau mai puțin discret, în proza tuturor scriitorilor optzeciști. Prozele din *Aripa grifonului* sau *Drumul spre Polul Sud*, dar și fragmente întregi din romanul *Frigul verii* erau mai degrabă exerciții de realism decât hălci propriu-zise de viață. Revenirile stilistice obsedante, focalizările imprevizibile, modificările bruște de perspectivă trădau un prozator (departe de textualismul pur și dur al altor colegi de generație, desigur) foarte atent la intrigile compoziției. În schimb, scrierile de după '90 reflectă toate, prin apropierea de reportajul în proză, o intenție vădită de renunțare la tehnică în favoarea clasicului – dar mult mai rafinatului – autenticism. Dau Savoare anecdoticii rurale (mediul predilect al prozatorului) decupaje copioase din realitatea de zi cu zi, personaje pitorești, „sucite”, precum și o voce din off fals mizantroapă, capabilă de mari adeziuni sufletești dincolo de predispoziția pentru umorul stins și negru.

Ce-i drept, acestea din urmă constituie datele de pornire ale romanului *Ploile amare*. Titlul, cam evanescent-liric, fără forță de expresie, nu reflectă decât la modul superficial imaginarul lui Alexandru Vlad. Dacă există totuși, lirismul țâșnește neprevăzut din materia unei proze realiste excelent conduse de la primul până la ultimul pasaj. La fel ca la Horia Ursu sau la Petru Cimpoeșu, deformația profesională de nuvelist se transformă și la Vlad într-o artă superioară a instantaneelor și a cadrelor abia mișcate. Nu o narațiune propriu-zisă, curgătoare în stil clasic, ne propune Alexandru Vlad, ci mai degrabă o sumă de episoade de sine stătătoare, în care personajele centrale revin pe rând în prim-plan, în câte o scenă reprezentativă. Prozatorul suspendă astfel orice devenire previzibilă a poveștii și, deși pricepem încă de la început tot ce se întâmplă în roman (complicațiile tehnice gratuite sunt inexistente), cursul spre care se îndreaptă *Ploile amare* ne rămâne străin până la ultimele pagini. La fel ca ploile care inundă mica localitate de lângă Cluj timp de mai bine de trei luni, narațiunea stagnează ea însăși în aceste mici racursi-uri enigmatice. Toate, excelente prilejuri de virtuozitate caracterologică. Nu se poate elogia

îndeajuns talentul lui Alexandru Vlad de a surprinde interiorități pitorești.

Tânărul învățător Pompiliu, Președintele Alexandru, doctorul Dănilă, tehnicianul Kat, paznicul Toma Buric, brigadierul Brodea sau hoțul Zaharie alcătuiesc o galerie de personaje de neuitat, de care cititorul se desparte cu greu la final. Singurii rămași în satul izolat de ape în timp ce oamenii serioși construiesc un dig, toți sunt niște excentrici, niște „sucți”. Ei nu ies cu nimic din logica realului, însă captivitatea în propriile obsesii – și gratuitatea derivată de aici – îi face într-un anumit sens neverosimili. Iată portretul paznicului de noapte al satului, despre care nu se mai știe ce sau pe cine păzește: „Toată munca lui Toma Buric consta practic într-o odihnă în slujba comunității. Și era chiar mândru de asta: fiecare avea dreptul la odihna lui privată, recuperarea în intimitate a capacităților vitale, numai odihna lui era pusă și aceasta în slujba statului. Parcă ar fi fost înzestrat natural cu o capacitate incontestabilă: omul care se putea priva de somn, pentru o permanentă stare de veghe. Când se lăsa seara parcă totul se cufunda în cenușă. În scurtă vreme întunericul se va lăsa fără nuanțe. Lumea mergea devreme la culcare, iar despre cei care nu mergeau la culcare el știe foarte bine unde sunt și cu ce se ocupă. Părea că aduce noaptea de la el de acasă. Venea clefăind din cizmele lui largi de cauciuc, lua centrul satului în primire și aprindea felinarul din fața Prăvăliei - și asta era un fel de semnal că lucrurile au intrat în stăpânirea sa”. Tehnicianul medical Kat e, la rândul lui, un personaj cel puțin la fel de interesant. Pe lângă că e preocupat în mod cât se poate de ingenuu de problematica filozofică a timpului (și prozatorul se amuză să-i urmărească până la absurd dialectica interioară), rezolvată până la urmă cât se poate de pedestru prin deprinderea artei de a croșeta (!), secundul doctorului Dănilă e un împătimit al – am zice noi azi – gadget-urilor. Pasiunea de a distruge și de a recompune (Kat își construiește din obiecte ieșite din uz un sistem de măsurare a nivelului apei, ba chiar și un radio) nu e însă doar o nevoie superficială, aflăm printre rânduri, ci ține de un tic interior: „După lăsarea nopții aparatul acela primitiv de radio păru să-i șoptească vreme îndelungată la ureche, și așa, cu casca lipită de tâmplă, părea că face el însuși parte din acel aparat construit de mâna lui, că se întregise, își adăugase ceva ce-i lipsea”.

E imposibil de transcris, ba chiar de inventariat, acest angrenaj subtil al detaliilor ce face ca, fără a reprezenta o monadă, fiecare dintre personaje să devină, sub lentila microscopică a lui Alexandru Vlad, un mecanism de sine stătător. Mecanism care s-ar fi putut învărti în gol (ceea ce nu-i chiar atât de ciudat într-o lume în care timpul a devenit el însuși „o jucărie stricăță”), dacă prozatorul n-ar fi reușit să adune toate aceste destine și să le atribuie un sens totalizator.

Ciudat e că e că în *Ploile amare* aceste episoade de sine stătătoare încep să comunice subteran și să închege o supranarațiune convingătoare. Ceea ce părea la început un roman de caractere, construit printr-o rafinată tehnică

a monologului interior, devine o poveste stratificată, în care misterul sau neprevăzutul joacă roluri centrale.

Căci, deși povestea lui Alexandru Vlad are o sursă de inspirație reală (inundațiile din primăvara lui 1970), un mic nimb fantastic plutește deasupra întregii narațiuni. Neverosimilă de la început e insistența asupra calamității naturale, ridicată de prozator la rang de simbol. Toată geografia din *Ploile amare* îmbracă, în pasaje de o frumusețe stranie, culori apocaliptice: „Faptul că lipsea și linia orizontului, pierdută într-o ceață alburie, făcea ca lumea aceasta mică să pară nesfârșită (...) Acum soarele nu se mai lăsase văzut de săptămâni întregi și lumina se lăsa concomitent în cer și în ape. Natura părea un mecanism care se stricase definitiv. Cineva acolo sus uitase cum se oprește ploaia. Supraviețuind într-o băltoacă enormă, satul părea pur și simplu o insulă, ca un boț de mămăligă într-un castron cu lapte”.

Când, după câteva luni, potopul încetează, încheind ciclul romanului, prozatorul notează la fel de expresiv: „Luminați pe dedesubt norii deveniseră parcă și mai consistenți, grei ca o cupolă de beton, mucegăită de atâta umezeală neprimenită. Cerul se ridicase asemenea unui capac și la adăpostul întunericului putea să se lase foarte bine la loc”.

Într-o astfel de lume ieșită din țâțâni, dar închisă ermetic, se desfășoară somnambulic, timp de trei-patru luni, existența câtorva locuitori dintr-o localitate de lângă Cluj. Spun câtorva pentru că doar speciemenele „interesante” sau cu „misie” în destinul comunității rămân pe loc din calea apelor. Și dacă natura începe să-și creeze ea însăși forme monstruoase (găinile carnivore ale brigadierului Brodea sunt doar un exemplu), nici conștiința nu rămâne neafectată. Tot ce fac aceste personaje obligate prin forța lucrurilor la un repaos prelungit e să-și plimbe la lumina zilei, țopăind din baltă în baltă, obsesiile. Iar multe dintre ele sunt legate de trecut. Astfel încât tema calamității naturale e inundată treptat de cea a memoriei și a destinului comunitar. Centrală rămâne sugestia, refăcută din atâtea unghiuri de prozator, că această breșă în evoluția normală a lucrurilor provoacă, în paralel cu destinele personale, un soi de bizară autoreflexivitate colectivă. Mai mult, există indicii că locuitorii înșiși provoacă sau încurajează mai mult sau mai puțin conștient o asemenea autarhie (de aici și micile oaze de idilic): „Când te gândești că oamenii își doresc deseori, în secret, să aibă genul acesta de autonomie, adică puțină izolare, ideea fiind că toate relele vin dinafară, nu înțeleg de ce satul trebuie să aibă obligații față de raion, față de regiune, și până la urmă față de restul lumii, când din afară nu le vine practic nimic bun”. Ies la iveală, din întoarcerea acestei lumi asupra ei înseși – istoriile trecutului se ramifică pe măsură ce avansăm în narațiune și cu fiecare capitol parcurs, romanul lui Alexandru Vlad câștigă încă un strat în profunzime – nu atât lucruri neștiute, cât mai degrabă fapte bine îngropate în memoria comunitară. În satul din *Ploile amare* „nu există secrete ale persoanelor,

ci secrete ale comunităților”, ni se spune la un moment dat. Punct în care, dintr-o poveste cu valențe stihiale, romanul lui Alexandru Vlad se transformă deopotrivă într-o narațiune polițistă și într-o parabolă politică.

Nu întâmplător, outsiderii comunității, tehnicianul Kat, dar mai ales tânărul învățător Pompiliu (reflector și proaspăt „inițiat” în tainele acestei lumi) pornesc fiecare într-o aventură proprie pe calea descifrării trecutului. Bucățile puse cap la cap prin mărturisirile lui Toma Buric sau Brodea, dar și prin descoperirile finale, fac din *Ploile amare* unul dintre cele mai bune romane despre anii ‘50 scrise vreodată la noi, fără a fi totuși un roman propriu-zis al „obsedantului deceniu”. Proza lui Alexandru Vlad n-are nimic din încrâncenarea morală a ficțiunilor specifice dezghețului politic. Dimpotrivă. De remarcat peste tot că trama ideologică, fără a fi vreo clipă minimalizată, e înghițită de adevărurile așa-zis general-valabile ale vieții. Evenimentele din urmă cu două decenii (colectivizarea, cenzura și arestarea preoților, închisoarea) se înscriu firesc în registrul mai larg al unor povești despre pasiuni și crime, mult amplificate, ce-i drept, de imaginația localnicilor. Frumoasa Anca – o altă Remedios din *Un veac de singurătate*, tulburătoare chiar și moartă în imaginația tânărului Pompiliu – agită instinctele satului până într-atât, încât pune în pericol însăși colectivizarea.

Distanța temporală, fantasticul, oniricul (fapte și scene din trecut populează mai mereu visele personajelor) sau doar zvonistica rurală pun în surdină teribilele evenimente politice sau sociale, integrându-le cât se poate de firesc – fără impulsuri didactice, adică, dar și fără intenții minimalizatoare – în istoria comunității. Cu atât mai dramatică se dovedește prezența promotorilor colectivizării în sat, cu cât ea îi bulversează nu doar ordinea așa-zicând instituțională, ci și logica...erotică. Atent condusă, prin episoade răsfirate gradat de-a lungul întregului roman, e disputa bărbaților satului asupra Ancăi. Iar povestea de dragoste dintre tânăra femeie și Făt-Frumos-ul captiv în pielea unui preot – nimeni altul decât brigadierul Brodea înainte de închisoarea politică – e o adevărată bijuterie narativă. Ca în ficțiunile amoroase clasice, pasiunea e amplificată la fiecare pas de interdicție. Însă câtă culoare a amănuntului, cât rafinament al scenariului în această poveste a „patimilor împotriva firii și împotriva lui Dumnezeu”. De o „frumusețe insinuantă” în ochii privitorului, Anca îl vizitează pe tânărul preot ascuns de autorități deghizată în haine monahale: „Venea la mine încheiată până la gât, cu o basma, cu haine lungi, ca o călugăriță. Să-mi demonstreze că putea fi ca și mine dacă trebuia”. Ceea ce nu face, desigur, decât să ridice la pătrat intensitatea ispitei, angajându-i pe cei doi într-un joc erotic pe viață și pe moarte.

Scăldarea permanentă a ideologicului în existențial transformă romanul lui Alexandru Vlad într-o excelentă parabolă politică. Președintele

gospodăriei agricole, șeful de facto al comunității, e și cel mai complex personaj din *Ploile amare*. Din fost erou al luptei socialiste la scară națională, Alexandru devine un apărător destul de ambiguu al comunității în fața abuzurilor comuniste. Nevoia de a-și proteja consătenii de excesele de la Centru se transformă tot mai mult într-un izolaționism dictatorial. Stăpân peste gafele și slăbiciunile subalternilor (salvați în momente-cheie de violențele Sistemului), Alexandru întrupează figura ambiguă a mântuitorului vinovat. E greu să nu citești aici printre rânduri, chiar dacă Vlad are prudența de a nu ieși propriu-zis în decorul propriei lumi românești, o aluzie la contradicția ceaușistă (niciodată transpusă atât de viu într-o psihologie) între protecționismul naționalist și impulsurile autarhice. Mai ales că – și aici, Vlad dă într-adevăr o lovitură de maestru al prozei – inexplicabilele inundații, înfățișate până acum ca intervenții supranaturale, se dovedesc a fi fost provocate și întreținute de decizii cât se poate de umane și de politice ale Președintelui. Moment în care devine evident că povestea cu iz fantastic a lui Alexandru Vlad se transformă într-o utopie întoarsă a totalitarismului. Tehnicianul Kat, medicul Dănilă, dar și tânărul Pompiliu încep să descopere treptat că izolarea provocată de inundații e menținută prin voința unui conducător paranoic. Cei trei găsesc căi de ieșire, revelând drept artificial ceea ce era privit din interior drept natural. E, în fond, modalitatea tipică de „trezire” de sub influența oricărei ideologii dominante.

Poate că tocmai insistența asupra atâtor paliere și modalități stilistice va nedumeri cititorul. Cum se împacă un roman al calamităților naturale cu o poveste erotică sau cu o parabolă politică, cum fuzionează fără sesizabile treceri de nivel registrul realist cu cel fabulos sau oniric? Merită însă subliniat că reușita *Ploilor amare* constă în cuprinderea tuturor acestor direcții fără ca vreuna să sune fals sau s-o agreseze pe cealaltă. Un secret pe care, de ce să n-o recunoaștem deschis, doar prozatorii de proporții îl dețin.



Alex CIOROGAR

Alexandru Vlad - *Ploile amare*

The past is a foreign country; they do things differently there.

L.P. Hartley

There is no murder in paradise - sau cel puțin nu se vorbește despre asta. Replica, des vehiculată într-o peliculă recentă, îi aparține, chipurile, lui Stalin, devenind simptomatică pentru întreaga atmosferă a totalitarismului comunist. Nu alta e situația nici în deja faimoasa carte semnată de prozatorul clujean Alexandru Vlad, *Ploile amare*, publicată la Bistrița de editura Charmides. Și-i spun carte pentru că toate scrierile autorului rămân o antologie de foiletoane (unele publicate inițial în periodice, altele nu), chiar dacă o parte din ele au nu doar aparența, ci chiar intenția de roman, cum se întâmplă și în cazul *Ploilor amare*. Împrumutând elemente din metodologia studiilor de memorie culturală articulate, pe de o parte, cu rezultatele concrete ale unei cercetări cantitative și, pe de alta, cu sugestiile bachelardiene privind imaginația materială, eseu de față reprezintă o relectură a volumului din 2011 în cheie anti-romanescă.

Scriam, cu altă ocazie, despre prejudecățile ce înconjoară, în mediul literar românesc, genul prozei scurte. Nu reiau argumentele, însă aș reține problematica temporalității vizavi de proza scurtă. Cu alte cuvinte, capacitatea prozatorului de a capta și de a menține atenția cititorului pe întreg parcursul narațiunii, cu toate că e vorba de spații înguste, reprezintă principalele condiții de existență și, totodată, avantajele nuvelei și ale nuvelistului. Proza scurtă mizează pe înfățișarea unui set de circumstanțe inițiale, situație imediat și surprinzător răsturnată, lăsând, prin urmare, cititorului impresia că lectura a fost începută și abandonată într-un trecut apropiat și că tot ce-i rămâne de făcut e să urmărească episodul până la final. Sau până la următorul episod?

Ce este, în fond, nuvela? Fiindcă definițiile ce vin din partea criticii anglofone sunt, de regulă, contradictorii și imprecise, am decis, totuși, să reiau aici definiția, poetică la rândul ei, pe care ne-o oferă cercetătorul francez, Frédérique Chevillot:

une nouvelle, c'est une partie de l'actualité, une information, un événement, un fait divers, un scoop. Une nouvelle, c'est une annonce, un avis, un communiqué, une dépêche, un message, un tuyau, une chronique. Une nouvelle, c'est aussi une communication, un exposé, une leçon, une lettre, une missive, une correspondance. Une nouvelle, c'est encore une nouveauté, un inédit, une création, une innovation, quelque chose d'inconnu, d'original, de neuf, d'inattendu, d'inhabituel, de jamais vu, de sans précédent... Mais, une nouvelle, c'est aussi un récit, une narration, un compte rendu, une légende, un mythe, un mensonge, une histoire, un bruit public, une

rumeur, un on-dit et/ou un non-dit... Une nouvelle, c'est encore un conte, une fable, un exemple, un fabliau, un lai, une historiette, une anecdote, une scénette... Une bonne nouvelle, c'est une aubaine, un bonheur, une chance, un heureux événement, un miracle, un coup d'éclat, un exploit... et c'est aussi la Bonne Nouvelle, la bonne parole, qui peut devenir le prêche, le sermon, l'homélie... Une mauvaise nouvelle, c'est un contre-temps, une crise, un accident, une calamité, une catastrophe, un drame, un malheur, un coup du sort¹.

Iată, în esența ei, cea mai bună (chiar dacă nu cea mai scurtă) definiție a prozei lui Alexandru Vlad. Rând pe rând, romanul a fost etichetat, și pe bună dreptate, ca fiind roman polifonic, roman polițist, roman istoric, roman de dragoste, roman parabolic, roman inițiativ, roman rural, roman poetic, roman de caractere, roman politic, roman al calamităților naturale, roman realist, roman fabulos, roman oniric, roman panoramic. Asta pe de o parte. Pe de alta, așa evoca, în mod excepțional, ingenioasa definiție a prozatorului britanic, Kingsley Amis, care spune, foarte simplu, că proza scurtă e aceea formă a povestirii în care eroul principal e reprezentat de o anumită idee generală despre starea unei societăți, idee ce influențează desfășurarea întregii acțiuni (comunismul în cazul nostru). Mai mult, Martin Scofield a arătat că proza scurtă reprezintă o formă ideală nu doar pentru experimente formale, ci o formă exemplară pentru reprezentarea stărilor de criză. Nici nu e de mirare, astfel, că modelele literare de la care se revendică Alexandru Vlad sunt englezești și, în mod special, americanești, atâta timp cât nu uităm că un scriitor, precum Frank O'Connor, nu glumea atunci când spunea că proza scurtă ar putea fi declarată forma artistică națională a poporului american.

S-a spus despre Alexandru Vlad fie că se simte obligat să epuizeze subiectul despre care scrie, încercând paginile până la sațietate, fie că e un colecționar de detalii, însă dincolo de acest aspect, cititorul poveștilor lui Alexandru Vlad se vede obligat, indiferent de subiect, să parcurgă nu mai puțin, nici mai mult de două planuri: unul realist, celălalt metafizic. Scriitorul însuși vorbește despre un nivel asertiv și un nivel sugestiv al artei narative. Mecanism general, dedublarea prin meditație îi satisface prozatorului dorința de a-și preda propria esență unei alterități. Aspectul memorialistic e mereu completat de interstiții lirice, astfel încât ceea ce la început părea a fi o povestire (auto)biografică se dovedește a fi, în final, un soi de parabolă, de cele mai multe ori politică. Astfel, tematica e livrată, nu o dată, tocmai de preocupările personajelor principale: *Ploile amare* vorbesc, de pildă, despre modurile în care modernitatea, în varianta ei totalitară, a pătruns și a modificat lumea satului românesc. Poate n-ar fi rău să ne reamintim distincția pe care Welles o făcea între *novel* și *romance*. Dacă prima e o formă de mimetism născută din genurile istoriografiei (scrisori, jurnale, biografii, cronici), cea din urmă mizează pe construcția unor lumi ficționale provenind din tradiția aventurilor cavalești. Între iluzia vieții și iluzia artei, între Lawrence Sterne (care a preluat

ideile lui Locke cu privire la libera asociație a ideilor) și Gustave Flaubert, autorul mizează pe ce Thibaudet numea stilul indirect liber, pe monologul interior - preluat de la Dujardin - și, în sfârșit, pe fluxul conștiinței așa cum îl descriese William James.

Prozator de cursă lungă, creația sa a fost, de cele mai multe ori, împărțită în două etape, justificate ce-i drept, de trecerea, după căderea comunismului, la publicistică. Ramificându-se un deceniu înainte și două după revoluție, activitatea sa creatoare poate fi împărțită, la fel de bine, în patru etape: prima, specifică optzecismului tehnicist, e compusă din publicațiile dintre anii 1980, respectiv 1985. A doua etapă, dominată de publicistică, se încheie undeva la mijlocul primului deceniu al noului secol când, odată cu *Viața mea în slujba statului*, Alexandru Vlad dădea semne de revenire la proza scurtă, chiar dacă era vorba de un altfel de proză scurtă (a treia etapă). Renunțând aproape în întregime la aspectele tehnice (ascunderea arhitecturii, renunțarea la mecanica textuală), ultima perioadă se dovedește a fi nu doar cea mai surprinzătoare din întreaga sa evoluție, ci și cea mai valoroasă. Revoluția scripturală se datorează nu doar practicii jurnalistice, ci și modificărilor survenite în cadrul obiceiurilor sale de lectură. Lăpădându-se de Faulkner, Updike și alții, Alexandru Vlad se reîntoarce nu doar la prozatorii ruși (la Cehov în special), ci la majoritatea clasicilor.

O cercetare cantitativă (bazată, e drept, doar pe *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, 1990 - 2000 - singurul instrument aflat, de altfel, la îndemâna istoricului literar) realizată pe modelul lui Franco Moretti, arată, pe de o parte, că, în ciuda a ceea ce obișnuim să credem, adevărul e că romanele de după '90, atunci când nu au făcut parte din categoria celor comerciale (polițiste, romane de dragoste), au fost majoritar rurale. Ce vreau să spun, cu alte cuvinte, e că, dincolo de tematică, romanul românesc post-revoluționar nu s-a descotorosit nici de epicul pur și dur, nici de dimensiunea etică. Ba dimpotrivă. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu alte categorii de romane au făcut capul de afiș al vremii (Simona Popescu, Adrian Oțoiu, Mircea Cărtărescu ori Radu Aldulescu). Capitalul simbolic, vorba lui Bourdieu, se afla pur și simplu în mâna altor jucători.

Pe de altă parte, explozia memorialisticii (confesiuni, jurnale, interviuri, mărturii) din același deceniu a dat naștere unor operațiuni de reglare ideologică și, în consecință, revizuirilor est-etice. Or, în aceste condiții, trebuie regândiți termenii care să descrie, în mod adecvat, dinamica reală a valorilor ce au determinat, în decada amintită, producția de romane. Pe acest fundal, promoțiile literare de după revoluție au început să se definească polemic în raport cu literatura vechilor generații. Din nefericire, așa-numita reîntoarcere a romanului românesc a menținut în continuare textele scriitorului clujean într-un colț de umbră. Scriitor histrionic, evoluția sa e revelatoare pentru metamorfozele întregii generații optzeciste. Din 2000 încoace, prozatorii au renunțat atât la pretențiile totalizatoare (specifice șaizeciștilor), cât și la construcțiile formale elaborate ale optzeciștilor, pledând în favoarea

unei scriituri simple și directe (noul autenticism ori mizerabilism). Ciudat, în aceste condiții, se arată gestul lui Vlad de a produce un *roman total*.

Din ce în ce mai sceptici față de procesul hermeneuticii ca atare, membrii noilor generații au încetat să mai creadă în valorile unei tradiții ce miza, în siajul gândirii unui Derrida, pe proliferarea infinită a sensurilor (utilă altădată). Cu alte cuvinte, dezamăgirea înregistrată în față nevoii de (re)interpretare continuă a sensurilor unui text, se traducea, la începutul anilor 2000, prin dorința de a depăși, într-un fel sau altul, acest impas. Scopul principal era acela de a scrie și de a accede, prin lectură, la esența translucidă, aproape gratuită, a textului. Într-o astfel de atmosferă post-politică, forma începe să colaboreze din nou cu conținutul care încetează acum să mai funcționeze pe căi subversive, interpretarea fiind trimisă la muzeu. Loc comun al oricărei revoluții, întoarcerea la natura organică (la violența primitivă) privilegiază senzația și sensibilitatea recompusă în fața interacțiunii directe cu obiectul. O reîntoarcere, cu alte cuvinte, la sensul original al experienței estetice, indiferentă la manifestările oricărui surplus semnificativ.

Conceput ca o replică adresată romanelor proletcultiste, *Ploile amare* ar fi riscat, fără o strictă gestionare a diferitelor tipuri de material, să alunece, la fiecare colț, fie în mediocritate, fie în redundanță. De pildă, dacă personajele centrale ale romanelor despre comunism apărute după revoluție (Lucian Dan Teodorovici ori Gabriela Adameșteanu, ca să dau două exemple mai titrate din două generații diferite) aleg să nu păstreze figurile centrale ale „obsedantului deceniu”, volumul lui Alexandru Vlad le reciclează la modul mucalit. Folosind, cum am mai zis, tehnicile modernismului (stratificarea narativă, polifonia, tehnica contrapunctului), textul impresionează prin grefarea acestora pe o structură compusă în registru clasic. O lume ce aduce aminte nu doar de Marquez, Saramago ori Faulkner, cum s-a tot spus, ci și de *Insula* lui Groșan, de *Rusoaica* (prin construcția, în *absentia*, a Ancăi) ori de *Lumea apelor*. Scrișul lui Alexandru Vlad rămâne sub dominația cuvintelor lui Norman Manea care a fixat, în mod adecvat, ambiguitățile acestuia (valabile și azi): viața paginii și emisia de semne ale vieții. Cu greu poți găsi un text în care oscilarea continuă între cei doi poli - biologicul livrescului și figuralitatea lumii - să nu funcționeze ca principiu al singularizării. Ceea ce înseamnă și că textele scriitorului ardelean seamănă foarte mult între ele. Fapt ce nu constituie, în sine, o problemă, însă o proză ce mizează la modul excesiv pe producerea unuia și aceluiași efect riscă să obțină uneori taman contrariul.

„The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting”, cugeta Milan Kundera. Formula „rezistenței prin cultură”, dincolo de toate dezbaterile iscate în jurul temei, dă seama de lupta împotriva sovietizării, o luptă, în termenii de mai sus, pentru păstrarea istoriei și memoriei victimelor totalitarismelor. Că e un subiect fierbinte l-a demonstrat de mult boom-ul de memorie imediat de după revoluție. Orice text conține și urme ale trecutului. În *Ploile amare*, memoria e un proces

în care lumea devine un simplu fundal pentru dezvoltarea personală a personajelor, narațiunile ideologice împletindu-se cu cele naționale. O societate postcatastrofică are nevoie, așadar, de postmemorie: „the dialectics of repetition and remembering produce warped imagery, which combines the analytic, self-conscious exploration of the past with its reverberations and transfigurations. Thus reenactments merge with remembrances in creative forms that can be naive or sophisticated, regressive or productive, influential or isolated”². E vorba, în fond, despre moartea unei lumi, despre destrămarea vieții colective, dar și despre nivelarea oricărei individualități. Vina aparține, desigur, întregii comunități.

Paragraful bine scris e ca stofă de calitate, spunea autorul într-un interviu. Lucru pe care îl confirmă tocmai prozele sale într-atât de cizelate ce par nu a fi scrise, ci mai degrabă croite. După un început construit parcă cu încetinitorul, cartea intră în viteză, în special în cea de-a doua jumătate, unde Alexandru Vlad scrie cu multă convingere construind, în consecință, personaje cu evoluții de-a dreptul surprinzătoare. Odată cu acest volum, autorul ne arată că se pot crea lumi întregi doar din câteva paragrafe. Roman al comunismului îl numește Bogdan-Alexandru Stănescu și o face pentru că satul reprezintă o metaforă a lumii comuniste românești, la fel cum izolarea datorată inundațiilor simbolizează enclavizarea statului român din acea perioadă. O picătură de apă este îndeajuns de puternică pentru a crea o lume. Așa cum știm de la Coleridge încoace, imaginile care se repetă se transformă în simboluri. Ca unul din cele patru elemente materiale, apa determină, zicea Bachelard, modul de configurare al gândurilor, viselor și, în sfârșit, al imaginilor. În combinație cu pământul, apa susține una din schemele fundamentale ale materialității, astfel încât producția de metafore vizuale (ce pot lua forma mormintelor sau a inundațiilor) prezintă, în configurațiile lor simbolice, jocul dintre superficialitatea suprafețelor și profunzimea esențelor. Element al morții tinere și frumoase, moartea în ape e nu doar cea mai lipsită de realism, ci și cea mai maternă dintre acestea. Altfel, *Ploile amare* pot fi citite întocmai unei cărți ce exploatează atât aspectul senzorial, cât și cel senzațional al acțiunii, o revizitare cutremurătoare a tematicii hitchcock-spengleriene - *weather porn* de cea mai bună calitate.

Fără îndoială, e suficient să ceri cuiva o singură mare carte. Dincolo de unele defecte, volumul își merită aplauzele tocmai prin încercarea de rezolva ecuația comunismului românesc. O carte care funcționează simultan ca o parabolă politică, o colecție de proze scurte și, nu în ultimul rând, ca o confesiune înduioșătoare. O poveste complexă ce nu poate fi rezumată în aceste câteva rânduri.

Chevillot, Frédérique, „Nouvelles-limites” în *Fabula/Les colloques*, <http://www.fabula.org/colloques/document669.php>.

² Uilleam Blacker, Alexander Etkind, and Julie Fedor Memory (eds.), *Memory and Theory in Eastern Europe*, Palgrave Macmillan, New York, 2013, p. 10.

III. PROZATORUL NON-FICTION

Gheorghe MOCUȚA

Mitologii subiective și personale

Călătoria ca refugiu și terapie

În considerațiile care deschid jurnalul lui Alexandru Vlad în Grecia (*Atena, Atena*, 1994) – ținut cu ocazia unei „călătorii-refugiu” din septembrie 1988, când românul de rând călătorea atât de greu în străinătate –, autorul evită să numească această călătorie o stare de spirit. Invitat de prietenii săi greci, Spiros și Dimitris, care și-au făcut studiile la Cluj, scriitorul are ocazia nesperată de a sta o lună întreagă la Atena. Notele de drum sunt scrise de un prozator temeinic, căruia nu-i scapă aproape nimic: nici relația dialectică dintre imagini și sentimente, nici analiza faptelor, nici introspecția vieții de fiecare zi și a mentalității grecilor contemporani. În condițiile unei călătorii în anul de grație 1988, toată lumea știe câte temeri și câtă nesiguranță îți răscolesc sufletul. Autorul ni le transmite pe toate, narând în paralel întâmplările și ideile, făcându-ne părtași la aventura care începe și la situațiile-limită în care este pus pentru obținerea vizei.

Prozatorul nu-și poate reprimă plăcerea de a povesti cele mai neînsemnate detalii ale vieții tumultuoase a unei capitale fierbinți, căutată mai ales de turiștii occidentali. Dar de fiecare dată când îi surprinde pe oameni sau îi studiază prin prisma complexelor est-europene, el moaie pana în culoarea mentalităților, atât de diferite, ale europenilor, americanilor sau asiaticilor, obținând efecte de un pitoresc incontestabil. Melancolia est-etică a românului scăpat pentru o vreme din regulile și traiul sistemului totalitar nu are nimic de-a face cu furia turistului occidental, care caută în ruinele vechii Elade dimensiunile spiritului european. În mitologiile subiective ale scriitorului român intră mai întâi descoperirea „miracolului” societății de consum occidentale, cu plăcerea savurării produselor originale sau a răsfoirii cărților interzise în România. Pe urmele altor clujeni celebri, i-am numit pe Romulus Rusan și pe Ion Papuc, autorul unui eseu formidabil despre spiritul grec, scriitorul lasă să-i scape detaliile miracolului grec în favoarea unei expresivități firești pe care o găsește, fără să o caute prea departe, în spectacolul babilonic al vizitei la Acropole, bunăoară.

„Ochiul triumfă – spune el undeva, la începutul acestei călătorii –, lăsând spiritul de izbeliște.” Miza călătoriei sale e spectacolul lumii colorate de uriașa revărsare umană, căreia îi caută, totuși, un sens. Ochiul său e atras mai mult de marmura vie decât de cea antică. Forfota umană, cu multiplele ei fațete, exercită asupra

acestui ochi o atracție irezistibilă. Ea îl transformă pe privitorul uimit în *voyeur*-ul incurabil al noilor mitologii ce aparțin mai mult deșertăciunilor civilizației alienate decât artei eterne a grecilor. El, acest ochi, îl face să vorbească despre „funcția” dezinhibitoare a bermudelor caraghioase sau a setului de jogging. În lipsa sofisticatelor aparate de filmat, ochiul rudimentar al artistului înregistrează ironic spectacolul viu al tălăzuirii umane în fața unui leagăn al civilizației secătuit de simboluri și spiritualitate și anexat industriei turismului. Sau devenit o piesă obligatorie din colecția particulară a unui turist care se respectă:

„Grupurile de turiști sînt aici ceva mai compacte, mai sortate pe limbi, fiecare în jurul ghidului său. Altfel tot un fel de babilonie. Fetele stau pe jos, urcă și coboară fără motiv, par să se multiplice genunchii goi, abia de apuci să vezi o pereche de picioare mai frumoase printre atîtea grășane, slăbănoage, excesiv de bronzate ori de albe, prea vesele ori cu privirea timpă. Și majoritatea sînt femei, fete tinere la vîrsta cînd văd lumea pentru a evita un contact prea timpuriu cu băieții din vecini. Turistele la locul vizitei sînt de fapt un grup asexuat”.

Văzută astfel, călătoria nu e numai un refugiu în lumea liberă, ci și o terapie a spiritului prea încorsetat de directivele estetice de acasă.

Analistul priveliștii umane

Analist redutabil al priveliștii umane, Al. Vlad nu renunță în aceste pagini la vocația de romancier. Buimacul *voyeur* este supravegheat în permanență de un *raisonneur* imperturbabil. Moralismul abstinent îl cheamă la ordine pe trăiristul sagace și din acest dialog se naște tot farmecul cărții de călătorie. De la deliciae culinare și pofta gargantuescă de bere, până la discuțiile politice și rătăcirile solitare prin oraș, de la reveriile în fața zecilor de cărți pe care ar fi vrut să le cumpere și până la comportamentul debordant al prietenilor săi, de la decepția de a-i vedea pe aceștia acaparați de idei comuniste (un alt fel de comunism, desigur) sau troțkiste și până la dorința de a savura un pahar la moartea dictatorului, de la birocrăția vamală a grecilor (care, culmea, nu acceptă cadourile pentru prietenii săi) și până la planurile de viitor, totul este notat cu o răbdare feroce în așteptarea unui eveniment sau miracol care ar fi putut schimba miza cărții. Evident, evenimentul, surpriza, întârzie să apară, iar cartea este în mare măsură tocmai radiografia unei așteptări. Ea povestește, în schimb, experiența unui spirit inalienabil, pentru care libertatea de a scrie înseamnă mult, foarte mult. Dincolo de barierele vremelnice, de sisteme politice sau de farsele istoriei.

În volumul *Sticla de lampă* (2002), Al. Vlad publică o seamă de texte mai vechi și mai noi (autorul evită cuvântul eseu pentru paginile despre literatura engleză, Scott, Melville, Conrad, Burgess) apărute în periodice. Textele din *Anamorfoze* sunt, de fapt, niște

„situații”, niște evocări ale unor obiecte (*Carnete, Statuia, Sticla de lampă*), întâmplări, cu reverberații adânci în conștiința scriitorului sau a intelectualului român de azi. Ele sunt în marginea prozei, fără a fi proză, și în marginea eseului, fără a fi eseuri. Ele colportează acel sentiment de tranziție care e prietenia, nu numai față de ființe ci și față de obiecte. Fie că scrie despre prietenie, despre intruși, despre riduri sau despre veleitari, trimiterile subtile la cultură sau corespondențele cu propria biografie formează un fel de țesătură personală, în care culoarea și aspectul palpabil al stilului său inconfundabil dau paginilor o savoare nebănuită. Fostul anticar nu se risipește nici când scrie despre sticla de lampă a bunicii sau despre „dizidenții apostafi”. În excelentul dialog cu Sanda Cordoș și Ion Mureșan, intitulat „Curs practic cu scriitori”, el nu pierde ocazia de a evoca momentul „trezirii” scriitorului la propria conștiință:

„Mi-am dat seama că aș putea fi un scriitor în clipa când citeam versuri, îmi simțeam sentimentele cuprinse în acele versuri care nu erau scrise deocamdată de mine. Deci, atunci s-a întâmplat, știu eu, această revelație, pe urmă a fost o problemă de opțiune. Cred că scriam dintr-un fel de mimesis, cred că mimam lecturile care ni se potrivesc”.

Andreea POP

Panoptic cu întâmplări grecești

Insulară ca formulă în rândul celorlalte proze ale lui Alexandru Vlad, *Atena, Atena** rămâne, la mai bine de două decenii după apariție, nu mai puțin izolată și ca efect al receptării (cu unele excepții, între care studiul pe care i-l dedică Al. Cistelean în *Aide-mémoire*, ori câteva referințe pe care le face Ovidiu Pecican). Situație surprinzătoare din cel puțin două motive: odată, pentru că scrierile de factură memorialistică și-au câștigat la începutul anilor '90 o popularitate neobișnuită în rândul unor cititori saturați de virtuozitățile esopice pe care le antrena cultura oficială (și un loc în consecință în comentariile critice), și mai apoi pentru că proiectul confirma încă odată câteva particularități de stil care îl consacraseră anterior pe scriitor în liga întâi a generației optzeciste. Alinierea la rigorile jurnalului de călătorie, care solicită fără concesii componenta exotică, ar fi putut să conteze încă odată ca o garanție a reușitei.

Citit printre rânduri, un roman discret al granițelor poate fi bănuț în tot acest periplu grecesc. Asumat cu o curiozitate firească, dar și cu o luciditate care îl ferește de riscul unor efuziuni romanțioase, pretextul turistic reconstituit de Alexandru Vlad pune în lumină, înainte de orice, aceeași predispoziție analitică dovedită în prozele anterioare, exersată prin selectarea cu atenție a detaliului relevant care surprinde mereu, dincolo de stratul de suprafață, conturul imponderabil al lucrurilor. Descrierile peisajelor împrumută în mod

deosebit o astfel de consistență vaporosă, transpusă de regulă într-o frazare economicoasă. Aici poate fi reperată întâia calitate a prozei din *Atena, Atena*, în maniera evanescentă a relatării, de o muzicalitate interioară străvezie. Pornind de la călătoria efectivă spre destinație, surpriză progresivă pentru ochiul deprins cu realitățile cenușii de acasă (ale anului de grație 1988), prilej de observație a deficiențelor administrației autohtone și moravurilor balcanice, și până la consemnarea zilnică a impresiilor din capitala grecească, insolitul geografilor derulate pe retină nu declanșează nicăieri extazieri zgomotoase. Mai degrabă o uimire discretă, surprinsă în tușe diafane, animă dispoziția naratorului. Într-unul dintre cele mai memorabile pasaje ale cărții, descrierea primului contact cu marea, văzută sacadat de la fereastra unui autobuz, într-o succesiune aproape impresionistă, capătă dimensiuni siderale: „Ne uităm pe geam fără să ne luăm ochii de la peisajul nesfârșit și fluid, căruia cel puțin gama cromatică neobișnuită pentru noi îi fura monotonia și la un moment dat simt nevoia să-l trag de mânecă – apăruse marea subțire la orizont, strălucitoare ca un hering în bătaia soarelui – întinsă, pustie și reflectorizantă. Se vede printre chiparoși și măslini, printre acoperișurile terasate ale unor case ce ni se par, de la distanța asta și din mers, modeste. Golful Thermaikos. Continuăm să avem marea sub ochii noștri fascinați. Mai întâi o fâșie îngustă, o cornișă albastră sub cer, apoi din ce în ce mai largă. Drept înainte era totdeauna strălucitoare ca staniolul topit, dar dacă te uitai în urmă era de un albastru profund, printr-un efect al luminii și poziției tale față de soare. O geometrie solară care coordona culorile și senzațiile.” De multe ori, asemenea secvențe, de o expresivitate debordantă, acumulează detaliile picturale într-o desfășurare de-a dreptul cinematografică, reportajul geografilor parcurse ia forma unui mozaic de forme și mișcări.

Reconstruită astfel, imaginea Atenei traduce un caleidoscop senzorial, în care amănuntul străin devine centrul de gravitație al ocheanului focalizator. Excelente sunt fragmentele în care naratorul asistă naiv la furnicarul încâlcit în care se avântă haotic mașinile pe autostrăzi, scrutează curios ținuta pestriță a vegetației mediteraneene (ar merita o analiză separată doar preocuparea botanistă pe care o arată, de naturalist declarat) și anatomia tufelor de iasomie cu o competență aproape enciclopedică, descifrează psihologia localnicilor și stilul lor de viață relaxat (foarte reușită imaginea unor tineri atenieni care galopează la apus de soare pe scutere, în care vibrează difuz nostalgia spiritului vechi, în contrast cu mirajul avansului occidental), distinge fluctuații de culoare (golful Saronikos, de pildă, cu evantaiul său complex de nuanțe), sau acelea în care ia pulsul străzii din mers. O serie de instantanee vii și plastice, succedate cu o melancolie reținută, domoală a privirii pune în mișcare prozatorul, pe care le însuflețește cu o foarte abilă artă a conspectelor umane. Toată galeria de portrete pe care o etalează Alexandru Vlad deconspiră ingineria iscusită a contragerii la esențial; de regulă, un amănunt de prim

rang clasicizează fizionomiile și le înscrie în categorii fizice mai generale. Figura sangvinicului Spyros, ale cărui convingeri troțkiste vor fi analizate într-o serie de schițe comportamentale adesea ironice, are ceva din ceremonia descriptivă a marilor narațiuni: „Fața lui rotundă strălucește de zâmbet, condamnată să rămână până la bătrânețe copilăroasă, prin rotunjimea ei și simplitatea trăsăturilor”. Însă adevărata măsură a procedeului descriptiv de care uzează naratorul în radiografierea esențelor umane o va da construcția barocă a siluetelor feminine, surprinse la volanul unei mașini, grăbite pe stradă, în autobuz, ori surprinse cu indiscreție în decorul lipsit de inhibiții al litoralului grecesc. E o adevărată poezie a senzualității în astfel de cadre, în care investigația fiziologică pune în mișcare o întreagă mecanică a imaginației, ce dezvoltă mai apoi mici scenarii închipuite. Așa se întâmplă, de pildă, atunci când, „refugiat” în mijlocul „faunei” colorate „ancorate” pe malul mării, naratorul urmărește cu febrilitate mișcările unei turiste străine aflate în apropierea sa: „La dreapta și la stânga mea cupluri, mai legate, ceva mai puțin tinere însă. Mai puține femei cu sâinii goi; la stânga o franțuzoaică frumoasă, cu părul tăiat scurt ca al Tedei Barra. Se ridică, își trece peste umeri bretelele negre și costumul de baie urcă pe bust, ca la acele pixuri cu «îmbrăcat-dezbrăcat», apoi se ridică în picioare și pășește spre valul subțire ce-i vine în întâmpinare. E frumoasă și perfectă, așa albă și în costum negru, deloc bronzată de parcă ar fi preferat doar soarele slab al toamnei. O privesc în liniște, dar de data aceasta nu pe ascuns – m-am schimbat și eu de când vin aici. E o ființă în natura ei, și bronzul tuturor celorlalte devine brusc un artificiu cosmetic. Încearcă apa cu piciorul, văd coapsele albe de regină mignonă, coapse de interior întunecos nu de plajă, dar nu intră, se uită doar spre larg și se întoarce spre tânărul ce-o însoțea, care era oricum cu spatele, în bermudele lui colorate și bustul slăbuț și gol, de adolescent.” Se poate ghici în această poză și un rafinament al memoriei, care își găsește expresia cea mai la îndemână în substratul cultural.

Un eseu compozit cu fibră intelectuală scrie în fond Alexandru Vlad, în care strecoară, dincolo de cronica pitorească a metropolei grecești, reflecțiile teoretice traduse într-o serie de considerații de natură morală, socială și politică, ori chiar filosofică. Găsim în *Atena*, *Atena* numeroase pagini încărcate de marginalii amănunțite, de la disertații pe tema călătoriilor, a statutului de călător și a „speciilor” de turiști, veșnic neschimbați prin lipsa lor de imaginație, la schițe generale cu privire la situația concretă a Greciei și radiogramele sale intime, dincolo de standurile cu suveniruri sau impresiile metafizice pe care le trezesc vestigiile legendare. Prin comparație, o meditație amară se citește în frecventele pasaje în care naratorul acuză direct dezechilibrul social și alienarea de acasă, metehnele românești și carențele esticului „evadat” din colivia comunistă pentru prima oară în universul mirific (cu neajunsurile sale, pe care nu întârzie să le

puncteze cu ironică detașare) al societății de consum, construit pe repere superficiale (în care o sticlă de Pepsi ține de simbol decisiv al spiritului modern, expansiv). Rezultă de aici un tablou social complex, lipsit de idealizări, care face din consemnarea diaristică o mărturie sinceră și lipsită de pretenții de *flaneur*. Chiar și acolo unde filtrul livresc ar putea să indice o oarecare manieră exclusivistă de a percepe lumea și fluctuațiile ei, naratorul controlează cu luciditate orice tentativă excesivă; devotamentul evident pentru structura culturală (grație căruia imaginea unei turiste americane de pe plajă poate să se metamorfozeze în chiar eroina piesei lui Tennessee Williams, ori un apus de soare să devină coperta perfectă pentru un roman de Conrad) nu face ravagii în reportajul de călătorie pe care îl scrie Alexandru Vlad și funcționează mai degrabă în regim de ocazie, topit pe o sensibilitate primară. Relevant e, în acest sens, un fragment în care inventarierea reminiscențelor literare operează distincția profundă între natura propriu-zisă, trăită direct, și transpunerea ei în artă, în care cea din urmă ipostază e sortită eșecului: „Îmi amintesc de încrâncenarea lui Durell, Miller și Fowles în eforturile lor de-a prinde esența acestui peisaj. Ambiția briților de-a cuceri, de-a exprima. Tentația lor pentru Mediterana. Orfevrării lingvistice, tapiserii metaforice, înfrângeri subtile când frumosul natural își depășește limitele spre sublimul neliniștitor. Lecturarea a dat atunci un sentiment de saturație ce-mi exceda imaginația și care acum pălește în fața senzației directe, a peisajului concret. Ei trebuie c-au fost conștienți de acest lucru, de caducitatea efortului lor deicid – o necesitate interioară căreia trebuiau să-i facă față.” O bună parte din jurnal va descifra o asemenea dispoziție pentru natural și primitiv în detrimentul intervențiilor mediate de orice fel. Pasaje de acest gen, alături de investigațiile sufletești (un reportaj nu doar de interes turistic și cultural, ci și despre sine îi va reuși, vrând-nevrând, autorului) care irizează difuz în subsolul „întrărilor” din jurnal, îndrumă finalitățile textului spre o miză morală, superioară.

Sunt calități de acest gen care fac din *Atena*, *Atena*, dincolo de un text exotic în rândul celorlalte, un adevărat jurnal al tatonării de sine. O relatare melancolică, articulată pe un ton mereu egal, conștient de sine (interesante sunt pasajele în care naratorul se deconspiră în chiar procesul luării notițelor pentru reportajul ulterior al faptelor, care îl sustrage adesea de la „norma” întreagă de turist), pe alocuri străbătut de inflexiuni lirice, și o probă a virtuozității stilistice, simultan, încununează proza lui Alexandru Vlad.

* Alexandru Vlad, *Atena, Atena*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 188 p.

IV. POETUL

Ion MUREȘAN

Poezia și telefonul de sub apă

Cred că lui Alexandru îi era frică de telefon. La telefonul fix prefera să răspundă altcineva din familie înaintea lui, căci îl socotea un punct vulnerabil prin care oricine îi putea intra în intimitatea casei. Cât despre telefonul mobil, nici nu putea fi vorba: era singurul dintre prieteni care nu avea așa ceva. Cred că în mintea lui mobilul era o fisură în blindaj, o fisură prin care intrau cei care voiau să-i fure Timpul lui, hoții de Timp.

A rămas celebră unica tentativă a unui prieten, mai excentric, de a dota Prozatorul cu un telefon portabil. L-a căutat acasă, dar a aflat că este la pescuit. L-a găsit pe malul apei, cu ochii ațintiți pe plută. L-a salutat.

– Ce vrei? l-a întrebat Alexandru, iritat.

– Am venit să-ți fac un cadou, i-a răspuns prietenul și i-a întins o cutie colorată, strălucitoare, fătoasă.

Prozatorul a lăsat undița jos, a deschis cutia, a luat telefonul în mână și l-a chestionat pe generosul prieten. A aflat că aparatul e „nou-nou”, performant, nicidecum vreun „second hand”, că are și cartelă în el și că e un dar „din inimă” pentru el. Alexandru a mai vrut să știe:

– Mi-l dai cu împrumut, pe câte zile?

– Nu cu împrumut, ți-l dăruiesc!

– Adică de acum înainte e telefonul meu, îmi aparține?

– Sigur că da.

– Și pot să fac ce vreau cu el, n-o să mi-l ceri înapoi?

– E al tău, n-o să ți-l cer înapoi niciodată.

Prietenul i-a format numărul, iar telefonul a început să sune în mână lui Alexandru. El a zâmbit și... a aruncat telefonul care suna în apă, aproape de plută. Apoi a luat undița în mână, i-a întins cutia goală prietenului generos și i-a făcut semn să plece că-i deranjează peștii.

Ce are a face istorioara despre telefon cu poezia?

Foarte multe, cel puțin în mintea mea. Căci prietenul meu a avut o relație cu totul deosebită cu poezia. Și nu greșesc deloc spunând că întotdeauna mi s-a părut un pic exagerat respectul lui pentru poezie.

Cred că lui Alexandru îi era frică de poezie.

A intrat în literatură ca poet. Avea o bibliotecă foarte bună (exigentă) de poezie. A tradus multă poezie în română. Știa multe poezii pe de rost.

De câte ori, rar, scria câte o poezie, mă căuta, mă băga într-o cârciumă și mi-o citea. Eu când scriu o poezie și o citesc prietenilor, am o voce de învingător. El avea în voce un ton de confesional, ca și cum ar fi făcut

un păcat și aștepta o inevitabilă pedeapsă. Scria rar și-mi citea poezia oarecum scuizându-se, oarecum cutremurat, că el nu a vrut, dar a fost obligat.

Acum e pentru întâia oară când văd poeziile lui Alexandru Vlad adunate la un loc. Acum abia înțeleg de ce îi era frică de propria-i poezie. Căci poezia lui e plină de semne prin care i se părea că este avertizat că cineva încearcă să-i fure „lumina ascunsă în lucruri”.

Fiecare poezie a lui e o fisură prin care răzbate răsuflarea lumii de dincolo. Ca și cum în miez de noapte ar fi auzit telefonul sunând de sub apă. Și în receptor s-ar fi amestecat de-a valma mesaje de extremă urgență ale clenilor, mrenelor, porcușorilor, carașilor și șerpilor de apă, cei cu capul plin de flori, ca un mormânt.



AI. CISTELECAN

Poetul care-ar fi putut fi

Nu toată lumea știe, dar (mai) sunt încă destui care știu că Alexandru Vlad a început ca poet. În 1969, pe când era în clasa a XII-a (la „Ady-Șincai”), directorul liceului – Petre Bucșa, el însuși poet și om cu un umor în revărsare mereu tonică și cu mâinii directoriale mai degrabă solare și teatrale decât reale – și-a strâns vedetele literare ale propriei școli într-o plachetă – *La poarta izvoarelor* – pe care-a editat-o el știe cum. Patru erau atunci (și pe-atunci, toți patru poeți) vedetele literare ale școlii noastre: Marius Jucan, Gheorghe Pugna, Lucian Taloi și Vlad însuși. Poemele tuturor par azi, firește, destul de naive și de candid, dar „curate”: cum a făcut, cum nu, Petre Bucșa i-a scutit de birul patriotard care era încă imperativ, mai ales pentru culegerile liceene. Fiecare dintre ei și-a scris ale lui – și mai toți, desigur, dragoste și peisagistică. Nu-i de mirare, mai ales la Vlad. Dragostea era, firește, la vârsta aceea o imperație tematică și existențială, dar și un climat în care se scâldau, fatal, toată ziua: liceul nostru roia de fete superbe. Cât despre vocația peisajului, nici ea nu-i de mirare la el: era artist și la desen (nici nu sunt sigur că n-ar fi putut fi și pictor), dar mai ales era un artist al observației și contemplației. Un același peisaj văzut de Vlad și de oricine altcineva era întotdeauna două peisaje; unul cu dădea Domnul, dar celălalt plin de detalii ce se pregăteau întotdeauna să-și ia zborul sau să se strângă

pe o abscisă parabolică. Artă detaliului ce zvîcnește de concretețe se vede (dar cum nu?!) și în proza (de orice fel) a lui Vlad, dar ea se presimte deja în *Acuarela de seară* din „Addenda” *Poemelor* (recenta plachetă editată de Școala Ardeleană a lui Vasile George Dâncu). E un mic poem pictural, cu rafinament coloristic și cu linii „pluviale” quasi-simboliste, plin de candoarea notației și de voluptatea contemplației; un joc de lumini și linii dizolvate în firele de ploaie și care abia amestecă, încă vag, în fondul de stări virtuale, euforia participativă cu melancolia difuză. Poate nu-i relevant, dar în mai toate poemele care vor mai fi scrise Vlad va amesteca întotdeauna două stări, dintre care una, cea permanentă și stabilă, un fel de stare-suport, e cea de melancolie; nu groasă, ci abia sugerată, abia indusă, abia trecută din inefabil în efabil. Linii la fel de pure și candidă are și desenul erotic din *Daphnis și Cloe* (firește, era oarecum de cuviință, fiind vorba de procesarea unui desen grațios din idila lui Longos) – și și aici va rămîne mereu activă o puritate afectivă manifestată epifanic – și surprinsă în momentele de epifanizare; pe același soclu de melancolie ce se înalță sub – și din – dialectica nostalgiei în care joacă un sentiment sedimentat, dar reactiv (și reactivat).

Nu știu cum s-a îndepărtat Alexandru Vlad de poezie și nici prea bine cînd. Ca student, era deja prozator, deși extraordinar cititor de poezie. Nu știam dacă mai scrie și, oricum, îmi luasem gîndul. Pînă cînd, la o glumă provocatoare, mulți ani mai tîrziu, mi-a răspuns că el, de fapt, are o poezie. Și chiar avea. Iar apoi, cam o dată pe an, mai avea cîte una. Sunt cele de aici, apărute, mai toate, inițial, pe prima pagină a revistei *Vatra*. Era chiar locul meritat, căci toate erau poeme de ținut în antologie. Nu-s multe, după cum se vede, dar intervalele dintre ele nu se văd decît în schimbarea nucleului „tematic”; „tematic” în sens mai mult existențial decît didactic, în măsura în care nostalgia și epifaniile erotice vor fi scoase din cauză de avertismentele morții. Dar nici boala, nici prezența tot mai apropiată a morții n-au dislocat cu totul erosul ca *nostos* epifanic.

Între cele două nuclee – ambele, mă repet, cu un fel de gramatică epifanică – se mișcă mai toate poemele, inclusiv cele „accidentale” sau subtil ocazionale. Primul dezvoltă iradiațiile unei iubiri scufundate în adîncul memoriei sentimentale asemeni unui bob de uraniu încă departe de perioada de înjumătățire, încă tulburînd cu cîte-o iluminare anamnetică prezentul. Ecuația iluminantă are întotdeauna o rezolvare ușor epică (Vlad era și-n poezie de școală americană), pe un arpeggiu de anecdotică afectivă. Modalitatea epifanică a acestor iradiații se vede cel mai bine în *Poem* („și am văzut-o”), unde nostalgia se lasă prinsă într-un fel de „miraj metempsihotic” și unde timpurile afective fac un scurt-circuit extrem de concret. Această sintaxă de concrete, făcută din detalii riguroase, e cea pe care se construiește totdeauna inefabilul ca atare al stărilor; pragul de bătaie al tuturor acestor iluminări afective e făcut din amănunte consemnate aproape scrupulos și din ele e ridicată scena – realistă pînă la a fi reală - pe care se

produce mirajul. E, firește, o modalitate de credibilizare a acestui miraj, de trecere a lui însuși între concrete. Mirajul sparge un cadru concret și se instalează în concret; vine din adîncul memoriei și trece prin cotidian ca o adiere răvășitoare (la Vlad catastrofele se fac din suavități, din diafane care răstoarnă totul). N-avem niciunde o retorică a intensității afective, ci doar o „descriere” narativizată a unui mic miracol anamnetic și afectiv. Dar, desigur, tocmai transcrierea aceasta non-violentă, ca și ne-participativă și strict reportericească a incidentului de miraj, acreditează intensitatea acută a fondului nostalgic, trauma nevindecabilă a memoriei. Grupul de poeme de la început e un jurnal rarefiat de iluminări nostalgice, de insinuări ale mirajului în grila de monotonii a cotidianului. Timpul pe care rulează acest afect definitiv e oarecum „timpul-cascadă” de la Blaga, în care esențialitatea existențială a rămas suspendată într-un loc de neatins și de unde pulsează imprevizibil. Eroticele lui Vlad nu sunt o exorcizare a traumei iluminante, ci dimpotrivă, o beatificare a ei. Există în ele, trecută în discret, o religie devoțională a iubirii, precum și una nu mai puțin salvifică. În cele *Șapte versuri* cele două teme devin una, în urma unui alt scurt-circuit, de această dată deliberat și ostentativ relaxat. E punctul, tradus cu umor, în care cele două epifanii se suprapun.

Poemele de final sunt un foarte concis jurnal de pregătire a pragului. Cu seninătate, dar și cu un fel de abnegație autodistructivă, după cum se vede din *Hybris*. Și ele în aceeași tonalitate „obiectivă”, cu detașarea cu care ar putea fi și ele spuse „de o străină gură”. Vlad are o ceremonialitate degajată a notațiilor așa că simburile lor atroce abia se zărește (spre deosebire de iradiațiile din memoria afectivă, care au o violență eruptivă a diafanității lor). Puntea dintre cele două capete ale plachetei e făcută din „inspirații” ocazionale, cu siguranță mărgelile care s-au cristalizat singure. Dar (cred) tocmai ele sunt proba că Vlad a încercat să redevină poet (că începuse să creadă în această relansare se vede și din faptul că nu s-a mai ascuns și-n *Curcubeul dublu* strecoară două poeme). Ar fi reușit, cu siguranță. A și reușit. În această plachetă sunt cel puțin cinci poeme extraordinare.



V. Alexandru VLAD în ALTE IPOSTAZE

Virgil STANCIU

Traducând poezia Prozatorului

Sunt multe lucruri care merită a fi povestite despre prietenia mea cu Alexandru Vlad. A început spre sfârșitul anilor 1970, când el era student și l-am cunoscut într-o calitate mai mult sau mai puțin oficială. Niciodată n-am avut un student mai atipic decât Alexandru Vlad. El ignora diferența de vârstă (era cu nouă ani mai tânăr decât mine), se comporta ca un prieten vechi, era direct și plăcut în conversație, nu șovăia să mă corecteze sau să mă sfătuiască atunci când știa mai bine și era, în mare, o prezență agreabilă, liniștitoare. Eu însumi eram, poate, un universitar atipic: mă alăturam cu plăcere grupului divers de literați de la „Arizona” și mă fascinau scriitorii (după ce mă străduisem în zadar să devin unul). Mi-a fost foarte simpatic de la bun început. Între noi aproape că nu exista o relație de tipul student-profesor: nu eram decât prieteni care se bucurau de conversațiile înflăcărâte, cât și de cunoștințele fiecăruia privind cărțile, scriitorii și (în cazul lui) scrisul creator. Interesul lui deosebit față de literaturile engleză și americană, admirația pentru Joseph Conrad, curiozitatea privind culisele literaturii scrise în limba engleză au contribuit la strângerea legăturii dintre noi. Mai mult, datorită multelor slujbe pasagere pe care le-a practicat, mi se părea că e o versiune românească (probabil mai modestă) a legendarilor scriitori proletari americani (Jack London), care-și trăiau din plin viața și treceau prin tot felul de experiențe înainte de a pune mâna pe condei. Schimbam vizite – eu mergeam deseori la garsoniera lui din Gheorgheni și stăteam acolo, nu prea confortabil, ore întregi, bând cafea slabă și discutând despre ultimele cărți apărute, cărți vechi (fusesse, printre altele, și anticar), viața literară și culturală în general.

Am văzut în Alexandru Vlad un nuvelist – îmi amintesc că am citit *Aripa grifonului* într-un spital, după o operație, în 1982, când mi-am dat seama cât era de talentat. Volumele următoare mi-au confirmat evaluarea, deși cu *Frigul verii* el mi-a arătat că dacă ar fi voit cu tot dinadinsul putea deveni un romancier la fel de bun. Avea să dovedească asta mai târziu, când a apărut *Ploile amare*, câștigând nenumărate premii. (Apropo: am avut o contribuție mică la scrierea primului său roman, căci i-am împrumutat cartea lui William Shirer, *Mărirea și decăderea celui de Al Treilea Reich*, de unde și-a luat informația de fundal despre nazism și spiritul lui.) Nu-l bănuiam și poet, deși, cum arată în placheta asta Ion Mureșan și Al. Cistelean, proza sa trădează o mare sensibilitate poetică de care eram, firește, conștient. Primul indiciu pe care l-am avut în această privință a fost cererea lui timidă să-i traduc câteva poezii pentru revista *Vatra* (în redacția căreia Sandu a lucrat mulți ani). Am făcut-o și patru

sau cinci texte au apărut în revistă în 2003 sau 2004.

După neașteptata și șocanta lui moarte, mi s-a cerut să traduc tot corpusul (mic) al poeziei sale pentru o cârtică. Această sarcină m-a făcut să simt că Sandu n-a plecat de tot, că mai era aici, uitându-se peste umărul meu. Engleza lui era excelentă și sper că ar fi fost de acord cu majoritatea transpunerilor mele. Traducându-l, mi-am dat seama că dacă și-ar fi pus mintea ar fi putut deveni un poet însemnat, poate la fel de bun ca Ion Mureșan, prietenul lui cel mai bun. Bănuiesc că și-a scris poeziile în momente când simțea nevoia urgentă de a se elibera de emoții ce nu mai puteau fi stăpânite. Majoritatea poeziilor sunt epifanii. După părerea mea, se regăsesc în ele două influențe principale: a școlii „haiku” și a Imagismului anglo-american. O poezie chiar poartă titlul „Haiku”. Versuri din poezii ca „Toamna pe malul Senei” sau „Acuarelă de seară” amintesc de asemenea de tehnica niponă. În linii mari, Sandu avea o înclinație pentru imaginea concisă, memorabilă, folosită munificent în toate stihurile, fie că au un caracter autobiografic („Poem al echinoxistului la bătrânețe”, „Poem”) sau filosofic („Cum dispar lucrurile din viața mea”). Există o melancolie discretă în toate poeziile sale, sugerând o filosofie de viață mai mult sceptică. Lirica lui e simplă, directă, foarte asemănătoare cu notațiile neașteptate care abundă în proza sa. Te pune pe gânduri.

Yves Bonnefoy spunea că e la fel de dificil să scrii poezie și să o traduci. Că atunci când dai peste un poem într-o altă limbă trebuie să trăiești și tu lupta autorului cu propriile lui cuvinte. După mine, această afirmație e mult exagerată. O poezie tradusă nu va suna și nu va arăta niciodată ca originalul. Dacă traducătorul poate transmite fiorul, sentimentul care informează poemul și poate respecta forma, va fi făcut o treabă bună.

Translating the Storyteller's Poetry

There are many things worth telling about my friendship with Alexandru Vlad. It began in the late 1970s, when he was a student and I met him in a more or less official capacity. I never had a less typical student than Alexandru Vlad. He ignored the age difference (he was 9 years my junior), behaved like an old friend, was direct and pleasant to talk to, didn't hesitate to correct or advise me when he knew better, and was, by and large, a very pleasant, comfortable presence. I myself may have been a somewhat untypical academic: I mixed willingly with the motley literary crowd at „Arizona” and was fascinated by writers (after having striven in vain to become one). I liked him a lot from the very beginning. There was almost no student-teacher relationship between us: we were just friends who enjoyed spirited conversations, as well as each other's knowledge of books, writers and (in his case) creative writing. His peculiar interest in English and American literatures, his admiration of Joseph Conrad, his keen curiosity regarding the backstage of the fiction written in English certainly helped strengthen the bond between us. Moreover, due to the many odd-jobs he had, he seemed to me to be a (probably more modest) Romanian version of

the legendary American proletarian writers (Jack London), who lived their lives fully and went through all kinds of experiences before taking up the pen. We exchanged visits – I often went to his bachelor one-room flat in Gheorgheni and sat there, uncomfortably, for hours, drinking bad coffee and talking about the latest books published, older books (he was, among other things, an old-book dealer), literary and cultural life in general.

I deemed Alexandru Vlad a storyteller – I remember reading his *The Gryphon's Wing* in a hospital, after an operation, in 1982, and realizing what a talented writer he was. The ensuing volumes justified my evaluation, although with *The Coldness of Winter* he showed that if he really tried he could be an equally good novelist. He was to prove this later, when *Bitter Rain* appeared, amassing a variety of prizes. (By the way: I had a small contribution to the writing of his first novel, as I lent him William Shirer's book *The Rise and Fall of the Third Reich*, from which he took his background information about the Nazi spirit.) But little did I know that he was also a poet, although, as Ion Mureșan and Al. Cistelean point out in this booklet, his prose works betray a poet's sensibility of which I was aware. The first inkling I had in that respect was his timid request that I should translate a handful of his poems for the *Vatra* magazine (on whose editorial board Sandu worked many years). I did so, and four of five of his short poems were published in that review in 2003 or 2004.

After his shocking untimely death I was asked to translate the (small) bulk of his poetry for this volume. This task has made me feel that Sandu did not go away for good, but was still here, looking over my shoulder. His English was excellent and I hope he would have approved of most of my variants. I realized in the process that if he had set his mind to it he could have become a notable poet, maybe as good as his best friend Ion Mureșan. I think he wrote his poems in moments when he had an urgency to vent emotions that could no longer be contained. They are, most of them, epiphanies. In my opinion, two major influences can be found in the poems: that of the *haiku* school and that of Imagism. One poem is even entitled „Haiku”. But lines in such poems as „Autumn on the Seine” or „Watercolour at Dusk” also remind one of the Japanese technique. All in all, Sandu had a great propensity for the concise, memorable image, used liberally in all his poems, whether with an autobiographic character („A Poem of the Aged Equinox Writer”, „Poem”) or philosophical („How Things Vanish from My Life”). There is a subdued melancholy in all his poems, suggesting a rather skeptical philosophy of life. The poetry is simple, direct, very similar with the keen observations that abound in his short fiction. It sets one thinking.

Yves Bonnefoy said that to write original poetry and to translate poetry was an equally difficult task. That when you come across a poem in a different language you must relive the struggle the author had with his own words. In my opinion, that's highly exaggerated. A translated poem will never sound or feel like the original one. If the translator can convey the feeling informing the poem and can respect the form, he has done a good job.

Alexandru Vlad - *The Poems*

translated by Virgil Stanciu

The Evolution Of Sentiments

And sometimes, out of the blue, I long for her
So finely, so delicately
That I freeze in mid-gesture.

She does not exist any more, everybody knows this,
And neither do I, on second thoughts,
And how can somebody who does not exist
Long for somebody who does not exist?

For in the meantime I have disappeared too,
I trickled out through the cracks in the floor,
Into the medicine bottle left open
Into the inkpot containing dried ink.

It is common knowledge that longing dries things up.

Poem

and I saw her, at high noon
on the coachman's seat of the cart coming from the woods,
which, to attract my attention, was making an awful noise along the lane. her black hair cut short
and her eyes luminous, her legs white, strong, bared to be caressed by the wind during the ride,
her thin black dress a flutter, her torso erect,
her blouse the colour of wheat, her neck proudly straight. by her side that boy
who was holding the reins, a pale blond, almost an albino,
concentrating on the road on which the cart had almost got out of control.
I stood up to see better and felt that all the cells in my body
were instantly changed, renewed as if through a magnetic transfusion. she glanced at me,
only in passing, and yet in that second
I am sure she recognized me and was slightly amazed:
to recognize something you have never seen. the spark that sprang up whenever she saw me.
astonished, I watched that strange couple, a bolt from the blue,
already getting away, and it seemed to me the earth had stopped spinning.
I started reckoning. yes, if after death
she had been born again, she would be the same age now. how else?
how else could the inexplicable be explained?

it all lasted but a few seconds and the earth refused
to resume the rotation that gives us a sense of equilibrium.
the Lord does not joke. the place was right and I'd been
waiting for years,
lame, fixing things that come my way. overwhelmed by the
scorching heat.
and slowly, slowly, my soul was overpowered by the
unbearable feeling
that all my life, since then, with all its achievements,
the certitudes that had been, the family, the kids of whom I
often was so proud,
the social events, the evening when I was applauded
as a recognition of my academic merits,
the house by which I had hoped to know peace, all these,
all these, linked together,
had been nothing but a second-hand life
as if a gesture had taken away the light hidden inside
things.

The Silence

Those who know told me that silence was born in the
dry pits
of abandoned mines
And that it now has an existence of its own, just like the
other things
everybody takes for granted;
That it can be perceived only if you strain your ears
To listen to it;
often, yes, with no success.

The sound specialists smile and say they know its
essence
and to capture it you must lock up a microphone
in an empty back room,
turn up the volume fully
and, to be on the safe side, use all the tape.
In other words silence is an echo with nothing to
reproduce
and we prick up our ears in vain to hear it.

I was overcome by the silence when, after your
so-long absence,
I made the mistake of printing, at last, my old poem
about you.

A Last Song for Anny

In my heart, you had a garden of your own
in which you were roaming barefoot,
always in the morning, before sunrise.

Today, in my loneliness, I keep wondering
what could you have planted in this garden of yours?
What late-blossoming bitter-tasting plants,
with overreaching roots?

Carpe diem

I cannot remember when, as a child,
I saw the mountains
for the first time in my life.
It must have been an enormous jagged horizon,
belonging to neither heaven, nor earth.

Unfortunately, there was no one with me then
to tell me: Child, open your eyes wide
and don't forget:

This is one of the days you will be trying
unsuccessfully
to remember
for the rest of your life.

Haiku

It's raining. In the deserted park
The rose thief
Picks up the yellow ones.

Autumn on the Seine

I found my name carved
In the whitish bark of a tree
Near a bench that no one sat on.
The next spring it was no longer there.

Cluj

Cluj is the city I miss
Wherever I might be.
When I return I miss it even more,
Proof that I am at home.

Epitaph for Angels

We call it inspiration when
we can almost have a thing,
we almost have it.
Only that if we had it, in all its concreteness,
it would be far from being
as valuable as we can fabulously imagine it to be.
And we can imagine it because, in fact, we so easily
could have it.

That possibility, so close to us,
is called – inspiration.

A relation, a subtle mechanism that can break down,
leaving us
a lot poorer than we ever imagined
we could be
or become.

The Fence

I wanted a fence in front of my house
 To protect me, to render the house desirable.
 No one would help me,
 Nobody considered it a priority.
 They even put spokes in my wheels:
 „Nonsense. You should dig a fountain instead”.
 To this day that fence doesn't exist.
 The fountain does not exist either.
 And my friends backbite: „He couldn't make up his
 mind!”
 A house that will soon be deserted.

Epiphany

The torn shoe-lace
 The cracked door
 The empty courtyard
 The spotless sky
 All these made me
 Freer than I have ever been.

Barroom

He confessed to me he drank only to postpone
 unhappiness,
 Not at all out of vice or gluttony.
 He got up, paid for his drink
 And in a loud voice told everybody:
 „Until tomorrow”.

The Book

For a moment I read from the book
 Whose pages were turned by a bird,
 With a flower between the pages
 And the paper smelling of wet leaves.

I read only one paragraph, found my name
 And then it was evening.

How Things Vanish from My Life

I cannot remember unless I forget things first.
 They half-disappear, linger on the brink of memory
 To see if I call them back in the last moment.

And when I need them, when I need them badly,
 They send me a monochrome postcard from where they are.

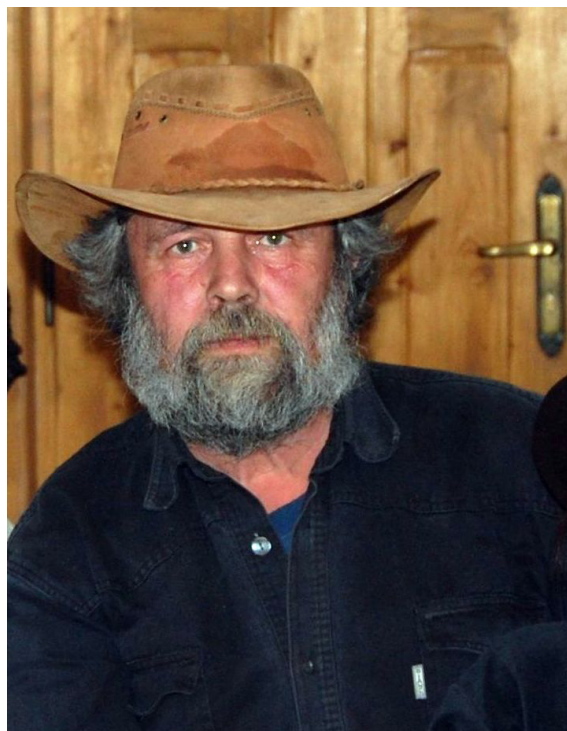
A Poem of the Aged „Equinox” Writer

I could write
 A poem of the aged „Equinox” writer,
 Terrorized in the city
 To attend book-launches,
 Terrorized at home by e-mail and uninspired

questionnaires

Initiated by reviews that don't pay,
 With his four injections a day,
 With his twice-a-week trips to the hospital
 (A urine sample in his pocket).
 And all these will endure another day

For other book-launches
 And more questionnaires.
 With fond memories of his first days at the „Equinox”,
 When it all started.

**Hybris**

Since I ran into that apparition
 At the crossroads
 Where I had got lost as in a maze, knocking in the empty
 bone
 And waving a finger at me to indicate
 That I should quit drinking, blinding me with the lights on
 its forehead,
 Since then I've been visiting more and more often small pubs
 And all by myself
 I've been destroying the doctors' work and
 I've been destroying God's work.
 What does the pub give me in exchange? This is what I ask
 the bored bartender,
 Who wipes my glass until I can see myself in it.

Seven Lines

Death approached on tiptoe from behind,
 Covered my eyes
 And asked me to guess.

To trick him, I whispered your name,
Breathing heavily,
Because I was given a chance
To meet you again.

Addenda

Watercolour at Dusk

It's evening and the city has blended its colours
As in a wet watercolour.
The wet early spring wind
Is driving the clouds to set them afire in the redness of dusk,
But the clouds are watery and will not burn ...
The passers-by's eyes are watery too.
The wet pavement is playing with the lights,
Breaking them up into colours, weaving them,
unravelling them,
Washing them in clean rainwater,
Dissolving them just like a wet linen.

Din volumul *Poemele / The Poems* de Alexandru Vlad în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca

Ion MUȘLEA

Un film cu și despre Alexandru Vlad

Cu Sandu Vlad, ne-am întâlnit pe la începutul anilor '80, însă ne-am apropiat cu adevărat abia în nebunia și vârtoarea următorului deceniu – când amândoi am început să facem gazetărie. Ajungând să-l cunosc mai bine, mi-am dat seama de cât de greu o dusese și de discreția, curajul și demnitatea lui în a înfrunta orișice adversități sau neajunsuri. Sandu rămăsese imun, neatins de lepra epocii de aur și nu se lăsase cu nici un preț înșelăciune de sărăcie sau de vitregiile soartei.

La începutul anului 1999 lucram deja de câțiva ani buni în Studioul TVR.Cluj, în vreme ce Sandu își spunea tot mai apăsător cuvântul în presă și în lumea optzecistă. Cam tot pe-atunci, se stârniște în Televiziune un soi de agitație pricinuită de posibila finanțare a unor programe care să marcheze festivitatea trecerii într-un nou mileniu. În scurtă vreme lucrurile s-au lămurit: CIRTEF (Consiliul Internațional al radio-televiziunilor de expresie francofonă) avea de gând să finanțeze din fonduri proprii un anumit număr de filme, care să fie finalizate și difuzate în anul de grație 2000, filmele urmând a fi produse de oricare dintre televiziunile membre ale Consiliului. Scopul urmărit consta în ilustrarea ideii cuprinse în sintagma „50 de lumi + 1”, un slogan aniversar inteligent care – prin filmele cu pricina – își propunea ca lumea francofonă să poată fi la curent cu destinele – adeseori exemplare – ale unor persoane care să fi împlinit vârsta de 50 de ani în chiar faimosul an 2000. Provocarea era formidabilă; mai rămânea doar

să descopăr, să scot la iveală un personaj „pe bune” care să corespundă cerințelor de mai sus.

După ce i-am povestit lui Sandu cum stau lucrurile și ce gânduri mă bântuie, cerându-i măcar un acord de principiu – m-am încumetat să înaintez eu însumi un proiect, venind cu propunerea de a realiza un material care să illustreze aventura devenirii scriitorului Alexandru Vlad. Chiar dacă fără prea mare entuziasm, Sandu a subscris – poate mai mult dintr-un soi de amuzament și curiozitate amicale – la ideea unui asemenea film, fiind în cele din urmă de acord să pună pe hârtie un scenariu care să răspundă tuturor cerințelor.

Probabil că puțini sunt cei care își mai amintesc – doar au trecut vreo 15 ani de atunci! – cum (după acest scenariu al lui Sandu) m-am încumetat și – finalmente – am făcut, cap-coadă, un film de aproape 20 de minute, care – în anii 2001-2002, dar și mai târziu – a putut fi văzut atât pe TVR.Cultural și TVR.Cluj dar mai ales pe TV5 sau alte televiziuni francofone, ba chiar – spre surprinderea mea – și în cadrul programelor unei rețele TV din Japonia. Cândva, știrea care anunța includerea filmului într-un „protocol” UNESCO a avut darul să mă bucure, însă procedurile de acces, foarte complicate și restrictive au sfârșit prin a descuraja eventualii amatori.

Dar să ne întoarcem la cum anume am gândit și am realizat în cele din urmă filmul. În viziunea mea – chiar dacă „povestea” nu se potrivea întru totul cu ideile lui Sandu – urma să se insiste cu precădere asupra evenimentelor din 1989 și a schimbărilor intervenite pe cale de consecință în destinul „eroului”. Schița „noastră” de proiect a fost bine primită și am ajuns să fim „incluși” în grupul realizatorilor „acceptați”. Pe de altă parte, aș vrea să mai precizez că rezervele lui Sandu erau în fond pe deplin îndreptățite, întrucât – cu excepția unor interviuri-filmate cu Monica Lovinescu și Alain Paruit – subsemnatul nu realizasem până atunci nici un soi de film, iar faptul că – în ce privește arta filmului – părerile noastre erau pe undeva identice nu însemna mare lucru și nici nu putea constitui o garanție cum că aș putea duce la bun sfârșit un proiect atât de ambițios. Cum-necum, „eroul” a început să lucreze la scenariu, iar eu am purces la primele filmări (exploratorii sau chiar și definitive!), precum și la identificarea câtorva interpreți, la căutarea locațiilor de filmare și a materialului documentar sau a celui audio din care aveam să alcătuiesc finalmente



coloana sonoră. Nu îmi mai aduc prea bine aminte de faza definitivării scenariului pe care mă angajasem să-l respect și să-l urmez întru totul, astăzi fiind însă conștient a nu fi fost în stare să mă țin de cuvânt decât într-o anumită măsură.

Scenariul – în faza sa finală – nu era prea stufos și conținea – în mare – o schițare a evenimentelor care au marcat cu ani în urmă devenirea „eroului” nostru. Textul mi s-a părut dens, frumos și pe deplin convingător, asigurându-mi – ca „realizator” – o libertate de mișcare considerabilă fără a impune restricții de nici un fel. În cele ce urmează, voi reproduce cea mai parte a textului scris de Sandu care, de altfel, poate fi auzit integral pe măsura desfășurării filmului: „Doar imaginile au putere, cuvintele par întotdeauna să reverbereze silențios. Este primul stadiu al uitării. Sentimentele se aliază confuz, dovedindu-se până la urmă neașteptat de sărace în nuanțe. Imaginea e însă mai rezistentă și mai prolifică, iar atunci când presimte că moare se va desface în variante și variațiuni pe aceeași temă...

Cred că a venit timpul să răspund unei întrebări chinuitoare: ce poate însemna viața? Ei bine, viața nu este în nici un caz literatură! Nu poți să ștergi nici un episod și niciodată n-ai să te poți întoarce înapoi. Singura soluție este de-a o trăi în picioare, de-a rămâne liber și vertical! Și să nu-mi spuie nimeni că nu este întotdeauna cu puțință...

Puțin câte puțin viața se transformă într-o cursă împotriva timpului însoțindu-se cu o căutare neostoită a izvoarelor. Rareori, memoria poate depăși o anumită imaginație, mai degrabă săracă și care - niciodată – nu se îndepărtează prea mult de limitele realului...

În fapt, nu sunt decât rezultatul miracolelor pe care le-am trăit încă din copilărie. Singurătatea și tristețea m-au învățat să îndrăgesc cotloanele cele mai ascunse, peisajele mai degrabă sărace, florile cele mai modeste pe care nimeni n-a încercat vreodată să mi le ia. Poate că este vorba de o anumită sărăcie, care m-a însemnat, dar astăzi mă ajută să mă consider un om avut. În fond, nu este vorba decât să înveți să iubești detaliile și să nu le risipești...

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo



Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

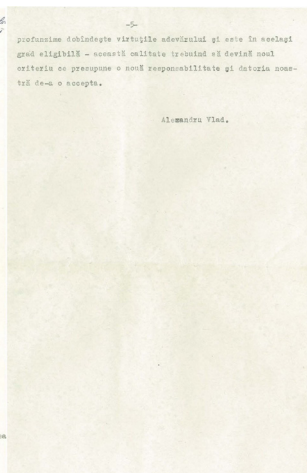
Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo

Amintirile nu înseamnă altceva decât o imaginație modestă care nu se depărtează de la dimensiunile realului și sunt mereu escaladate. Acolo



sus, în munți, cărțile nu au nici o putere; în fulgerări scurte, vedeam un orizont alb miraculos sau cerul ca un haos răsturnat; o vânzoleală smintită ca un Dumnezeu furios ...”

Ultima întâlnire a CIRTEF, care urma să constate stadiul final al lucrărilor rămase în cursă, a avut loc la Bruxelles în primăvara anului 2000. Materialul cu care m-am prezentat a fost apreciat ca fiind OK, însă Claude Garnier, cel care supervizase proiectul filmelor „50 de lumi +1”, a insistat în ideea că lucrarea mea era „atât de neobișnuită și de ciudată” încât – pentru montajul final – nu vede altă soluție decât ca acesta să fie asigurat de către flamandul Guido Welkenhuysen, un mare meșter într-ale montajului; doar că acest personaj – cel puțin la fel de neobișnuit și de ciudat ca și materialele încropite de mine - trăia și lucra la Cotonou (Republica Benin) unde răspundea de bunul mers al montajului într-un studio CIRTEF, dotat cu aparatura cea mai performantă.

Începând din acest punct intrăm într-o zonă ușor suprarealistă: flamandul Guido, faimosul specialist în montaj, era un tânăr radical, cu vederi ținând de extrema stângă și care fusese exmatriculat cu niște ani în urmă din universitățile din Belgia. L-au primit – încântați și cu brațele deschise - comuniștii și i-au încredințat de îndată un studio în care să realizeze și să monteze filme de agitație și propagandă. Omul s-a apucat de lucru entuziast, însă viziunea lui despre stânga, marxism și viitor nu se potrivea defel cu cea a comuniștilor, așa încât – după o serie rateuri și conflicte ajunse de pomină – a rămas iarăși pe drumuri. Conducerea CIRTEF a aflat toată povestea și l-a angajat pe dată la studioul din Cotonou. Guido era un tip deschis, un as în meseria lui și un desăvârșit cunoscător într-ale filmului. Ajuns în Benin s-a însurat cu o jurnalistă de prin partea locului, cunoscută ca fiind o activistă furibundă și urmărită/vânată în cel puțin cinci state ale Africii negre care îi pusese capul la preț. Aveau doi copii și adoptaseră alții trei, formând o simpatică insulă de normalitate.

Am stat alături de Guido câteva zile și mi-am dat perfect de bine seama ce vrea să zică un maestru într-ale montajului: știa pe dinafara fiecare imagine, fiecare secvență a materialului cu care venisem și era în

stare să facă cele mai neașteptate și abrupte conexiuni, potențând înlanțuirea și succesiunea imaginilor cu o exploatare imprevizibilă a universului sonor pe care i-l pusesem de asemenea la dispoziție. „A dat pe spate”, cum se zice astăzi, la auzul unui bocet/blues extraordinar cântat dumnezeiește, halucinant de către Doina Lavric sau la descoperirea muzicii contemporane românești. A zăbovit îndelung și nu s-a mai putut desprinde de imaginile mecanismului și de cele ale sculpturilor naive filmate în turnul orologiului din Sighișoara și nici de cele surprinse în bisericuța de lemn ori în vâltorile din Apuseni. Adevăratul șoc l-a trăit însă la vederea fotografiilor măcelului din 21 decembrie din Piața centrală a Clujului. Figura, mersul și prezența lui Sandu l-au impresionat teribil și n-am fost deloc surprins auzindu-l într-o bună zi: „Ce noroc ai avut cu prietenul și interpretul tău! Doamne, ce *cojones* poate să aibă individul!” Această apropiere și colaborare, prilejuită de tot ce a însemnat *construirea/captarea* imaginii și a poveștii lui Sandu, ar trebui, cred, să explice – atât cât a fost – succesul filmului. Cât despre Benin și Africa neagră, nu am să amintesc decât două lucruri.

Sosirea pe aerodromul din Cotonou mi-a prilejuit o întâlnire șocantă: paza era asigurată de niște personaje ce mi-au amintit de faimoșii *ton-ton-macoutes* din „Comedianții” lui Graham Greene. Mătăhăloși, înarmați până-n dinți și purtând – în miez de noapte – ochelari de soare, aceștia erau vizibil iritați/deranjați de grupurile de albi coborând din avion; în consecință, aveau să-l pună să-și prezinte la control de două sau trei ori la rând bagajele deja desfăcute, răscolindu-le brutal, în bătaie de joc și hăhăindu-se penibil.

A doua zi, dimineața, am descoperit un oraș mizer, sufocat de duhoarea infernală a unei rețele de canalizare înfundate sau depășite. În ultima seară, după o ploaie smintită, cum drumul care ducea spre hotel era mărginit de-o parte și de alta de niște bălți uriașe, am



asistat la un spectacol de zile mari: în balta din stânga o mulțime de „taximetriști” își spălau motorele Honda și Suzuki, în vreme ce – în partea dreaptă, la doi pași de carosabil – un cârd de curve se spălau de la brâu în jos. Halal!

Sediul CIRTEF făcea însă parte dintr-o cu totul altă lume așa încât, finalmente, soluția lui Claude Garnier s-a dovedit inspirată.

După două săptămâni africane am ajuns din nou la Cluj unde am înregistrat varianta „în românește” a filmului pe care l-am expediat la festivalul Telvest. Marele câștigător a fost Guido Welkenhuysen și montajul său atât de inspirat. Și cu asta povestea filmulețului „Alexandru Vlad, un portret” a luat sfârșit. Fără priceperea lui Guido, *filmul cu și despre Sandu* n-ar fi putut ieși așa cum îl veți putea vedea oricând folosindu-vă de linkul: <https://youtu.be/M2pf5qiBZlw>.

*

Ar mai fi, de fapt, de făcut unele precizări și completări. Filmul despre care am vorbit este doar cel dintâi dintr-o *galerie/serie* mult mai bogată: la o distanță de opt ani a urmat un alt film, „Portret Alexandru Vlad”, realizat de Vig Emese în cadrul unei serii excepționale intitulată *Ar(t)delenisme*. Emese este un talent de excepție care are la activ zeci de filme și reportaje din domeniul culturii. Ea a ales o cu totul altă soluție în conturarea și definirea lui Sandu, pe care îl putem vedea ducându-și viața în cafeneaua „Arizona” sau în casa de la țară, cumva de o manieră ... bucolică, în liniște și fără încrâncenarea sau crisparea din filmul meu. Ca să-l vedeți, folosiți-vă de linkul <https://youtu.be/5qxocegG6VQ>.

Cred însă că – pentru cititorii „Vetrei” – de un maxim interes ar fi cele două serii sau episoade, intitulate „Alexandru Vlad despre proză” (1) și (2) care îl surprind pe Sandu într-o discuție fascinantă cu universitarul Horia Poenar; le puteți urmări la link-urile <https://youtu.be/WY81YIRHEJM> și <https://youtu.be/DkcK97zoWog>.

Tot din cutia cu minuni și cu comori a faimosului Youtube, mai puteți vedea și două interviuri interesante realizate de Ovidiu Pecican sau Marius Lazăr, precum și o seamă de înregistrări „live”, surprinzându-l pe Sandu intervenind la unele lansări de carte sau lecturi prilejuite de varii ocazii cărora vocea atât de aparte a prozatorului le va da un farmec aparte.



Ion NETE



Cuvinte în giulgiu

Teofil merge în urma convoiului de cuvinte moarte. Nici nu încearcă să se dămirească, de i se întâmplă aievea sau visează. Pășește, agale, ținându-se pe-aproape, atât, cât să nu se amestece dar nici să rămână prea în urmă. Se simte îndatorat să le aibă sub ochi, nu care cumva să se răzlețească. Se pot ascunde, învia sau cine știe ce alt pocinog să facă. Între multe altele, lui Teofil nu-i e clar cum o să se sfârșească tărășenia în care e prins. Probabil că de-aia, după fiecare pas, i se înmoaie oasele. Mai mult ca sigur că n-o să aștepte vreodată dacă, întâmplător, se brodisă să plece la drum în același timp cu alaiul.

Zăpăcit de roiul nedumeririlor, abia și-aude numele, spus, de undeva, mai din depărtare:

Teofile, da' cum te-ai pricopsit cu așa turmă? Află că șade bine împreună! Îmi pare, nu prea ești bucuros, da' nu te grăbi să-mi spui de ce. Adestă, să vezi cum o să-ți iasă, până la urmă! Grijă mare, să te descurci! Ai sfeclit-o, de-ai să pierzi turma pe drum. Asta să-ți fie steaua, după care te călăuzești tot timpul! Cumpănește, pas cu pas, ce faci. Să-ți fie limpede, n-ai voie să dai greș. Nici cu o iotă, nici cu o cârtă! Sigur, ți-e cunoscută vorba aia, de umblă slobodă: că e bine să te iei după ce spune popa și nu după ce face. Bagă de seamă că, de astă dată, tu ești popa. Așa că o să ai de oficiat și slujba. Prima oară pentru tine, și n-ar strica să-ți meargă bine, ca să iei o piatră în gură. Cuvintelor, chiar dacă e ultima, nu le mai pasă. Te văd tot posac! Acum, degrabă, limpezește-ți gândurile. Doar la datorie mărginește-te. Ai de petrecut convoiul la groapă; că veni vorba de groapă, de vreme ce sunt în giulgiu, tot morți se cheamă, nu? Încearcă să te impui, ca un veghetor. Fii ager, precum păianjenul la pândă, neclintit pe firul pânzei, să prindă cea mai mică mișcare. Tu n-ai încotro, decât să o iei pe firul regulii nescrise. Cum se obișnuiește în astfel de ocazii. Un pic, de te-abați, dai în păcat. Și s-alege praful de minunăția care-ar fi să fie...

De ce alt temei ai nevoie ca să fii cu luare aminte la tot ce faci. De pildă, ca să nu crezi că te bârâi aiurea la cap, popa stă în fruntea procesiunilor funerare. Pe când tu, văd c-ai ales, greșit, așezându-te în urmă. Iartă-mă, dar, așa, arăți ciobanul care-și mână oile. Părerea mea e să-ți schimbi, cât mai ai timp, locul. Nu de alta, da' n-ai

să dai, în vecii vecilor, de locul îngropării. Ia, până una, alta, hai, să facem împreună o scurtă socoteală. Mă înșel sau, după cum te miști, te încearcă oarece îndoieli? N-ar fi mai simplu să socotim împreună, decât să te tot zbați, de unul singur? Așa, ca de încercare, poate, le venim de hac. Ia, de mi te întreabă și socoate, cum îi drept, morții să-l ducă pe popă la groapă sau invers? Păi, vezi? Încă-ți mai spun ceva. Când o fi, să fii, acolo, sub nuc, nu te lăsa copleșit, când ai să-ți dai seama pe ce stai. Îți vezi de treburi, dându-ți silința să le primenești trupurile cum se cuvine. C-așa-s de gingașe! O să le afli, pe toate, rânduite, după soroc. Nu la grămadă, cum le zic eu. O să fie acolo: „Har vouă, păcătoșilor”, „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit”, „Treacă de la mine paharul acesta”, „Învățătorule, bucură-te”, „Nu oricine îmi zice Doamne, Doamne, va intra în împărăția cerurilor”, „Vino după mine și lasă morții să-și îngroape morții lor”, „Nu sunt trimis decât către oile cele pierdute”, „Și nimeni nu s-a suit în cer, decât Cel ce s-a coborât din cer...”, „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultați-L”...

Cartea Sfântă le păstrează pe toate în cuprinsul ei, înfiorând sufletul celor care o citesc, precum li se întâmpla mulțimilor, auzindu-le, prin viu grai... Îngropate în carte, arareori se poate spune că mai cunosc cinstirea de care se bucurau, în adevărul lor... Oamenii și le mai amintesc, din Crăciun în Paște sau alte sărbători. Atunci, pe loc, se preschimbă în pioși și iubitori, dar schimbarea lor la față nu durează multă vreme...

De-aia zic, fă-ți treaba firesc, din adâncul sufletului. O să ai, la îndemână fășii, cât să-ți prisosească. N-ai să duci lipsă de nimic. Chiar îs și potrivite, pe măsură, din timp. Tăiate în suluri de pânză fină, din aia de borangic, de crezi că-i ruptă din lumina străvezie venită dinspre cer. Înfășoară-le cât mai pe îndelete. Fără a da semn de îngrijorare, c-ai atâtea de făcut și te temi că n-o scoți la capăt, până la căderea nopții. În timp ce-ți vezi de lucru, ți se lămuresc toate, de-ai să înțelegi totul ca la lumina zilei. Așa au să-ți meargă mâinile sfârâind, de parcă numai trupuri moarte ar fi pipăit, de când se știu. Mare mirare de n-o să crezi că exact pentru astfel de îngropări ai fost menit. Cu toate că, la drept vorbind, adevărul stă puțin altfel. Vrei să știi ceva? E prima oară când îi e dat privirii omului să vadă o procesiune funerară a cuvintelor. Alta nici n-o să mai aibă loc, amin și în vecii vecilor. Fie spre paguba celor care, încă, jinduie după a doua pogorâre! Nu știu de mă crezi sau nu, da' te-asigur că știu eu ce știu. Acu, îți dai seama la ce minune te faci părtaş? Da, da, că nu oricine e hărăzit să șteargă urmele divine de pe pământul nevrednic de ele. Urme sau cuvinte, totuna e... Da, ce zic eu minune, când i se poate spune adevărat banchet, cu mult mai îmbelșugat decât cel întins la întoarcerea fiului risipitor. Pe negândite, iată, la ce înaltă onoare ai ajuns! Abia aștept să te aud mirându-te... Doar atât îți mai spun, cine știe, poate că-ți învie ceva în gând... Ajungi pe o culme, al cărei vârf înalță nucul cu coroana înfoind foi mari, lucioase și catifelate, în adierea vântului. Mai ceva decât o umbrelă, prin care nu străbat razele soarelui...

În sfârșit, o să pui capăt văicăreliei c-ai venit, fără rost, pe lume!

Temei, unul și unul, să stai cu ochii în patru. Hai, încearcă să dai la iveală primele semne din ce simți. Arată-te mai vioi. Începe prin a-ți alunga posomorala după chip. Nu cumva să-ți scape ceva din vedere. C-atâtea au să se întâmple. De-ai bănuî câte au să ți se arate! Ai să te crucești, nu alta! Și-apoi, minunea! Surprinzătoare, ca orice minune, mai ales că apare de unde nici nu te-astepti. Oricum, cuvintele rămân pe aproape de tine. În pofida celor istorisite despre apostoli, care l-au părăsit pe Iisus, înainte de a ajunge pe cruce.

După cum te agiți, se vede că, iarăși, te ia cu friguri. Neliniștea îți cam joacă feste. Sau îndoiala, că n-ai chemare pentru a sluji. Îți spun, încă o dată, ai numai răbdare și așteaptă. Omului, din fire, nu-i place să recunoască, da' cu sau fără el, lucrurile merg de la sine. Ai să vezi cum te pomenești, din senin, că ți se dă până și grai popesc, la ceasul de trebuință. Astfel, oficierea are să decurgă cum se cuvine. Spre adevierirea scripturii, din versetul cuprinzând cele zise de Iisus: N-aveți a vă teme, că nu voi, ci Duhul Tatălui vostru va fi cel care grăiește întru voi.

Teofile, mă înșel sau, după cum îți luceș ochii, bag seamă că te îmboldește neastâmpărul, ispita sau mai știu eu ce să întrebi chiar așa: În convoi, înseamnă că sunt adunate vorbele deșarte, pentru care Însuși Iisus spunea că avem să dăm socoteală, la ziua judecății de apoi. După ele, fi-vom găsiți în dreptate sau vom fi osândiți?

Bag seama, Teofile, că, tot stând îngândurat, așa, te lași prea ușor pradă presimțirilor. Doamne, cum mi te holbezi, păi, ce mare scofală am făcut ghicindu-ți gândurile? Curaj, dă-i aripi îndrăzelii și întreabă. Sau, hai s-o luăm, puțin, altfel, bine? Admit c-ai și întrebat, iar acum pot să-ți spun mai multe din ce o să fie. De pildă, vei descoperi, uimit sau buimac, aici nu mă ajută puterile să văd cum o să-ți cadă luminaarea tâlcului, ajutat de glasul prorocului Isaia, care îți va învia în auz: El este cel al cărui glas strigat-a în pustie!

El, adică cine?, o să cauți să afli.

Deocamdată, cred că ți-e îndeajuns. Și-așa te afli la un pas de o mare cumpănă. De-acum înainte, fă bine și nu mai îngădui gândurilor să-ți fulgere trăsni prin cap. Altfel, te încolăcesc șerpilor îndoiei. Și strânsoarea lor n-o să-ți priască. Ești pe muchie de cuțit, stare de la care o clipă de neatenție te poate duce la căderea în ispită. Întrebându-te, cum adică, chiar să fi avut dreptate Iuda, c-a fost un fel de ultimă șansă dată omului? El știa dinainte că vorbește în pustiu și nimeni nu-l înțelege sensul pildelor? Și-atunci, întristat de moarte, cui se adresa: De ce dormiți? Sculați-vă și vă rugați. Eu sunt Calea, Adevărul și Viața. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin mine!

* * *

Așa s-a și întâmplat, cu adevărat, tresare Teofil, cu carnea înfiorată pe trup. Strigătul Lui, ca și vorbele, i s-au risipit în pustiu, de vreme ce toți cei doisprezece L-au părăsit, lăsându-L la ananghie! Atunci, Cuvintele Lui au fost deșarte, și ele se află în convoiul mortuar?

Iaca, mi te dai de gol că n-ai habar ce e cu cuvintele în giulgiu de lumină, îngrămădit pe urmele tale, îl scoate din încurcătură glasul tainic. De-ar fi vii, te-ai îngrozi ascultându-le povestea, până le-a ajuns ceasul umilirii de a fi date uitării. Nimic, pe lumea asta, nu e întâmplător, dacă poți să mă înțelegi. Altfel, cum crezi, luând de bună o pildă din scriptură, c-ar fi putut grăi neadevărul în locul adevărului? Fiind și crezut! Ajunge să te uiți de jur împrejur, ca să-ți dai seama unde am ajuns...

* * *

Asta-i bună, că și cuvintele pot pătimi umiliri, răbufnește Teofil. Pe dinaintea ochilor i se derulează imagini rupte din viața în care nu a făcut altceva decât să fugă, urmărit de himera care, din clipa în care s-a născut, îi umplea întruna urechile cu afurisenii: Geaba te bucuri c-ai venit pe lume. Odată născut, poți să fii sigur de un singur lucru, c-ai să mori. Câte puțin, câte puțin. În fiecare zi. Oricât ți-ai închipui altceva... Mori, omule, ascultă-mă pe mine. Fie că muncești spetindu-te, fie că umbli aiurea, fie că te supui, fie că te răzvrătești, negăsindu-ți locul, fie că o duci bine, adică mănânci, bei, chefuliești și benchetuești ca lumea, te însori, te măriți, cumperi, vinzi, clădești, ari și sădești, dărmăni ori spulberi... Cu orice te-ai ocupa, n-ai cum te strecura printre deștele morții. Pământ ești și-n pământ te vei întoarce. N-ai să bagi de seamă ciugulitul zilnic al morții, aidoma cu al vrabiei, care scoate, una câte una, semințele din ditamai pălăria verde de floarea soarelui, lăsând-o, uscată, iască. Asta ți-e soarta, și indiferent pe ce cale apuci, tot în pământ ajungi. Să-ți intre bine în cap că ajunge în cer numai cine s-a pogorât din cer... Un lucru, de n-ai uita, că e bine să pieri pe legea ta... zădărnice e vânzarea de suflet, la fel și îmbierea necuratului, că, dându-te lui, ai să mai trăiești cine știe cât! Povești!

* * *

Înfrișat, Teofil își amintește cum îi intrase în obișnuință, să-și blesteme numai ziua în care s-a născut.

Dintr-o singură pricină: de-o viață, nu se știa făcând altceva decât s-o țină tot într-o fugă! Iar când viața îți face parte de așa cruntă pătimire, nu poți decât s-o urăști! Mai ales când soborul de preoți îi țin isonul, împuindu-ți capul cu litanii că darul de a trăi ți-a fost dat de Dumnezeu, grație mărinoasei Sale iubiri față de oameni, cărora le-a lăsat să aleagă liberi calea răbdării până la capăt, după care se vor împărți din Împărăția cerurilor!

Chinul devenea și mai apăsător ori de câte ori își amintea că, de când o ținea tot într-o alergătură, nu i-a fost dat, măcar o singură dată, să fie întâmpinat de vreun cunoscut sau necunoscut care să-i zâmbească și să-l îmbrățișeze, bucurându-se: Biet sărman, bine c-ai sosit! De multă vreme te-asteptam. Ia loc în fruntea mesei. Trage-ți sufletul și-apoi ospătează-te pe îndestulate! Multă înfometare trebuie să fi îndurat. Doamne, mulțumescu-ți, Ție, că mi l-ai scos chiar mie în cale, să-l omenesc pe cinste cum...

* * *

Într-adevăr, Teofil, de când e venit pe lume, mai mult decât un biet sărman nu se simte. Picioarele i s-au tocit, până la genunchi, încât nici nu știe cum de-l mai ajută să facă un pas. Despre pământul care îl rabdă, ce să zică, văzând cum se lasă însemnat de carnea însângărată a picioarelor. În loc de urme, pe unde trece rămân dăre roșietice. Cum se vede iarna, pe zăpada proaspăt ninsă, sângele animalului rănit.

N-a trăit nici măcar o clipită din viață fără să simtă chinga încordării. Adulmecat și încolțit, întruna, de haitele care, pândind momentul istovirii, îi dădeau târcoale, ca să-l nimicească...

Cuvinte umilite???, își întoarce ochii la convoi, râzând anapoda.

Încă minunându-se că li se poate plânge de milă și unor semne!

Eu am luat cuvintele de drepte și am primit ca răsplată plânsul și văietatul, de la începutul începuturilor, oftează Teofil, invocând furia puterilor cerești pentru ca ziua în care s-a născut să se prefacă în întuneric și beznă, iar umbra morții s-o cotopească, norii s-o învăluiească și, vânturată de toate negurile pământului, să rămână pustie, încât nici o licărire de viață să nu mai scapere...

* * *

În timp ce apuca pe firul cărării șerpuind înspre culmea dealului, din vorbele șoptite ce îl însoțiseră tot timpul, i se deslușesc, încă o dată, ca într-o reluare de pe banda magnetică, acelea cu care glasul tainic îl îndeamnă să pună întrebarea, c-apoi să i-o ghicească înainte de a o rosti. Trezindu-se, brusc, Teofil își dă seama că se întâmplă ceva. Fără să zică nimic, o vreme, se prefăce că se lasă îmbătat de mirosurile ierburilor spălate de ploaia care abia se potolise. Calcă agale, ca un popă, cu patrafir și în odăjdii, printre tufele de ferigi și pelin, adulmecând valurile de aer, unduind în adierea vântului. Apoi intră în joc închipuirea, făcându-l să se vadă aflat în vecinătatea tainei și simte că nu-și mai încape în piele. Chiar dacă tot nu se lămurise cum de i se încredinșase convoiul.

Singura dată, în viață, uită că rostul lui era să fie fugărit...

* * *

Se pare c-am ajuns, răsuflă, ușurat, Teofil.

Încântat de zăriște, își rotește privirea, încercând s-o cuprindă mai mult decât vede cu ochii.

Deodată, Teofil își amintește glasul tainic, cu dojelele din a căror blândețe abia acum își dă seama că se vroiau mai mult un îndreptar, orientându-l, din scurt, încotro să meargă. Prietenoase, nicidecum cicălitoare.

Pentru un moment, glasul îi pare aidoma cu al lui Anania, bătrânul pierit de mult, căruia oamenii i se fereau din cale, crezându-l plin de păcate, că până și moartea îl ocolea, speriată, de cum ajunsese să arate sub povara anilor fără număr. Așa că Anania își petrecea mai tot timpul ținându-se după copii, povățuindu-i cum să se poarte, dacă au de gând să fie cineva în viață.

Deschisă peste deal, valea numită Verdea, unde picase, pe vremuri, un avion, întâmplare istorisită și de un

latinist, se vedea ca-n palmă.

Teofil tresare ca ars. Stă chiar sub nucul de care îi tot pomenise glasul...

...He-he-he-he, izbucnește râsul lui Anania, în timp ce se rostogolea la vale, cu cele trei tiugi, agățate de gât, de care nu se despărțea nici noaptea, pline cu apă, agățate în jurul gâtului. Aproape târându-se, pentru că, încovrigat de ani, ajunsese să meargă mai mult pe genunchi, după un timp se mai zărea, prin câmpul îmburuienat sălbatic, așa, ca o mogâldeață, un ghem de negreală, apoi, bătătorindu-se, în zare, întinde o cărare... Despre acea potecă povestea lumea c-ar fi calea pe care Anania a ajuns în Rai.

Numai că acea cale nu se mai arată niciunui credul sau, dacă o face, își desfășoară atât de înșelător firul, încât nu se știe unde îl poate duce.

Atâtea gânduri îi fulgeră prin cap, că-l zăpăcesc de tot pe Teofil. Nu mai știe ce să creadă că se întâmplă cu el.

Oi fi ajuns pe cărarea lui Anania, se înfioră Teofil, ca și cum ar fi simțit căldura urmei de sfânt în care călcase.

Blestemul păstoririi cuvintelor moarte, Anania îl aruncase...

Odată cu gândul fără noimă, care îi trecuse prin cap, Teofil face legătura cu întâmplarea ce potrivise lucrurile în așa fel, încât el să pornească la drum odată cu convoiul cuvintelor în giulgiu.

Întoarce ochii, după ele, căutându-le, dar în urma lui nu se mai află nimic...

O umflătură a dealului, ivită dinainte, crește miraculos, în timp ce nucul de pe vârful ei, sub care poposisse, aproape să atingă cerul.

Furnicături ciudate îi umblă ca niște cârțițe pe sub toată pielea de pe corp.

Teofil își închipuie că așa făcuseră și cuvintele, luând-o, la iuțeală, pe sub pământ, trecuseră pe sub tălpile lui și-apoi ori se grămădiseră în umflătura care lua continuu proporții, ori se furișaseră printre crengile nucului, întorcându-se la locul lor din cer.

Aveai dreptate, îmi trecuse prin cap să întreb, da' -n nici un caz despre cuvinte, ripostează Teofil, crezând că de-acum răspunsul lui e zadarnic. Nu mai are cine-l auzi. Aș fi vrut, insistă totuși, să știu cine ești și sfaturile pe care mi le dai sunt bune sau rele, numai atâta...

Sunt vocea trezitoare din somn și mă bucur c-am izbutit, aude Teofil și nu se mai poate împotrivi ispitei de a se bucura și el.

Mai ales că, de când stă sub nuc, se simte atât de bine cum nu i se mai întâmplase vreodată în viață...



Loredana A. ȘTIRBU



Agonia

L-am găsit în atelierul lui, acolo unde petrecea cea mai mare parte din timp. Îmi plăcea să-l privesc cum modelează lutul. Acum stătea inert în fotoliul ros de molii, fumând liniștit. Privea fix într-un punct, mi-am dat seama că nu știa că sunt acolo. Lumina se filtra prin singurul geam din încăperea. M-am așezat pe un taburet lângă măsuța de cafea, urmărindu-l în continuare.

L-am întrebat ce face acolo, atât de departe de pământ. Mi-a răspuns laconic, scuturându-și țigara într-o scrumieră de ceramică smălțuită.

– Nu mai am inspirație, nu mai pot să lucrez. Stau de ceasuri aici și nu îmi vine nici o idee. Nimic genial. Iar mediocru nu vreau să fiu. Urăsc mediocritatea.

– Poate ar mai trebui să ieși, să mergi undeva într-o excursie, undeva unde să te detașezi de cotidian, i-am sugerat sperând să-l mai scot din amorțeală. Reacția lui imediată m-a surprins. S-a ridicat fulgerător din fotoliu, plimbându-se agitat. Podeaua era plină de lucrări nereușite azvârlite peste tot.

– Trebuie să sufăr. Am nevoie de suferință. Am nevoie de dragoste. Trebuie să iubesc din nou.

– Să suferi? Mi se părea ciudat. Oamenii se tem de suferință, toți o evită pe cât posibil, indiferent că este fizică sau psihică. Când vorbim de suferință toți ne gândim la durere și nici unul din oamenii pe care i-am întâlnit până atunci nu era dornic să îndure vreo durere cât de mică. Îl urmăream atentă și am văzut cum nedumerirea mea îl amuza teribil. Se plimba în jurul meu afișând un surâs superior. Mi-am adus apoi aminte că budiștii propovăduiesc și ei suferința, suferința care te duce la mântuire. Ca să poți fi mântuit, trebuie să suferi, acesta este primul adevăr, pentru Buddha și majoritatea gânditorilor religioși de după Upanișade. Totul este suferință.

– Ai tot timpul să te îndrăgostești, la urma urmei asta nu e o problemă.

– Nu este atât de simplu, nu vreau orice fel de iubire. Vreau una pătimasă. Să fiu iubit, hulit și părăsit. Să trăiesc totul la intensitate maximă. Abia atunci voi putea fi genial.

Văzându-l cât de înflăcărat era, nu știu de ce mi s-a părut caraghios. Îmi venea să râd.

– Hai, nu mai fi atât de dramatic, parcă ai fi un erou

dintr-o tragedie antică. Mi se pare o prostie ceea ce spui, iubirea nu este un sport extrem pe care să îl practici ca să îți satisfaci simțurile.

Afirmația mea l-a făcut să se oprească din mers, era furios. S-a întors spre mine cu ochii în flăcări.

– Pleacă, pleacă chiar acum!

Nu l-am văzut o vreme, nu l-am căutat. Pretențiile lui la genialitate mi se păreau de o aroganță fără pereche. Nu am mai auzit nimic despre el, nici chiar prietenii noștri nu mi-au spus multe. Într-o dimineață însorită de iulie, era prin 15 parcă, într-o joi, am trecut pe la atelier. Ușa era deschisă ca de obicei. Stătea cu spatele la mine și lucra cu ferovare, lucrarea părea destul de mare. Am rămas în spatele lui în așteptare, cred că mi-am ținut respirația câteva clipe.

– În sfârșit, ai venit. Vocea îi era obosită.

– Nu am îndrăznit să te caut mai repede, te-am supărat destul de tare atunci, am bâlbâit o scuză penibilă.

– Da, dar cred că am exagerat. Ai un dar ciudat de a trezi în mine sentimente primare, iar furia e unul din ele.

– Și Modigliani era un furios, am citit că avea un temperament vulcanic.

S-a întors spre mine și ceva din privirea lui m-a împiedicat să îmi continui ideea.

– Da, dar era un furios genial, ceea ce nu se poate spune despre mine. Știu că par nebun câteodată, sunt conștient de asta.

– Ce spui? Mirarea mea era îndreptățită, accesul acesta de sinceritate m-a luat pe nepregătite, nu îi stătea în obișnuință.

– Mi-a fost dor de tine, indiscutabil ești muza mea!

– Tu, bineînțeles, glumești?

– Nu, nu glumesc, cu astfel de lucruri niciodată. Poate că a durat mai mult până să îmi dau seama, să înțeleg ce îmi lipsea, dar de fiecare dată prezența ta îmi readuce inspirația.

– Ai terminat lucrarea?

A dezvelit cu un gest mulajul din lut în mărime naturală al unui bărbat, contopit în interior cu trupul, mai mic, al unei femei, femeia și bărbatul agonizând într-o încercare zadarnică de a se desprinde unul de celălalt.

*

O privesc cum stă, cuminte ca o călugăriță lângă măsuța de cafea, își ține mâinile liniștit pe genunchi, părul îi cade pe umeri în dezordine și observ că s-a vopsit de curând, i se mai văd urme roșii la rădăcina părului. Nu cred că i-am spus, dar culoarea asta nu o prea avantajează, îi scoate pistruii în evidență.

Mă întreabă ce fac și nu știu de ce lucrul ăsta mă nervează, poate pentru că îmi aduce aminte de propria-mi neputință. Zac fără vlagă în fotoliu, mă simt ca un ratat furios, furios pe mine, furios pe ea. Simpla ei prezență mă nervează, așa încât nu mă pot abține și mă răstesc la ea, furibund.

Pleacă fără să protesteze, închide ușa ușor.

Mă reped la un perete și îmi izbesc fruntea de el,

doamne cât de dobitoc pot să fiu și cât de îndrăgostit de ea.

Alunec încet pe linoleum și zac părăsit de vlagă. Abia după câteva ceasuri mă ridic și caut sticla de țuică, sticla pe care o păstrez pentru momentele mele de disperare, cred că nici o băutură nu e acum suficient de tare ca să îmi amortească mintea și inima, să îmi sedeze simțurile, să nu simt nimic... nimic. În absența Adelei am depresii și sentimente vecine cu nebunia, beau și dorm în atelier. Nu răspund la telefoane, nu deschid ușa nimănui, lutul zace peste tot, resturile de mâncare și mucurile de la țigări la fel. Stau într-o coccină! Fiecare zi din viața mea se scurge egal, monotonic... nimic interesant, nimic memorabil, mereu același eu al meu posedat de angoasele mele, de ruina mea sufletească.

Abia peste câteva zile încep să lucrez, ideea mă prinde cu totul și muncesc pe rupte.

Azi e o dimineață frumoasă de iulie, aproape am terminat, mai am câteva retușuri de făcut. Nu am auzit-o intrând, dar i-am simțit prezența. Acopăr lucrarea cu o pânză. Adela e îmbrăcată într-un deus pieces vernil, are părul prins în coadă, arată bine. Îmi cer iertare pentru ieșirea mea de atunci, iar ea îmi zâmbește. Când dezvelesc lucrarea, reacția ei e una de uimire, mă întreabă la ce m-am gândit, iar eu îi spun că la noi doi. Dar, de fapt, nu știu dacă nu cumva e numai agonia mea. Încercarea mea disperată de a mă salva.

Atunci m-a părăsit. Mi-a dovedit că ea avea puterea de a se desprinde, de a merge mai departe fără să se împiedice în false frivolități. O mai văd pe stradă uneori, mă salută zâmbitoare, dar nu se oprește să îmi vorbească.

Zilele trecute, am expus lucrarea. A fost cumpărată foarte repede, deși costa exorbitant și, sincer, atunci am răsuflat ușurat. Pe ea, nebunia mea, o am în minte mereu în fiecare zi... clipă... ceas. Sunt încă în agonie.

Arabesque

Sahdi are ochii verzi adânciți în orbite, pielea de culoarea măslinii coapte, este un bărbat îmbrăcat întotdeauna elegant, în haine de culoare deschisă, foarte rar negre. Este singurul arab din orașul meu.

S-au auzit multe zvonuri despre el, cum că ar fi un fiu de șeic sau că ar face afaceri necurate. Dar toate au rămas doar zvonuri. Din întâmplare, am aflat că este poet, lucru care m-a surprins peste măsură. Arată mai degrabă a om de afaceri.

O dată l-am întâlnit la cafeneaua „Chat Noir”, stătea cu un prieten la masă, fuma o țigară de foi, discuta liniștit și, fără să vreau, am auzit că vorbeau despre artă. Stăteam cu fața spre el, dar evitam să mă uit țintă sau măcar să îi arunc vreo privire. Priveam concentrată ceașca de ceai din fața mea și mă străduiam să amestec încet ca să nu stropesc. Brusc, mi-am dat seama că sunt privită și asta fără măcar să fie nevoie să mă uit la el. Mă frământam să găsesc o soluție de a ieși din situația asta, nu puteam sta acolo la nesfârșit învârtind lingurița într-o ceașcă aproape

goală. Așa că mi-am luat inima în dinți și m-am ridicat, încercând să fiu cât mai naturală și să fac abstracție de ceilalți. Mi-am luat poșeta, am lăsat banii pe masă pentru consumație și am pornit spre ieșire.

– Adela, ce mai faci?

Cornel se îndrepta spre mine și nu mai era nici o cale să îl evit. Cred că este cel mai pisălog bărbat pe care îl cunosc, cu siguranță trebuia să se nască femeie. Hotărât lucru, nu mai puteam să trec neobservată. Nu era genul lui Cornel să fie discret, iar dacă i-ai fi sugerat cumva să o facă, ar fi sărit ca ars.

– Mulțumesc, bine.

Sahdi ne privea și mă enerva atenția pe care mi-o acorda, mai ales că nu l-am provocat în nici un fel să o facă.

– Ai mai scris ceva? Știi că aștept multe din partea ta.

L-am privit nedumerită. Am surâs, încercând să găsesc un răspuns, deoarece era genul de persoană care mă lăsa fără replică aproape întotdeauna. Spunea cele mai năstrușnice lucruri în cele mai neașteptate momente.

Norocul meu că n-am apucat să reacționez în nici un fel, l-a zărit pe Sahdi și i-a făcut semn cu mâna.

– Vino să te prezint, mi-a spus și m-a tras de mână după el.

– Nu am timp, mă grăbesc.

– Te grăbești pe naiba! Sahdi!! În sfârșit te vede omul și pe tine. Vreau să ți-o prezint pe Adela, o poetă de viitor și colegă la ziar cu mine!

Sahdi s-a ridicat încet, mi-a luat mâna întinsă spre el și mi-a sărutat-o fără afectare. Câteva clipe mi-a reținut mâna, întorcând-o cu palma în sus.

– Adela, ai o mâna elegantă, ca o petală de orhidee. Sunt fericit să te întâlnesc.

– Mulțumesc. Complimentul m-a luat pe nepregătite și pentru o clipă m-am pierdut în ochii lui, ochii mării Egee mi-am spus, așa cum am văzut-o uneori la Naxos, înainte de furtună.

Am stat de multe ori fermecată în liniștea plajei de la Panormos, admirând transformarea miraculoasă a mării. Mă așezam chiar pe mal pe nisipul umed, cu picioarele mângâiate de valuri, așteptând să iasă din ele vreo zeitățe a mării. Eram la începutul lumii, doar eu și marea, orice era posibil aici.

– Îmi face plăcere să vă întâlnesc. Am auzit multe despre dumneavoastră.

– Sunt convins, mi-a răspuns surâzând. Cunosc bârfele, să știi.

Cornel s-a așezat și a început discuția printr-un atac furibund împotriva unui oarecare critic, pe care nu-l suporta.

Sahdi îl asculta amuzat, dar nu l-a contrazis niciodată. Era extrem de politicos cu toată lumea, știam asta. Într-un oraș mic se află totul. Este aproape imposibil să ascunzi ceva.

În timp ce Cornel se dezlanțuia, mă străduiam să fiu atentă la ce spune, însă era un lucru greu de realizat.

– Pe mine mă scuzați, trebuie să plec.

Am spus asta, brusc, destul de tare, i-am salutat și am pornit grăbită spre ieșire. Am apucat doar să îl văd pe Cornel cum a rămas cu discursul suspendat în vânt. După părerea mea, a fost o ieșire destul de teatrală și m-am simțit destul de prost după aceea.

La o săptămână, într-o sâmbătă superbă de septembrie, mă aflu în locuința lui, de pe strada Iasomie nr 26; privită din exterior, casa nu îți sare în ochi, nu avea nimic deosebit. Am stat afară mai bine de un ceas nehotărâtă. Am acceptat invitația lui la o cafea, din curiozitate gazetărească, mi-am spus, încercând să mă conving că era doar asta și nimic mai mult.

Mi-a deschis ușa zâmbitor, era îmbrăcat cu un pantalon gălbui, puțin mai larg, și o cămașă lungă aproape până la genunchi, dintr-o țesătură pe care nu am reușit să o identific, arămie.

Un parfum discret de santal te întâmpina de la intrare, apoi simțai cum pașii ți se afundau în covoare groase, sângerii, cu arabescuri negre și galbene. Geamurile erau acoperite cu draperii verzi, cu ciucuri de aceeași culoare și fir de aur. În încăperea destul de mare mai erau două sofale care te îmbiau să lenevești și o măsuță joasă din abanos încrustată cu sidef.

Mă simțeam transportată în lumea magică a celor 1001 nopți. Cu siguranță era ceva magic în încăperea aceea, ceva ce nu mai întâlnisem niciodată.

Stânjeneala mea era probabil evidentă, eram o intrusă într-un spațiu care nu îmi aparținea. În așteptarea cafelei, m-am uitat în jur, curioasă. Mi-a atras atenția un ceas aurit care ticăia pe o etajeră și o fracțiune de secundă am avut senzația că mai trăisem clipa aceea, un deja vu care m-a luat prin surprindere.

Aroma cafelei proaspăt făcute m-a trezit la realitate și atunci am văzut-o așezată într-un colț pe o lădiță. Era o lampă veche de aramă împodobită cu arabescuri fine. Mănerul avea o arcuire grațioasă, fermecătoare.

M-am ridicat apropiindu-mă de ea, simțeam că trebuie să o ating, neapărat trebuia să o ating.

– S-a întâmplat ceva?

– Nu, am răspuns rușinată. Doamne, omul mă invită la el iar eu îi cotrobăi printre lucruri. Admiram lampa aceasta, parcă ar fi lampa lui Aladin, i-am spus crezând că va gusta gluma. Însă el a rămas la fel de serios.

– Și dacă ar fi așa? Dacă ar fi o lampă magică? Ce ai spune?

– Nu există lămpi magice, nu există lucruri care nu pot fi explicate. Totul are o explicație logică.

– Eugen Ionesco a scris „Mă lovesc de limitele, de zidurile rațiunii mele”. Și cred, asemeni lui, că despre asta este vorba. Căutați explicații pentru orice, inclusiv pentru dragoste, pasiune. Inexplicabilul nu se cere mereu explicat.

– L-ai citit pe Ionesco? Eram uimită.

Mi-a surâs, apoi cu un gest m-a îmbiat spre măsuța de cafea. S-a așezat turcește pe o sofa, cu mișcări leneșe și a aprins o țigară.

– Ai presupus că dacă sunt arab nu sunt cultivat?

Ochii aceia magnifici mă țintuiau cu ironie.

– Nu m-am gândit la asta, să știi.

– Da, știu. Pentru că eu scriu poezii și proză se presupune că sunt educat! Dar dacă nu ar fi așa, ce ai fi crezut?

– Aș fi crezut că ești duhul lămpii, i-am răspuns, încercând să îl dezarmez cu un surâs.

M-a privit surprins.

– Adevărat? Și ce te-ar fi făcut să crezi asta?

– Locul acesta, are ceva magic, dar habar nu am ce.

– Magic?

– Glumeam desigur. Ți-am mai spus că eu nu cred în magie.

A urmat un moment de tăcere. Am băut din ceașca aburindă, urmărind cu privirea desenul întortocheat al covorului.

– Ce te-a făcut să vii astăzi? Mi se părea puțin probabil să o faci.

– Cred că a fost curiozitatea cea care a biruit până la urmă. Ești o adevărată enigmă.

S-a ridicat, a lăsat țigara fumegând în scrumieră și s-a apropiat de mine.

– Pune-ți o dorință, am să ți-o împlinesc. Închide ochii și pune-ți dorința, ceva ce îți dorești mult de tot.

Am închis ochii, ca să îi fac pe plac. Ce joc naiv, copilăresc. Apoi i-am simțit palmele cuprinzându-mi tâmplile și buzele lipite de fruntea mea. Inima mea... bubuia nebună, nebună.

Magie! Omul acesta nu era real. Camera aceasta era plâsmuirea imaginației mele.

– Mi-am pus dorința, să știi, i-am spus îndepărtându-mă de el. Trebuie să plec. Mă așteaptă mama. Am spus asta cu vocea aproape sugrumată de emoție.

– Am să te conduc.

– Nu, am să iau un taxi de la colț. Mulțumesc.

Dimineața m-am trezit convinsă că seara precedentă fusese un vis frumos, un vis la care râvnisem inconștient. În viața mea se întâmplase ceva. Am deschis geamul de la camera mea și, privind în grădină, am rămas fără respirație.

Nu, nu există magie, trebuie să fie o explicație logică pentru asta.

În grădina tristă, dezgolită, înflorise magnolia, așa cum îmi dorisem.



Dana DOMSODI



Lampedusa. Spectrul iluminismului radical

“...the Western canon is distinctive in its systematic mobilization of egalitarian doctrines and ideas of a universal human community in the justification of both class and imperial domination”
(Ellen Meiksins Wood)

Debarcarea categoriilor

Un spectru bântuie astăzi Europa, spectrul iluminismului radical. Lampedusa adună deja de câțiva ani miile de cadavre care eșuează pe țărmurile sale sub privirile indignate ale capilor europeni și italieni. Bărcile pline ochi de lume care fuge să supraviețuiască războaielor civile din Africa, dar și din Orientul Mijlociu, acostează în Italia în căutarea unei vieți noi. Sunt întâmpinați de varii programe europene sau italiene de salvare sau apărare a granițelor. Mare Nostrum (misiune militară și umanitară), Triton (control al frontierelor), Frontex sunt doar cele mai cunoscute și mai criticate. Acestora li se adaugă ONG-urile, organizațiile naționale și internaționale care au trimis o armată de lume în Lampedusa și împrejur pentru a controla o situație, care în fapt nu prea poate fi controlată. Odată debarcați oamenii ăia devin instant categorii: de imigranți (ilegali), refugiați, marfă, mână de lucru foarte ieftină, săraci, etc. Sigur, de murit, mor întotdeauna oameni. După ultima întâmplare, guvernul italian încearcă să convingă UE să reluăm Mare Nostrum, dar într-o formă de europenizare a costurilor și responsabilităților. Dreapta politică europeană cântă aceeași melodie a închiderii granițelor, politică de exportare a democrației în țările de origine ale acestor imigranți, politică externă agresivă și expansionistă. Și da, o bună parte dintre oamenii aceștia fug de iarna arabă, după ce Europa nu a prea reușit să țină vie primăvara arabă, deși *we gave it our best shot*. Nici despre traseul armelor sau despre directa finanțare Occidentală a războaielor de care fuge toată lumea aia nu se prea vorbește. În fine, nu asta mă interesează aici. Ceea ce voi încerca să argumentez, anticipând puțin, este faptul că tragedia Lampedusa ridică de fapt o problemă modernă, articulată de toate clauzele negative ale contractului modern iluminist,

mai precis, proprietate privată versus universalismul egalității și al libertății, și mai precis, drept economic versus drept politic. Tocmai de asta mă tem că problema nu are o soluție.

Opinia publică italiană e divizată de-a lungul unei populare linii de demarcație între o stângă sufletistă și o dreaptă calculată. Stânga zice că trebuie să fim solidari cu ei și să îi salvăm pe toți. Fair, but not enough! Dreapta zice că în contextul de criză economică, în care Europa nu are până acum o soluție sustenabilă și viabilă pentru ea însăși, nu putem să le oferim mare lucru acestor refugiați. Piețele de muncă s-au contractat în ultimii ani și abia ne descurcăm cu ai noștri, ca să nu mai vorbim despre necazurile cu grecii, potențial cu Spania și Portugalia. Italia însăși e pe poziția a doua în caz de colaps. La suprafață, drept e și asta. Cu alte cuvinte, celor cărora oamenii ăștia le sunt atât de dragi nu au decât să îi ia acasă, adică să pună ei mâna să împartă cu Africa și Orientul Mijlociu proprietatea lor privată, dar să nu le ceară și celorlalți să facă asta. Gura xenofobului - care se abține - adevăr grăiește. Sigur, câteva incongruențe la discursul ăsta tot au fost. Acum câteva luni, Italia se cutremura sub revelațiile anchetei polițienești din dosarul cunoscut de acum drept Mafia Capitale. Nu va plictisesc, ceva boss a fost prins la Roma. Avea pe statul său de plată politicieni, jucători de fotbal, birocrați, etc... Dintr-una din interceptările telefonice ale omului ăștia reiese că, citez, “din imigranți câștigăm mai mult ca din droguri”. Lumea ajunge la Lampedusa în condiții de sărăcie maximă. Nu au nimic, iar unii mai au și copii de hrănit. Mulți sfârșesc prin a fi mână de lucru foarte ieftină pe plantațiile industriale ale mafiei italiene (o formă modernă de sclavagism, da, sunt și românce și români în exact aceeași situație), alții trebuie cazați și hrăniți până rescrie lumea legea azilului politic la UE (e pe bază de contracte și de procuri câștigate de lume cu capital curat sau bani murdari), alți ajung prin în zonele din Nord unde se găsește de lucru pentru ei la negru (e clar cine profită), iar alții iau drumul Europei mai bogate: stagii de azil în Austria, Germania, Franța, și aiurea. Nu au statut politic altul decât acela de refugiat, atunci când îl primesc, iar asta poate dura luni sau chiar ani. În fața acestei situații, neoliberalismul multicultural îmbrățișează povestea toleranței, respectarea drepturilor omului, solidaritate, înțelegere, valorile democrației, Europa acolienței, l'autre care putem fi și noi, identitate și diferență, etc... Piața muncii și scena politică rămâne mută în fața acestui cânt la care nu mai apleacă urechea nici măcar burghezul de bine. În fond, care e problema cu oamenii aceștia?

Imigrantul bun și bunul sălbatic

Mi se pare ciudat că deși abundă literatura școlastică de studii despre numărul acestor refugiați din Africa și Orient, despre numărul victimelor, plouă cu

tot soiul de statistici, însă până acum prea puțin despre pregătirea lor profesională sau, de ce nu, educațională. Abia aceste lucruri încep să fie relevante pentru o posibilă integrare a lor pe piața muncii sau în societatea europeană (presupunând că așa ceva există). Să nu ne amăgim, republicile noastre sunt fondate pe dreptul la muncă și cel al proprietății private, și tocmai din această cauză, lipsa asta de detaliu statistic e relevantă și complice. Sigur că putem intui cum stau lucrurile, însă nu despre asta e vorba aici.

Istoria imigrației în Europa e lungă, dacă e să ne amintim de textele lui Marx și ale lui Engels relative la subiect, am putea zice că ea se suprapune cu nașterea și istoria proletariatului. Irlanda a fost grânarul unei Anglii care se industrializa, o forță de lucru ieftină pentru Anglia (atât cât a fost nevoie), dar și pentru întemeierea primelor comunități de irlandezi în America de Nord. Primul război mondial a devastat forța de lucru nativă a marilor state europene, care s-au reconstruit tot cu ajutorul muncii imigranților distribuiți în sectoarele de metalurgie, agricultură, mine, etc. Munca grea a fost întotdeauna treaba imigrantului în Europa civilizată, o parte pozitivă a acestui proces fiind și recalificarea proletariatului nativ post-război în zonele mai avansate ale tehnologiei, acolo unde munca cerea o forță mai calificată sau conferea pur și simplu un statut social superior (cazul Franței interbelice). Sigur, contrapartea imigrației a reprezentat și o modalitate de slăbire a alianțelor de clasă, în favoarea unor noi regrupări în jurul axelor de naționalitate și etnie. În Germania, dacă e să-l credem pe Krakauer, forța de muncă imigrantă (controlată și sezonieră) a fost și o modalitate de a ține proletariatul german în șah și în lesă. În Italia sectorul de servicii, dar și cel al agriculturii e în bună parte în mâna imigranților. Anglia manageriază bine o situație economică în care munca străină a permeat toate sectoarele economiei, cerința de mână de lucru calificată, necalificată, ieftină a surclasat orice compromis între forța și piața de muncă engleză. *All deals are off*. Tocmai de asta conflictele sociale generate de imigrație sunt mai vizibile și mai ample în Anglia, decât prin alte părți ale Europei. În trecut, aș risca o ipoteză. Dacă e să ne uităm la cerințele piețelor de muncă de prin Europa Occidentală am putea vedea că există, mai nou, o afinitate de natură între condițiile ideale de funcționare ale pieței și caracteristicile muncii imigrate: cât mai multă flexibilitate, fără paza vreunui contract social al cetățeniei, o formă de muncă în sfârșit liberă de orice protecție socială. Imigrantul bun e doar forță de muncă. Și atât. Abstracție în piele și oase, iar capitalismului european îi priește asta. Brecht a fost un vizionar atunci când a citit dialectica în fluxurile de migrație.

Data fiind istoria asta atât de lungă și fructuoasă a migrației în Europa, date fiind și toate mecanismele de control naționale și supranaționale ale fenomenului, de ce fix acum, nu putem veni cu o soluție pentru toți

cei care vin dinspre bazinul mediteranean? Un prim răspuns ar fi acela al faptului că există imigrație și imigrație care funcționează pentru noi. A la Locke, imigrație care sporește acumularea de profit în proprietate privată și cea care nu face asta. Unii sunt productivi, pe alții risipim. E o întreagă retorică de dreapta care vine să armeze situația cu discursuri de tipul cheltuirii resurselor naționale și europene pe gestionarea și întreținerea refugiaților. Situația noastră economică ar cere un soi de rațiune superioară de *force majeure* rece și calculată, lipsită de sentimentalismele ieftine ale ospitalității și întrajutorării între popoare. Vetustă și prăfuită este Europa universalismului libertății și egalității ființelor umane.

Cea mai bună dintre toate modernitățile posibile

E. M. Wood definește consensul asupra modernității în jurul a patru axe: democrație formală, progres tehnologic, capitalism al pieței libere, și în fine iluminismul raționalist. O retorică a libertății și egalității universale îmbracă idealist proiectul iluminist, contrapartea acestei retorici fiind tocmai realitatea unor preeminențe determinative a proprietății și respectiv a clasei, care ar surclasa orice formă ideal-formală a egalității. Sigur, nu există un singur iluminism, varianta care ne interesează aici fiind aceea a iluminismului radical¹, acea formă de iluminism care ar fi urmărit exact separarea dintre proiectul iluminist și cultura capitalismului. Realizarea practică a exigențelor universalismului valorilor de egalitate și libertate, abolirea reală a inegalităților între state, progresul în interiorul națiunilor, “adevărata perfecțiune a umanității” (Condorcet), egalitatea reală între ființele umane. Istoria nu a dat dreptate acestei variante de modernitate, tocmai fiindcă a dat dreptate modernității capitaliste, iar între cele două formule nu poate fi vorba despre compatibilitate. Dacă e să o credem pe E.M. Wood istoria diferitelor modernități europene e marcată și de dezvoltarea diferită a formei de proprietate privată în capitalism.



Teoria și filosofia politică occidentală au trebuit să răspundă, apologetic sau critic, acestei dihotomii dintre dreptul economic fundamentat pe caracterul sacru al proprietății private și seria lungă de inegalități sociale și politice căreia această formă de proprietate i-a dat naștere. Cum să împaci imperativele umaniste ale libertății și egalității cu dreptul inalienabilității proprietății private. Contractul și realitatea socială pe care acesta ar fi trebuit să o modeleze global a fost una dintre găselnițele acestei coabitări imposibile. Contractul afirmă și este condiționat de deplina libertate și egalitate a părților sale. Contractului economic care reglementează relațiile dintre persoane, garantând schimbul de echivalențe, îi corespunde o formă a contractului social unde cetățenia este expresia egalității și libertății individului în raport cu ceilalți. Votul universal și privatizarea sferei economice, adică completa sa protecție față de intruziunea deciziilor politice sunt cele două expresii ideale ale celor două tipuri de contracte. Dincolo de contradicțiile materiale ale acestei situații ideale, modernitatea face posibilă acceptul universal al unei libertăți și egalități formale în schimbul garantării proprietății private a fiecăruia. Din secolul al XVII-lea încoace o parte a teoriei politice lucrează neîncetat la apologia justificativă a inegalităților și condiționărilor reale, fruct direct al diferențelor dintre proprietățile individuale. A fost dificil și devine din ce în ce mai simplu să vinzi fabula egalității universale celor care suferă zilnic nedreptatea universală.

Modul în care UE reacționează azi la povestea refugiaților e dovada decesului unei anumite formule a modernității, în același timp atestând preeminența criteriilor capitaliste în fața tuturor finalităților de emancipare și solidaritate universală. Rațiunea asta a calculului îndreptat înspre profit permează toate aspectele societății europene de la individ la corporații. Într-adevăr, conform schemei de raționalitate dominante e complet irațional să împărțim proprietatea noastră privată cu Africa și Orientul Mijlociu, deși e complet inuman să

continuăm să nu facem asta. Mai mult, această egalitate și libertate europeană, cele două specificități moderne, par a fi mai degrabă atribute ale averii private (oricâtă ar fi asta), decât ale individului. Nordul global pare a fi el însuși un simplu atribut al capitalului.

Deși poate părea simplă expiere a cuplei, interesul marxist față de problema refugiaților, mai precis a imigranților ilegali are mize mult mai profunde decât simpla reiterare a solidarității internaționale. În jocul asta al separării imigranților legali de cei ilegali miza e vecină intereselor de clasă ale sărăcimii europene, și anume controlul forței de muncă înseși. În acest caz demarcația dintre legalitate și ilegalitate este una pur interesată și informată economic de logica profitului. Tocmai împotriva acestei logici merită să ne reamintim că proletarii nu au țară și că miile de morți din Mediterană apasă cel mai greu pe conștiința unei clase internaționale solidare care întârzie să se nască.

¹ Vezi Jonathan Israel, *O revoluție a minții. Iluminismul radical și originile intelectuale ale democrației moderne*, traducere și prefată de Veronica Lazăr, Tact, Cluj-Napoca, 2012.

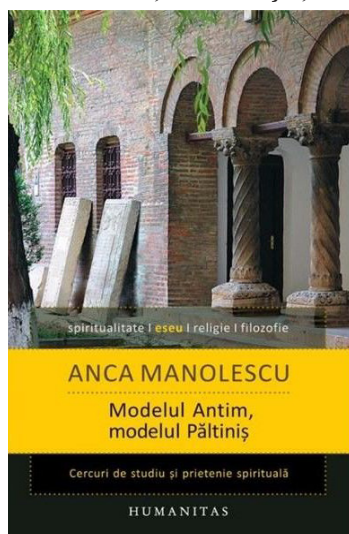


Al. Paleologu și Al. Vlad
(Din arhiva Gh. Perian)



Gh. Perian, M. Petean, St. Borbely, Ioan Moldovan, V. Podoaba, M. Zaciu, Aug. Pop (Cluj 1989)
(Foto Al. Vlad)

Anca Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniș. Cercuri de studiu și prietenie spirituală*, Humanitas, București, 2015

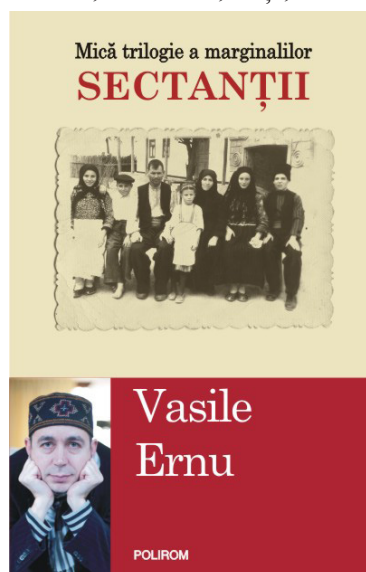


Titlul pare limpede, însă parcurgerea volumului nu ne ajută să-i depistăm exact subiectul. Dacă judecăm după numărul paginilor dedicate unei anume teme, am spune că e un eseu lipsit de originalitate asupra școlilor filosofice antice și mai ales asupra „cercurilor de studiu” creștine și neoplatoniciene din primele secole ale erei noastre. În ciuda intenției declarate, în construcția cărții, grupările intelectuale de la Antim din anii 40-50 și de la Păltiniș din anii 70-80 sunt simple pretexte pentru a lansa diverse meditații asupra raportului dintre credință și cultură, ascensiunii intelectuale creștine și platoniciene spre Adevăr sau rolului maestrului în formarea spirituală. Autoarea nu se oprește nici asupra conținutului învățăturii acestor cercuri, nici asupra alcătuirii, istoriei și dispariției lor. Adoptând tacit ipoteza unei *philosophia perennis*, indiferentă la schimbările veacului, Anca Manolescu presupune o rețetă comună în modul de articulare a convivialității savante și pioase în Atena epocii clasice, Alexandria secolului al II-lea și România socialismului real. De aici vin digresiunile antice întinse pe mai mult de jumătate din carte. Într-un singur loc are un început de tipologie a centrelor spiritualiste din a doua jumătate a secolului XX, longeviva Fundație *Eranos* și efemera *Universitate Sfântul Ioan de la Ierusalim*, fondată de Henry Corbin în 1974, servind drept modele. Într-adevăr, preocupările lui André Scrima din grupul de la Antim sau ale lui Andrei Pleșu dintre cei prezenți la Păltiniș pot fi integrate unei căutări orientale a Sensului pierdut. Însă nimic din scrierile lui Constantin Noica și din pasiunea sa pentru filosofia clasică greacă și germană nu poate fi asimilat cercetării guénoniste sau corbiniste a Tradiției. O discuție care nu va avea loc, căci *distinguo* e o operațiune logică străină eseului Ancăi Manolescu, preocupată să pună totul laolaltă în oala cu aburi a *ușurătății prieteniei* studioase. Nu în sensul frivolității, Doamne păzește!

Ci al desprinderii de greutatea lumești. Așa și prezenta anchetă se debarasează într-un duh de orice considerații istorice sau sociale ce ar diferenția epocile avute în vedere.

Când se apropie de fenomenele amintite cu o smerenie ce interzice orice distanță critică, face apel la „memoria creativă” a participanților din care exclude orice notă discordantă ce ar putea tulbura plictisul cititorului. Așa de pildă, distanțele tardive față de Sandu Tudor și emulii săi de la Antim, exprimate mai târziu de Antonie Plămădeală, sunt puse pe seama „calității umane” îndoielnice a ierarhului ortodox. Reacțiile adverse la gruparea intelectuală însuflețită de Constantin Noica îi provoacă remarcă acide contra „postmodernilor” și „antielitiștilor” cu argumente din intervențiile lui Mircea Cărtărescu și Andrei Cornea. Spre deosebire de paginile dedicate de ultimul polemicii legate de școala de la Păltiniș, Manolescu menționează acești adversari fără a-i numi și-i desființează fără a-i cita. Întrucât cel viclean are multe nume și multe înfățișări! (Claudiu GAIU)

Vasile Ernu, *Sectanții. Mică trilogie a marginalilor*, Polirom, Iași, 2015



Noul volum al lui Vasile Ernu reprezintă o continuare, nu o ruptură, cu volumele anterioare ale sale, atât ca stil, cât și ca dimensiune identitară. De această dată aflăm istoria familiei sale lărgite, o familie de sectanți din Bugeac, din a doua jumătate a secolului 19 până la finalul comunismului. Autorul surprinde această istorie din perspectiva câtorva personaje cheie, arătând atât originile sociale și istorice ale formării sectei, cât și vicisitudinile prin care aceasta trece de-a lungul timpului, pe fondul prefacerilor sociale ale secolului 20. Interesul principal al lui Ernu este de a reliefa raportul dintre sectanți și putere -fie puterea politică ca atare, fie cea a majorității, a normalității, în raport cu care sectanții

apar drept marginali și diferiți. Volumul este în definitiv anunțat ca prima parte a unei trilogii a marginalilor.

Deși se declară la un moment dat un fiu risipitor al comunității de sectanți, este indubitabil faptul că autorul este complet sedus de modelul sectei, elevând raporturile ce se stabilesc între aceasta și puterea politică la rangul de teorie politică *sui generis*. Marginalitatea, fuga de confruntarea cu politicul, abandonul spațiului social al normalității, închiderea în comunitate și fidelitatea față de aceasta sunt descrise nu doar drept forme prin care această comunitate a rezistat presiunilor istoriei, ci și modalități de rezistență politică cu caracter universal. Ignorarea puterii, fuga de acțiunea și instituțiile statului, fidelitatea strict doar față de comunitate și cutumele sale sunt ingredientele de bază pe care Ernu le-ar vrea salvate pentru o practică mai amplă.

Fiind prea preocupat să dea glas personajelor sale, autorul nu mai găsește loc și pentru formularea unor rezerve critice la acest model, sau măcar pentru exprimarea propriei experiențe de ruptură cu această comunitate. Astfel, nu devine deloc clar de ce o comunitate mică, ierarhică, rurală și fanatică ar putea face pasul de la acest particularism feroce la universalism emancipator. Mai mult, autorul pare pe alocuri că dă prea mult spațiu personajelor sale, fără o contrapondere corespunzătoare. Cele mai problematice pagini din carte sunt cele în care personajele oferă propria perspectivă asupra comunismului de tip sovietic: o *folk theory* asupra comunismului și asupra puterii politice în cel mai bun caz. Cum practicile de rezistență ale sectei, precum și simțul practic al acesteia, par derivate din astfel de teorii, devine și mai neclar de ce aceasta prezintă vreun minim caracter emancipator și nu confirmă de fapt intenția sovieticilor de a o desființa, ca fiind reacționară și retrogradă. Toate acestea rămân în aer deoarece autorul nu își asumă decât un rol de cronicar-povestitor-(auto)-memorialist și nu intervine în narațiune cu propria perspectivă.

În carte sunt însă câteva pagini vintage Vasile Ernu. Imaginea Bugeacului de la sfârșitul secolului al 19-lea, dominată de un haloimăș de limbi, etnii, îndeletniciri și credințe religioase – dar și mereu amenințat și afectat de pogromuri – este extrem de evocatoare și este important de reamintit astăzi când această tradiție e complet ocultată. Chișinăul ca centru al unui pogrom ce are ecouri în The New York Times, precum și evoluția sa de-a lungul granițelor și imperiilor recrează o epocă ce astăzi pare ireală. Călătoriile autorului cu tatăl său prin pustă sau mersul la cinematograful cu frații săi aduc aminte de cele mai bune pagini din Născuți în URSS.

Cine citește această carte cu gândul la cărțile anterioare ale lui Vasile o va găsi prea serioasă și prea didactică pe alocuri. Cine o citește strict cu gândul la subiectul cărții -sectanții- va găsi mult prea puțin pentru o discuție aplicată de teologie politică dar mai multă memorialistică și istorie. Vasile Ernu rămâne un *trickster*. (Florin POENARU)

*

Adriana Săftoiu, *Cronică de Cotroceni*, Polirom, Iași, 2015



Cartea a fost promovată cu promisiunea că va dezvălui fațete nevăzute ale fostului președinte Traian Băsescu. În schimb mustește de lucruri cunoscute și panseuri școlarești din Pleșu și Paler. Practic, așa cum reiese din carte, Săftoiu s-a despărțit de Băsescu pentru că acesta din urmă era cam nemanierat, cam anti-intelectual și că avea o relație mult prea apropiată cu Elena Udrea, care devenise șefa de facto a consilierilor de la Cotroceni. Influența pe care Săftoiu, în calitate de purtător de cuvânt al președintelui, se aștepta să o aibă în Cancelarie a fost subminată de această blondă ce își permitea să stea cu fundul pe biroul președintelui. Asta este mare revelație din carte, marea dezvăluire. Nu scene picante de sex pe la colțuri, nu povești spumoase, nu bârfe, nu dezvăluiri incendiare – doar disprețul superior-intelectual al autoarei față de președinte și față de noua lui companioană. Practic, Săftoiu nu face decât să speculeze în interes propriu mitologia populară cu privire la relația intimă dintre fostul președinte și Elena Udrea. Dar deși pretinde că ar ști mai mult, să că ar fi ceva mai mult decât știe toată lumea, până la final Săftoiu dovedește că fie nici ea nu știe nimic, fie nu este nimic de știut. Acolo unde toți ne așteptam să fie o relație sexuală, nu e practic nimic.

În ciuda pretențiilor sale intelectuale repetate insistent pe parcursul cărții, aceasta este imaginată pe coordonatele dezvăluirii unui secret bine ascuns, măcar și prin referința la Caietul Albastru care ar conține informații importante din vremea colaborării cu președintele Băsescu. Dar în loc de secrete, primim câteva bârfe despre președinte, mici picanterii inofensive. Însă problema cu Băsescu nu au fost ipostazele sale intime – care pot fi chiar și irelevante – ci comportamentul public, acțiunile sale politice, nu cele private. Cu privire la acestea, Săftoiu nu are nimic de reproșat. Din contră, din carte Băsescu iese chiar foarte bine: un leader politic care vrea să își exercite puterea câștigată la vot, învățând să navigheze oportunitățile și

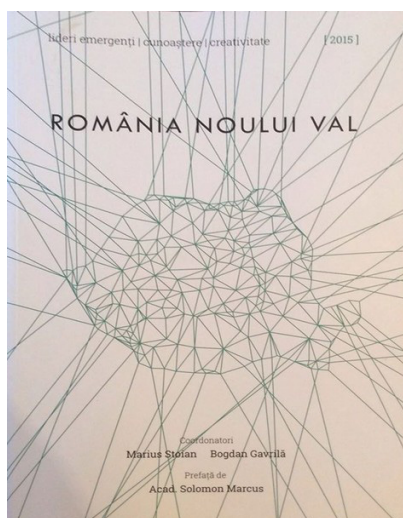
limitele funcției, chiar dacă era cam meltean în privat.

Săftoiu, precum fostul ei soț, are cele mai mici șanse de a fi credibilă în rolul de dizidentă și critică a fostului președinte Băsescu. Ruptura de acesta nu a venit din motive principiale, ci mai degrabă ca urmare a unor resentimente.

E păcat că Adriana Săftoiu nu a putut ridica conținutul cărții la nivelul așteptărilor publice. Ai fi zis că o persoană obișnuită cu aerul rarefiat al revistelor de cancan la un moment dat ar fi ideală pentru un astfel de demers. (Florin POENARU)

*

Marius Stoian, Bogdan Gavrilă
(coord.), *România Noului Val*, 2015



Ce au în comun Andrea Paul, Bobby Păunescu, Claudiu Crăciun, Cristi Danileț și Ina Leonte? Poate că în general nimic dar împreună cu alți peste 70 de oameni sunt parte din Noul Val, o nouă generație menită să schimbe din temelii România. Manifestul acestui Nou Val a apărut sub forma unei cărți de aproape 600 de pagini, ce se nu se găsește decât la evenimente ONG sau corporate, dar care poate fi comandată pe net prin Bursa Binelui începând de la 75 de lei bucata. Volumul este prefăcut de Solomon Marcus iar postfața este scrisă de Daniel Dăianu. Între cei doi se află texte disperate (deși grupate pe 4 teme) în care practic fiecare dintre cei care participă la proiect spune câte ceva din propria experiență sau măcar din aria sa de pricepere. Cartea se încheie cu o biografie a participanților.

Primul lucru care sare în ochi este distanța foarte mare ce separă pretențiile volumului de conținutul efectiv al textelor: cele mai multe sunt superficiale, terne, pline de platitudini și locuri comune, scrise în noul limbaj de lemn ongistico-birocratico-corporato-hipsteresc. Acestea repetă și astfel solidifică cele mai comune interpretări legate de trecutul comunist, tranziție, succes, dezvoltarea României, Europa, societate civilă. E drept că nici temele despre care autorii sunt chemați să se pronunțe nu sunt foarte ofertante

(industriile creative, noua economie a cunoașterii, etc.) ci calchiate după gândirea șablonardă recentă despre leadership, implicare, economii emergente. Unele texte sunt complet infantile, altele ridicole de-a dreptul, cele mai multe autoreferențiale și mai toate strivite sub povara de a fi originale. Conformismul social și intelectual al intervențiilor este dublat de un puternic elitism cultural menit a justifica distincția pe care și-o arogă autorii: desigur jazz, festivaluri cool, filme. Toate acestea nu reușesc însă să mascheze faptul că principalele valori care îi unește pe cei mai mulți dintre contributori sunt naționalismul, religiozitatea ortodoxă (chiar dacă vag anti-clericală), familia, interbelicul și, desigur, neoliberalismul fără perdea în care individul autonom, determinat, muncitor, întreprinzător, fără scrupule și puternic prevalează.

Există desigur și câteva texte interesante, ale unor oameni care chiar au muncit și sunt profesioniști în domeniile lor, care poate ar avea ceva substanțial de spus. Numai că aceștia sunt estompați de efectul general al volumului, de pretențiile proiectului ca atare. Nu e vorba de negarea (invidioasă) a meritelor și realizărilor cuiva, nici de critica efectivă a dorinței de a schimba România, ci de codificarea acestora într-un proiect elitist care deși puternic ancorat în elemente particulare, se vrea universal. Practic aici este de fapt mare întrebare: care este proiectul pentru țară al acestui Nou Val, planurile și ideile sale, pentru că acestea nu răzbat deloc din carte. Planul de schimbare este astfel redus la o operațiune biopolitică: să le dăm mână liberă acestor oameni, și lucrurile se vor schimba de la sine. Dacă în anii 90 argumentul suprem era tinerețea, acum acesta este tinerețea dublată de realizări.

Nu este, de asemenea, deloc clar ce justifică participarea la acest proiect a celor selectați. Decalajele de pregătire, expertiză, experiență și anvergură sunt flagrante. În timp ce unii sunt profesioniști în domeniile lor, alții se pot lăuda că au terminat facultatea. Unii s-au consacrat în munca lor prin câteva rezultate concrete, alții se pot lăuda că au un loc de muncă într-un ONG (mare lucru și asta astăzi, e drept). În lipsa unor criterii clare, ceea ce pare că îi unește pe toți este interpelarea că aceștia sunt elitele, oamenii de succes, că reprezintă ceva special, o ruptură cu masele și oamenii obișnuiți. Ceea ce pare că îi diferențiază este chiar diferența.

Aici lucrurile însă se complică dacă parcurgem cu atenție secțiunea biografică de la finalul volumului – o adevărată paradă porno de titluri, școli, diplome, realizări, funcții, instituții și acronime. Cu câteva excepții de traiectorii cu adevărat impresionante, mare parte din participanți au biografii cât se poate de ne-excepționale pentru lumea în care trăim astăzi: studii universitare și post-universitare, unele în universități vestice, apoi urmate de o slujbă. E drept că o astfel de traiectorie nu mai este de la sine înțeleasă neapărat în contextul de astăzi, dar nu te poate recomanda ca fiind elită decât în cadrul unei fantezii proprii de diferențiere față așa zisele mase. De aceea, zona biografică este și

locul în care se exhibă cel mai clar provincialismul multora dintre participanți, reflexele de European estic de anii 90, pentru care o călătorie în occident reprezenta întâlnirea cu civilizația însăși. Sincer, cât de excepțional mai este asăzi un master la Genk, o vacanță în Malaysia sau o bursă de trei luni la Paris sau în State?

Nu este mai puțin adevărat că această încredere în diplome și titluri, și distincția socială pe care acestea trebuie să le ofere, sunt reflexul inteligenței tehnice formate în comunism care, în lipsă de capital politic sau bănesc, nu putea acumula decât diplome și cunoaștere (opțiune ce s-a cuplat perfect cu principiile de bază ale neoliberalismului, cel puțin în versiunea sa ideologică prezentată în est). Oamenii din Noul Val sunt produsul acestei concepții, care în acest mod își clamează dreptul și propria distincție. Trebuie să recunosc că într-un anumit fel rezonoz cu această atitudine și că în ultimă instanță sunt de acord ca titlurile și diplomele ar trebui să genereze ascensiune socială – aceasta reprezintă în definitiv raționalizarea propriei mele poziții de clasă. Pe de altă parte sunt conștient că acest lucru nu mai funcționează, și că toți suntem mai degrabă produsul unor fabrici de diplome care au menirea de a escamota șomajul structural. Aici mi se pare eșecul de fapt al acestui proiect: prezentându-se (sau auto-iluzionându-se) ca elite, participanții săi dau dovadă de maximă falsă conștiință, în condițiile în care mulți dintre ei fac munci sub pregătirea lor. Efectul acesta se realizează și prin originea de clasă diferită a participanților: de exemplu Bobby Păunescu sau Andrea Paul cu greu pot fi subsumați unei traiectorii profesionale definită prin acumularea de diplome. Făcând abstracție de aceștia, Noul Val – în ciuda pretențiilor sale explicite - poate fi considerat și o formă depolitizată, culturalizată de luptă de clasă, sau altfel spus, negarea acesteia ca încercare de afirmare personală.

Ideea de Nou Val, de Nouă generație, de generație așteptată nu este nou (aceasta a reapărut constant în modernitatea românească), dar sigur este una profund nedemocratică, inegalitară și individualistă – tot atâtea trăsături ale generației celor care alcătuiesc acest Nou Val. În acest demers se regăsesc ecouri ale mesianismului, fanatismului și intelectualilor interbelici cu simpatii fasciste. Ideea de a face o nouă țară, de a construi pe baze meritocratice societatea de sus în jos este discriminatorie și plină de încărcături naționaliste. Iubirea de țară care ar justifica transformarea ei elitară se transformă inevitabil în ură față de cei mulți care ar împiedica prin felul lor de a fi această schimbare. Textul lui Alex Giboi – directorul general al Agerpress – este relevant în acest sens: degeaba ai elite dacă prostimea își vede de ale ei și nu înțelege.

Și acest Nou Val va trece probabil la fel ca și celelalte. Fondul social care le generează constant însăși va continua. Până la urmă unul dintre aceste valuri va răzbi. Totul e ca atunci să nu ne înecăm cu toții. (Florin POENARU)

*

Adrian Cioroianu (coord.), *Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegalistilor din România*, Editura Universității din București, 2014



Volumul prezintă, pe baza unui amplu material de arhivă, procesele comuniștilor români din perioada interbelică. Însă promisiunea editorului făcută în nota introductivă – conform căreia volumul va încerca să prezinte povestea și biografiile unor figuri comuniste din ilegalitatea interbelică – nu este respectată. De fapt, volumul face un nou proces comuniștilor: de data aceasta unul de intenție. Dacă statul interbelic le-a făcut dosare penale comuniștilor, volumul de față, în bună tradiție anti-comunistă, le face un dosar moral. Comuniștii români ilegalisti sunt vinovați din capul locului pentru ceea ce sunt: comuniști. Studiile de caz reproduc materiale juridice elaborate de statul român în procesul judecării și condamnării inculpaților. Istoricii își asumă astfel cu precădere punctul de vedere al statului, iar atunci când comuniștii vorbesc, o fac tot din postura în care i-a fixat statul: de inculpați, de oameni din capul locului vinovați. Nu există nicio minimă identificare cu vocea și cu punctul de vedere al acuzaților, nicio chestionare a materialului de arhivă lăsat în urmă de stat, nici o înțelegere față de acțiunile și motivațiile celor puși sub acuzare.

Din contră, mecanismul invers este cel care funcționează, mai ales în textul editorului. De exemplu, Cioroianu introduce sugestia că Petre Constantinescu-Iași în mod clar trebuie să fi fost finanțat de ruși, de moment ce se plimba atât de des prin Europa (pp 144). Această afirmație (care desigur poate fi corectă) nu are nici o bază însăși în argumentele istoricului, prin urmare este extrem de similară acuzațiilor pe care statul interbelic le aducea comuniștilor. Mai mult, Elis Neagoe Pleșa și Cristina Diac operează cu o distincție cel puțin bizară: dacă cererile de natură social-economică ale comuniștilor erau până la urmă legitime (având în

vedere totuși condițiile grele din interbelic), forma de exprimare a acestora (prin adeziunea la comunism și acțiuni ilegaliste) era ilegitimă și ilegală: adică exact ceea ce le imputau și procurorii interbelici comuniștilor ilegaliști.

Procesul de intenție nu se oprește aici: mai toți colaboratorii la volum nu se mulțumesc doar să prezinte materialul de arhivă, dar totodată asumă și un rol de detectiv, încercând să dovedească contradicțiile acuzațiilor, declarațiile diferite, schimbările de depoziții de-a lungul proceselor. Toate acestea se acumulează ca o umbră de vinovăție care plutește asupra lor, nu doar în dosarele Siguranței, dar și retrospectiv. Istoricul ia locul judecătorului și îi mai condamnă încă o dată pe cei acuzați. Astfel, anti-comunismul pe care se fondează un astfel de volum este mai insidios și mai puternic ca efecte ideologice decât cel rudimentar practicat de – să zicem – Vladimir Tismăneanu. Sub aparența unui studiu științific și al unei preocupări academice (finanțată printr-un grant de cercetare și publicată la o editură universitară) se crează iluzia unei cercetări neutre, echilibrate în care și acuzații, nu doar acuzatorii, au posibilitatea să își spună punctul de vedere. În fapt, nu există nici cea mai mică preocupare pentru înțelegerea istorică a traiectoriei acestor oameni, cu atât mai puțin un minim efort de empatie pentru oameni care sunt dispuși să riște totul (libertatea, viața) pentru ideile în care cred, în situații extrem de adverse și în timpuri inumane.

Volumul are calități oferite doar de stilul individual de cercetare al unora dintre autori, care reușesc să mobilizeze un impresionant arsenal de elemente arhivistice și de literatură secundară. Textul lui Dumitru Lăcătușu și cel al lui Mihai Burcea sunt remarcabile din acest punct de vedere, acesta din urmă fiind și cel mai echilibrat din întreg volumul, poate și datorită subiectului său: spre deosebire de ceilalți comuniști, Petre Gheorghe – eroul textului lui Burcea – nu a mai prins instaurarea comunismului, fiind executat de un tribunal militar (e drept că și Burcea concede că acuzațiile aduse la adresa lui Petre Gheorghe erau perfect reale).

De fapt aici este întreaga problemă: nu poți să citești neutru un volum scris cu lejeritatea oferită de confortul mic burghez și de detașarea post-ideologică actuală despre niște oameni dispuși să renunțe la tot pentru convingerile lor politice. Mai mult, atunci când am terminat de citit volumul tocmai se anunța pe televizor că Adrian Cioroianu fusese propus pentru o nouă funcție diplomatică de către președintele României. Așa e în viață: unii pentru convingerile lor politice primesc ani de temniță, alții sinecuri. Păcat că, de regulă, cei din urmă se ocupă și de scrierea istoriei și de judecarea primilor. (Florin POENARU)

Maurice Blanchot, *Comunitatea de nemărturisit*, traducere de Andreea Rațiu, postfață de Bogdan Ghiu, Tact, Cluj, 2015



French theory at its purest. Filosofia de dinainte de inventarea ISI-ului, cu bunele și relele ei aferente. O reflecție asupra comunității, într-un dialog angajat cu *Comunitatea absentă* a lui Nancy, pe marginea textelor lui Georges Bataille și Marguerite Duras. O încercare de recuperare a conceptului de comunitate într-un context cum nu se poate mai neprietenos, trasat, pe de o parte, de eșecul comunismului (văzut aici tocmai ca încercare fatală de substanțializare a comunității), și, pe de altă parte, de revirimentul comunitarismelor agresiv particulariste. Dar această încercare de salvare a ideii de comunitate de propriile ei realizări istorice implică, nu întâmplător, un efort constant din partea lui Blanchot de a salva conceptul de comunitate de propriile-i semnificații. Astfel, ceea ce rămâne din comunitate este un concept deschis, suspendat, delimitat doar pe cale negativă, prin negarea propriilor sale determinații particulare: comunitatea care nu este o formă restrânsă a societății, închiderea ei particulară, ci tocmai deschisul societății; nu fuziune socială, ci tocmai suprapunere de deschideri și finitudini; neoperativă, fără operă, fără finalitate, fără valoare de producție; moartea ca „însăși adevărata comunitate a ființelor muritoare: imposibila lor comuniune”; „o comunitate ce nu ar fi nimic dacă nu l-ar deschide pe cel care i se expune către infinitatea alterității, hotărându-i în același timp inexorabila finitudine”; un analogon al poporului, dacă îl înțelegem nu atât ca adunare cât ca „dispersarea întotdeauna iminentă a unei prezențe care ocupă temporar întreg spațiul și totuși fără loc”, „mesianism care nu anunță nimic altceva decât propria-i autonomie și suspendare a operei”; o necesară întemeiere etică, care „nu este posibilă decât dacă, după ce ontologia îi cedează locul, se poate afirma o relație anterioară, astfel încât eul să

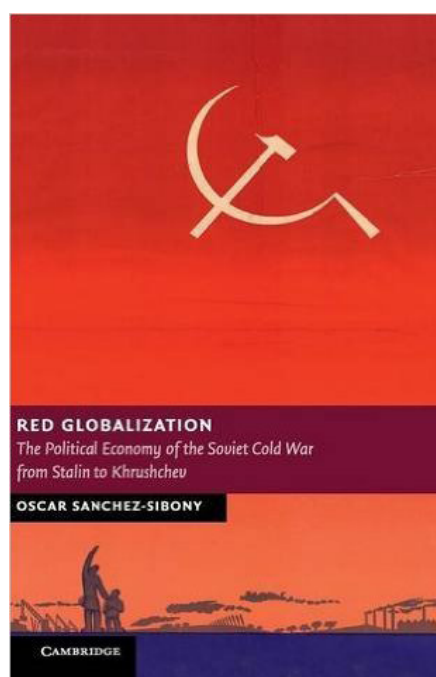
nu se mulțumească să-l recunoască pe Celălalt, să se recunoască în el, ci să se simtă pus în chestiune de către Celălalt, până în punctul de a nu-i putea răspunde decât printr-o responsabilitate care nu se poate limita pe sine și care se depășește fără a se epuiza” – „o obligație care nu este un angajament în numele Legii, ci este anterioară ființei și libertății”. „Unire care se împlinește întotdeauna neîmplinindu-se”. Frumos. Lirica abstractă a negativului. Din cele mai elegante mileuri stilistico-categoriale ale unuia din cei mai mari maeștri ai (post)structuralismului francez. Că poate foarte ușor aluneca în manierism și simplă paradă de paradoxism, ar putea fi o problemă. Că e un demers cu totul speculativ și anistoric, și încă în mod necesar, anti-istoric – în încercarea sa de exorcizare a conceptului de comunitate de semnificațiile sale „metafizice” (adică – pur și simplu – obiectivizabile) și de realizările sale istorice (adică obiective) – ar putea fi o altă problemă. Ca și în alte locuri ale postructuralismului francez, spațiul de posibilitate conceptuală, de marjă de manevră teoretică pe care și-l deschide aici Blanchot tocmai întorcând spatele istoriei – pe scurt, idealismul său constitutiv – are, cum spuneam, bunele și relele sale. Că ține vie promisiunea emancipării, delimitând-o de „trădările” ei obiective, e bine. Că face asta doar evadând din istorie, doar cu prețul delimitării de orice posibilă încercare de a pune în operă emanciparea, nu-i prea grozav. Una e să condamni comunismul, așa cum o face Blanchot, ca încercare eșuată de substanțializare a comunității, ca trădare a ei prin obiectivizare forțată – dar asta înseamnă, tocmai, să iei în considerare determinarea sa istorică, ceea ce nu se prea întâmplă aici. Cu totul altceva să respingi preventiv orice încercare de obiectivare istorică a comunității, orice tentativă de ieșire din preistoria socială drept o trădare substanțializantă a promisiunii comunității. O promisiune care trebuie să rămână doar o promisiune nu prea promite nimic. (Alex CISTELECAN)

*

Oscar Sanchez-Sibony, *Red Globalization. The Political Economy of the Soviet Cold War from Stalin to Khrushchev*, Cambridge University Press, New York, 2014

O incursiune bine scrisă și serios documentată în economia politică a URSS-ului din perioada cea mai intensă a Războiului Rece, care pune radical în discuție imaginea încetățenită a unei lumi bipolare, cu un echilibru tensionat, mereu pe punctul de a exploda, între cele două superputeri și blocuri geopolitice aferente. În realitate, arată Sanchez-Sibony, istoria schimburilor comerciale ale URSS și arhivele politicii sale economice ne demonstrează că vestita bipolaritate era mai degrabă un construct discursiv, ideologic, convenabil pentru ambii actori principali, dar care, la nivelul economiei cel puțin, ascunde o realitate mult diferită: o încercare constantă a liderilor sovietici de a integra URSS într-o economie mondială tot mai extinsă și mai integrată, profitând astfel de perspectivele de stabilitate și dezvoltare internațională deschise de *pax americana*.

Odată cu acest mare clișeu – bipolaritatea – pe care revizionismul lui Sanchez-Sibony reușește să-l răstoarne, demersul său are un efect la fel de coroziv și asupra altor aspecte rămase nechestionate din evoluția Războiului Rece. În primul rând, ideea aparent plauzibilă conform căreia deschiderea economică a URSS ar fi fost o strategie ulterioară, specifică dezghețului brejnevist sau perestroikăi lui Gorbaciov, dar nicidecum caracteristică perioadei staliniste. Or, Sanchez-Sibony arată că acest efort de integrare și adaptare la economia mondială din partea URSS este valabil inclusiv pentru acea perioadă de aparentă autarhie a blocului sovietic din anii 20 până în 1945. Și aici, închiderea și auto-suficiența politicii sovietice este nu atât o strategie deliberată, ci efectul nedorit al eșecului strategiei sale de deschidere și cooperare cu marile puteri economice, eșec pentru care răspunzător e tocmai colapsul economic al lumii libere și la care URSS nu poate decât să se adapteze încercând să-l remedieze prin mijloace extrem de asemănătoare celor încercate în lumea occidentală (singurele mijloace permise, în fond, de existența etalonului aur): deflație, reducere drastică a importurilor, austeritate. În al doilea rând, raporturile de presupusă subordonare a sateliților din Estul Europei față de interesele economice ale URSS apar, în urma lecturii, într-o cu totul altă lumină. Nu doar că relațiile economice cu Estul european nu au constituit deloc unul din pilonii principali ai strategiei economice sovietice, dar – mai mult – cele care par să profite de pe urma acestor schimburi privilegiate rezultă a fi chiar țările est-europene, care-i vând Moscovei bunuri prelucrate la suprapreț și cumpără în schimb materii prime subvenționate. Ceea ce a făcut ca sateliții est-europeni să-și traseze strategia comercială în așa fel încât să maximizeze subvențiile comerciale ale URSS, și nu pentru a se specializa sau pentru a dezvolta avantajul lor comparativ. În al treilea rând, o redimensionare similară pare să afecteze și imaginea obișnuită a unui URSS care,



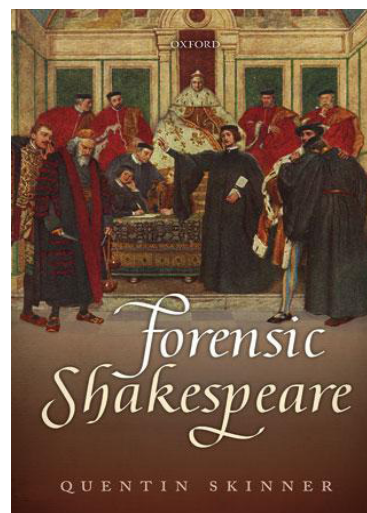
în fața închiderii lumii occidentale, ar fi fost obligat să se concentreze pe relațiile economice cu lumea a treia și Sudul global. Din nou, în realitate deschiderea către Sudul global a fost mai degrabă inițiativa Sudului – și asta deoarece sovieticii erau o alternativă la presiunile și constrângerile Vestului, afișând o abordare strict pragmatică, care nu cerea sacrificii politice în schimbul ajutoarelor economice și, nu în ultimul rând, nu cerea monedă tare, ca occidentalii, ci admitea și posibilitatea trocului. Chiar și așa, aceste schimburi economice cu Sudul, începute și întrerupte de regulă din inițiativa acestuia, erau mult mai reduse ca volum în comparație cu relația economică a URSS cu Vestul, și mult mai neimportante în comparație cu obsesia principală a politicii economice a URSS, și anume normalizarea și dezvoltarea relațiilor cu Occidentul.

Cartea lui Sanchez-Sibony ne dezvăluie astfel un URSS cât se poate de pragmatic, urmărind în relațiile internaționale mai curând avantajele economice decât conformarea sau expansiunea ideologică, și a cărui politică economică se articulează după tiparul neschimbat al celui marginalizat și ostracizat care caută cu orice preț recunoașterea internațională și includerea în lumea în curs de globalizare. Toată această investigație în istoria economică a URSS, altfel riscant de tehnică, este însă fericit presărată cu numeroase anecdote și secvențe picante din memoriile sau minutele ședințelor de decizie ale autorităților economice sovietice. Unele, cât se poate de sugestive: de la exemplul tânărului anarhist spaniol, cu care debutează cartea, și care încearcă degeaba să-i convingă pe liderii polonezi să întrerupă livrarea de cărbune Spaniei, livrare care practic submina greva minerilor spanioli; până la revelația pe care Hrușciov o are în Burma, acolo unde, servit fiind cu o bere cehească, ajunge să admire abilitatea cehilor de a scoate profit și din piatră seacă – în speță, exportând alcool într-o țară budistă; și trecând prin numeroasele exemple de proastă funcționare a produselor sovietice de export, ilustrată, de pildă, în bateria de opt avioane vândută Ghanei dar care, din pricina defecțiunilor periodice, nu aduna laolaltă nici jumătate din timpul de zbor al singurului avion britanic de-aici.

Una peste alta, un actor economic aparte, stângaci în multe privințe, naiv în altele, neașteptat de franc în unele momente, vizibil neajutorat în altele, dar mai presus de orice, pragmatic în toate celea. O raționalitate economică generică pare astfel să subîntindă până și istoria atât de specifică și particulară a comunismului sovietic. (Alex CISTELECAN)

*

Quentin Skinner, *Forensic Shakespeare*, Oxford University Press, 2014



O impecabilă introducere în retorica clasică, dar nu una din lucrările fundamentale prin care Quentin Skinner a revoluționat istoria ideilor. E un mic capriciu tardiv, ce vine după tomurile sale despre fundamentele gândirii politice moderne (*The Foundations of Modern Political Thought* - două volume apărute în 1978 sau *Visions of Politics* - cele 3 volume de eseuri din 2002). Care putea fi viciul secret al un intelectual britanic, în afară de deconspirarea sa ca „apostol” al societății secrete *Cambridge Conversazione Society*, leagănul mitic al elitelor intelectuale și funcționărești engleze? Bineînțeles, pasiunea pentru dramaturgia lui William Shakespeare!

Secolul al XVI-lea european este vârsta de aur și începutul declinului culturii retorice. Pe când *La Grande y Felicissima Armada* eșua în încercarea de invadare a Angliei, omul cultivat de la Londra sau Madrid citea scrierile lui Cicero sau Quintilian ca pe niște opere contemporane. În ciuda eforturilor pedagogice și a vastei influențe engleze a gânditorului protestant Petrus Ramus în încercările sale logico-retorice, clasicii latini dau calapodul frazării și reflecției orășenimii primei modernități britanice. Iar dacă ținem cont de caracterul popular al teatrului englez, în opoziție cu izmenelile de curte din secolul următor ale lui Corneille sau Racine, avem o investigație prețioasă asupra răspândirii formulelor juridice în societate. Ba mai mult, teatrul și tribunalul își mai arată odată secretele lor origini comune. Religiozitatea lor străveche e complet abandonată de modernitate, însă între ele apar noi legături discursive.

Chiar așa, de ce un *Shakespeare juridic* (*Forensic Shakespeare*)? Pentru că, ne explică profesorul Skinner, în comparație cu celelalte genuri clasice ale retoricii - cel demonstrativ, al laudei și denigrării, și cel deliberativ, folosit în adunări publice și caracteristic vieții parlamentare – *genus iudiciale* rămâne cel mai important. Rezultatul este un manual clasic de retorică ilustrat cu exemple shakespeariene. Nu e vorba de rarele scene de judecată din opera bardului din Avon, ci de construirea discursurilor conform normelor retoricii juridice: vorbirea în fața unui public binevoitor sau în fața unui superior ostil, susținerea

unei cauze bune sau a uneia necinstite, alegerea a ceea ce se spune și a ceea ce se lasă deoparte, argumentele folosite și ordonarea lor, gestică și vocea, utilizarea locurilor comune și a surprizei, etc.

Limita asumată a volumului e refuzul „interpretării”, a deconstrucției și judecării textului, în favoarea „explicării” caracteristicilor istorice ale scriiturii dramatice. În același timp, comentatorul citește în îndoielile lui Hamlet, contemporane scepticismului lui Montaigne, semnele sfârșitului epocii retoricii, împlinită în scrierile lui Thomas Hobbes și René Descartes, pentru care căutarea adevărului era străină de vechea disciplină a discursurilor juridice. Ce nu găsim în recenta carte a istoricului britanic e conținutul reluării formulelor tribunalelor latine. Sau mai precis formulat, ce tip de civilitate și de subiectivitate transportă vechile turnuri romane ale discursului? La fel cum protestarii occidentali din 68 și-au formulat experiențele în limbajul croit de Marx sau de Mao, fără ca prin acesta să re trăiască realitățile istorice ale secolului al XIX-lea sau geografia revoluției chineze, la fel rămâne de căutat sensul actualizării retoricii ciceroniene în Anglia elisabetană. Cartea deschide și spre o meditație asupra raportului dintre retorică și logică sau, mai larg, dintre arta vorbirii și spiritul științific, victoria ultimelor odată cu Revoluția Științifică nefiind atât de clară cum o sugerează Quentin Skinner aici sau în lucrările sale precedente. În veacul antiretoric al lui Descartes și Hobbes, trăiau și creau Comenius sau Baltasar Gracián, renovatori și continuatori ai artei scrisului și vorbirii alese. De regulă istoria filosofiei îi privește ca pe niște vietăți din altă eră geologică sau îi lasă în seama „literaturii”. Dar scrierile lor conțin poate germinii viitorului. Nu întâmplător, odată cu epuizarea modelului scientist către sfârșitul veacului al XIX-lea, Schopenhauer și Nietzsche se întorc spre opera lui Gracián sau reconsideră moștenirea clasicismului renascentist. Considerată multă vreme ca o știință vetustă, retorica revine să adape capacitățile de interpretare ale unor științe umane puse în fața unei lumi pe care uneltele logico-matematice nu mai izbutesc să o descrie. (Claudiu GAIU)

Jonathan Martineau (ed.), *Marxisme anglo-saxon : figures contemporaines. De Perry Anderson à David McNally*, Lux, 2013.

Oarecum contraintuitiv, cultura franceză contemporană nu pare să fie foarte racordată la teoria critică internațională din ultimele decenii. Din motive de suveranism cultural, de relativă izolare a câmpului universitar, de inerție editorială sau de repliere conservatoare generală în ultimele decenii, traduceri sunt adesea sporadice și târzii, chiar și atunci când e vorba de clasici, iar gândirea critică franceză rămâne permeată superficial de debaterile teoretice internaționale, chiar și atunci când se desfășoară în medii intelectuale foarte la îndemână, cum e cel anglo-saxon sau german.

Introducerea (!) în curentele marxiste anglo-saxone din ultimele decenii, apărută la sfârșitul lui 2013 ca un volum colectiv la interesanta editură canadiană (!) Lux, încearcă să recupereze puțin din această întârziere provincială și să prezinte succint proiectele teoretice și contextul intelectual care a modelat apariția scrierilor a nouă autori considerați centrali în acest tablou al marxismului de limbă engleză : Perry Anderson, Edward Palmer Thompson, David Harvey, Moishe Postone, Derek Sayer, Simon Clarke, Robert Brenner, Ellen Meiksins Wood și David McNally.

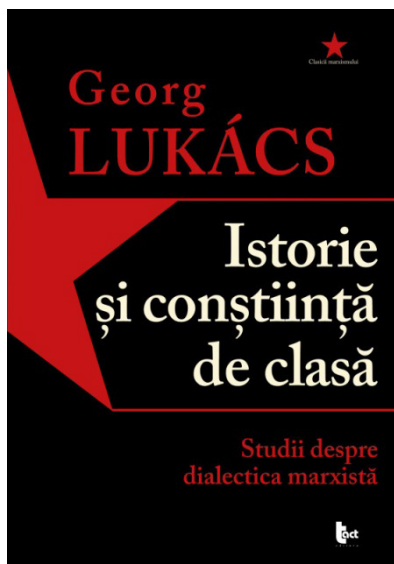
Gustul anti-științific indus de *French Theory* e bulversat puțin aici de ocazia de-a discuta despre o reîntoarcere la un materialism istoric regândit anti-economist și anti-determinist (printr-o tradiție veche, cu rădăcini deopotrivă în Althusser și în scrierile celor din grupul istoricilor britanici marxiști), ostil față de teleologie și față de istoria gândită dogmatic ca succesiune necesară de etape, dar și despre dorința de regândire a științelor sociale, conștiente, de data asta, de încastrarea lor socială și istorică și de necesitatea de-a se constitui ca științe materialiste.

Istorici, sociologic, geografi, filosofi, istorici ai ideilor. Dezbaterile despre tranziția la capitalism, marxismul politic, teoria valorii, moștenirile teoriei critice germane, recunoașterea importanței pentru marxism a istoriei ideilor și a formelor culturale, cu funcția lor de reproducere sau, dimpotrivă, de subversiune socială, toate teme care se întrec în deajuns de satisfăcător în acest volum pentru a compensa puțin decupajul clasic pe autori. (Din care, dacă tot e să procedăm canonic, lipsesc totuși figuri esențiale și ireductibile ca Eric Hobsbawm, Immanuel Wallerstein, Mike Davis sau Fredric Jameson, ca să nu mai spunem de câmpul vast și imposibil de inclus aici al autorilor academici de științe sociale.) Per ansamblu, o colecție bună de micro-monografii, în care chiar și cei care s-au născut recitând din Meiksins Wood sau din David Harvey vor avea ocazia să facă niște descoperiri, și recomandabilă îndeosebi celor care au citit dezechilibrant de mult poststructuralism francez. (Veronica LAZĂR)



Cristian NICHITEAN

Georg Lukács – de la fetișismul mărfii
la conștiința dialectică



În momentul în care tânărul Marx lansa filosofiei provocarea de a contribui la transformarea realității, una din noile teme de dezbateră în rîndurile simpatizanților mișcării socialiste a fost relația dintre teorie și practică. Expresie intelectuală a procesului revoluționar, teoria își asumă misiunea de a se răsfrînge asupra acțiunii politice, de a schimba cursul acesteia, de a deveni practică, adică „o forță materială de îndată ce cuprinde masele”. Astfel, între cele două se stabilește o unitate dialectică, fiind aspecte complementare ale aceluiași proces revoluționar. În acest sens, intenția lui Lukács în momentele pe care le-a răpit activității politice pentru a redacta eseurile ce alcătuiesc *Istorie și conștiință de clasă** era de a fixa teoretic rezultatele revoluției ruse în vederea pasului următor într-un lanț de evenimente ce ar fi trebuit să culmineze cu revoluția mondială. Demersul său nu era singular: aceeași preocupare fundamentală cu privire la relația dintre teorie și praxis o întâlnim în esul lui Karl Korsch, *Marxismus und philosophie*¹, apărut tot în 1923.

Obiectivele lucrării sunt prin urmare practice, dar ea constituie în primul rînd o interogație filosofică asupra autoconstituirii și autodeterminării subiectului politic. Dacă natura conștiinței de sine a proletariatului ce se dezvoltă spontan în cadrul luptelor economice era una trade-unionistă (ea nu putea decît să formuleze revendicări salariale sau cu privire la condițiile de muncă, revendicări ce nu depășeau un orizont capitalist), trecerea de la aceasta la acțiunea revoluționară reclama o formă de conștiință calitativ diferită, o conștiință politică. Iar ideile lui Lukács, care prin inițiativa sa categorică de a redefini ortodoxia marxistă în termenii

fidelității față de metoda dialectică se situa polemic față de social-democrația vest-europeană, se dorea a fi o contribuție la nucleul teoretic al conștiinței de clasă proletare.

În urma catastrofei reprezentată de trădarea liderilor socialiști care au sprijinit războiul imperialist și a revoluției ruse ce promitea a fi începutul unei perioade de emancipare universală, Lukács devine convins de imposibilitatea emergenței unei astfel de conștiințe în cadrul filosofic transcendentă ce domina gîndirea burgheză dar și „marxismul” revizionist. Cauza este fenomenul atotcuprinzător al *reificării*. În esul central al lucrării, *Reificarea și conștiința proletariatului*, Lukács arată că gîndirea burgheză contemplativă și categoriile sale formal-abstracte nu pot cuprinde devenirea istorică. Doar materialismul istoric este acea teorie capabilă să depășească limitele conștiinței burgheze reificate contemplative și să-l „producă pe producătorul realității”, doar o gîndire dialectică poate deveni practică. Metoda dialectică oferă proletariatului perspectiva totalității procesului istoric, în lumina căreia se degajă necesitatea misiunii sale istorice ca o tendință irepresibilă. Deci, depășirea reificării, sesizarea caracterului procesual al realității (tendențe și relații, nu fapte și obiecte) sunt condiții necesare pentru un praxis emancipator.

Structura reificată a conștiinței filosofice

Ca expresia sa cea mai înaltă, filosofia kantiană reflectă limitele conștiinței burgheze în genere. Nu este de mirare așadar că critica lui Lukács se focalizează în special asupra filosofiei transcendente și a curentelor îndatorate acesteia. În opinia sa, filosofia kantiană nu este capabilă să înțeleagă faptul că apariția societății burgheze este produsul aceluiași subiect care a produs totalitatea cunoșterii, să sesizeze așadar identitatea dintre subiectul cunoscător și subiectul practic, deoarece nu poate surprinde caracterul dialectic al procesului istoric. Născută din solul contaminat de formele reificate ale conștiinței ce cuprinde societatea capitalistă, filosofia kantiană este în mod iremediabil dualistă: unui subiect contemplativ i se opune o obiectivitate accesibilă categoriilor intelectului dar numai ca *empiric nemijlocit*, ca o lume de obiecte guvernată de legi invariabile și nu ca un flux de procese în care subiectul intervine activ asupra diverselor forme de obiectivitate. Ideea totalității existenței, ca întreg ce determină structura părților sale, adică a „faptelor”, era alungată de Kant în afara domeniului cunoașterii obiective ca lucru în sine.

Dar realitatea în care trăim este una istorică. Prin urmare, dacă vrem să înțelegem cine și cum o produce, eventual modul în care conștiința intervine și o transformă, categoriile kantiene sunt inadecvate, ele trebuie înlocuite cu categorii dialectice. De aceea, pentru Lukács realitatea este un flux de procese și tendințe iar faptele și obiectele reprezintă doar încremeniri, *reificări* ale acestora. În vreme ce Kant excludea istoria din câmpul obiectivității, Lukács aduce obiectivitatea pe

terenul istoriei: „istoria este tocmai istoria răsturnării neîntrerupte a formelor de obiectivitate care modelează existența omului” (p.181), iar obiectivitatea, ce nu se reduce la simpla nemijlocire, „poate fi, în consecință, sesizată ca un moment mediator, în plină desfășurare, între trecut și viitor și ... se poate dovedi astfel a fi, în toate relațiile sale categoriale, produs al omului, produs al evoluției sociale”(p.157). Categoriile dialectice ale gândirii prin care este depășită existența nemijlocită nu trebuie implantate obiectelor în mod subiectiv din afară ci sunt manifestarea unor raporturi structurale obiective – aceasta este o anticipare a realismului ontologic ce va caracteriza opera sa mai târzie.

Soluția transcendențială pentru depășirea faliei dintre subiectul cunoscător și totalitatea existenței, progresia infinită către atingerea unui ideal etic, este de asemenea inadecvată, crede Lukács, deoarece, pe de o parte, Kant nu indică cum acest ideal etic poate acționa asupra realității obiective, fiind principial separat de aceasta, iar pe de altă parte, progresia graduală poate explica doar fenomene cantitative, în timp ce istoria reprezintă o serie de revoluționări calitative ale structurii societății. Totodată, polemica cu Kant este un atac la adresa social-democrației și în special a revizionismului lui Bernstein. Dacă acesta e în esență neokantian și antidialectic, fetișizând faptele și datoria morală – un amestec de empirism și utopism, după cum crede Lukács, o conștiință revoluționară nu se poate naște decât în măsura în care se debarasează de acest balast ideatic tributar structurii reificate a conștiinței.

Metoda dialectică. Punctul de vedere al proletariatului

După cum am afirmat, obiectivul pe care îl urmărește Lukács atunci când redactează *Istorie și conștiință de clasă* este unul practic, el vizează emanciparea politică a proletariatului. În acest scop, dobândirea metodei adecvate pentru înțelegerea istoriei este de maximă importanță. Procesul istoric fiind dialectic, cunoașterea sa ca atare este singura cale de ieșire de sub tirania empiricului nemijlocit, a universului formelor reificate care creează iluzia eternității sistemului capitalist ca o a doua natură guvernată de legi obiective implacabile, limitând astfel orizontul mișcării muncitorești la formularea unor revendicări economice ce nu depășesc cadrul capitalist. Pentru proletariat, înțelegerea realității ca proces istoric este, prin urmare, o necesitate politică, dacă dorește să depășească impasul în care a fost condus de reformismul Internaționalei a doua și care a culminat cu subordonarea sa față de interesele burgheziei în războiul mondial.

Pentru Lukács, pasul decisiv în constituirea conștiinței de clasă proletare este depășirea nemijlocirii și înțelegerea realității ca totalitate a unui proces. Dar cum poate avea proletariatul acces la o înțelegere a totalității existenței mediată de categorii dialectice? Știm că în primă instanță, burghezia și proletariatul împărtășesc aceeași realitate nemijlocită: reificarea. Dar

dacă gândirea burgheză este prizonieră a categoriilor fetișiste, iar punctul său de vedere este definitiv cel al simplei nemijlociri, conștiința proletară poate deveni dialectică. Către aceasta proletariatul este împins de însăși situația sa de clasă, de propria sa experiență, de poziția de subordonare a muncii față de capital. Între existența sa socială și formele de conștiință se creează o dialectică pe care Lukács o explicitează.

Procesul capitalist de producție are drept premisă existențială existența unei mărfi specifice: forța de muncă. Purtătorul acesteia, proletariatul, devine *conștiința de sine a mărfii*. Aceasta este o formă de conștiință nemijlocită, încă nedialectică: ca marfă, proletariatul își apare doar ca obiect al procesului economic, mai lipsește ca el să conștientizeze că este și adevăratul subiect al acestui proces. Muncitorul se recunoaște cu adevărat în marfă pe sine însuși și înțelege relația sa cu capitalul doar atunci când descoperă caracterul specific al acestei mărfi – faptul că ea generează plusprodusul apropiat de clasa capitalistă, că în spatele raportului dintre mărfuri (schimbul de echivalente) se ascunde un raport social de dominație. Astfel, întrucât la baza tuturor mărfurilor se află forța de muncă, poate fi înțeles caracterul lor fetișist, nucleul relațiilor umane care sunt premisa existenței lor. Odată ce formele de obiectualitate socială sunt înțelese ca relații între oameni, ele nu mai apar ca lucruri ci ca *procese* și deci, pornind de la un fragment al existenței – forța de muncă *qua* marfă – conștiința proletară parvine la înțelegerea structurii economice a societății capitaliste. Înțelegerea de sine este legată indisolubil de înțelegerea totalității. Dar dacă obiectul conștiinței este societatea, iar subiectul (proletariatul) descoperind în spatele formelor reificate propria sa activitate se descoperă pe sine, atunci conștiința devine conștiința de sine a obiectului, cunoașterea devine autocunoaștere, iar proletariatul – *subiectul-obiect identic* al istoriei.

Această conștiință trebuie să devină practică și să urmărească schimbarea întregului societății, deoarece formele de apariție reificate care maschează conținutul relațiilor dintre oameni, ca lucruri aflate sub incidența legilor „obiective” ale producției capitaliste, „nu sunt nicidecum simple forme de gândire, ci forme de obiectivitate ale societății burgheze actuale. Depășirea lor, dacă vrea să fie o depășire reală, nu poate fi deci o simplă mișcare în gândire, ci trebuie să se ridice la nivelul depășirii lor *practice ca forme de viață ale societății*” (p.173). Dar această practică nu poate fi separată de cunoaștere: „o practică în sensul unei veritabile schimbări a acestor forme poate interveni numai dacă nu vrea să fie nimic altceva decât gândirea până la capăt a acelei mișcări, devenite conștientă și făcute conștientă, care constituie tendința immanentă a acestor forme” (ibid).

Asemeni lui Marx, Lukács interpretează istoria ca pe un proces dialectic pus în mișcare de propriile sale contradicții. Proletariatul pornește de la contradicția dialectică cea mai clară, relația nemijlocită dintre muncă și capital. Pe de o parte, conștiința sa este consecința

imanentă a dialecticii istorice și, ca expresie a necesității istorice, ea poate da viață doar deciziilor impuse de aceasta, nu-i poate impune dorințele proprii. Pe de altă parte, această necesitate istorică nu este una de tip causal, consecințele nu decurg mecanic din premise.

Conștiința este condamnată să devină practică dacă dorește să actualizeze tendințele imanente ale evoluției istorice pe care le cunoaște teoretic, să elibereze elementele noii societăți deja dezvoltate în sinul celei vechi, deci să devină și practic negarea societății capitaliste, să realizeze „acel pas ... la care dialectica evoluției împinge în mod obiectiv, fără a-l putea însă realiza în virtutea propriei dinamici” (p.192). Altfel spus, dinamica immanentă a capitalismului produce germeii suprimării sale și creează această posibilitate obiectivă, dar nu poate împinge lucrurile pînă la capăt, nu poate atinge acest ultim prag. Împlinirea procesului trebuie să fie acțiunea conștiinței a subiectivității revoluționare, posibilitatea se transformă în realitate doar odată cu realizarea unității dintre teorie și practică, doar atunci cînd proletariatul devine subiect-obiect identic; aceasta este, pentru Lukács, esența procesului revoluționar. De aceea, pentru proletariat, cunoașterea societății în ansamblu, de care depinde înțelegerea condițiilor emancipării sale, este o necesitate vitală, momentul decisiv ce determină trecerea la acțiune politică.

(Auto)critici și revizuirii

Istorie și conștiință de clasă îl plasa pe autorul său în avangarda filosofiei marxiste și, cum era de așteptat, lucrarea a suscitat reacții diverse. Pe de o parte, prin insistența asupra rolului subiectivității, a inspirat apariția unui curent intelectual, marxismul occidental, opus obiectivismului determinist al *diamat*-ului, iar Adorno va recunoaște îndatorarea gîndirii sale față de conceptul lukácsian de reificare. Pe de altă parte, liderii internaționalei comuniste l-au acuzat pe Lukács de idealism, subiectivism și revizionism.

Lukács nu credea că proletariatul poate ajunge în mod spontan la nivelul unei conștiințe dialectice care să cuprindă posibilitatea obiectivă a revoluției. Aceasta nu este o conștiință psihologică a indivizilor sau a masei, ci are un nucleu teoretic ce reprezintă cunoașterea situației istorice de clasă a proletariatului. Această conștiință nu poate veni decît din afară, ea îi este „atribuită”. Cel care aduce proletariatul pe scena istoriei, care joacă rolul de mediator între teorie și practică, purtătorul activ al conștiinței de clasă și forma istorică a acesteia este partidul. La acest punct Lukács se desparte de Korsch, pentru care teoria este expresia directă a procesului revoluționar. Teza lukácsiană a proletariatului ca purtător al procesului conștiinței ce apare drept consecință immanentă a dialecticii istorice (p.173) este mai apropiată de cea a spontaneității revoluționare a maselor, susținută de Rosa Luxemburg și criticată de Lukács, decît de propria teză a atribuirii, preluată de la Lenin, care răstoarnă raportul dintre clasă și partid; dar

Lukács alunecă treptat pe poziții tot mai leniniste ce se vor cristaliza în replica pe care o va adresa criticilor săi, după cum remarcă Michael Löwy².

În prefața parțial autocritică din 1967, Lukács va admite idealismul unora din tezele ICC. Cea a subiectului-obiect identic, prin importanța pe care o acorda praxisului liber al subiectivității revoluționare, reprezenta o prea mare apropiere de pozițiile mesianico-utopice ale comunismului de stînga, fiind expresia convingerii iminenței revoluției mondiale. Ulterior s-a repliat pe poziții mai puțin hegeliene și în orice caz mai puțin riscante din punct de vedere politic, dar dialectica sa istorică nu a devenit totuși o dialectică obiectivă, în care subiectivitatea să fie redusă la epifenomen, sau simplu efect produs în cîmpul de forțe obiective ale naturii și societății. Dimpotrivă, în „anticritica” sa *Chvostismus und Dialektik* întărește importanța momentului subiectiv în dialectica istorică. În opera tîrzie, autonomia acestui moment este reconfirmată ca moment structural ireductibil al existenței sociale, iar munca este modelul ontologic primar din care derivă toate formele de praxis uman, inclusiv cele ideologice.

Concluzii

Se pune întrebarea în ce măsură o carte tradusă la aproape un secol de la apariție, atît de atașată de epoca sa prin tonalitate și conținut, poate fi utilă ca instrument de analiză a prezentului. Dacă utopia unui subiect-obiect identic al cărui praxis transformă radical societatea fost dezmințită în realitate în cele din urmă, nici teoria nu a avut o soartă mai bună, pierzînd din elan și resemnîndu-se cu rolul de critică culturală. Între curentele filosofice la modă în timpul vieții sale, s-au detașat existențialismul și neopozitivismul, pe care Lukács le-a criticat în mod consecvent, în spiritul ideilor din ICC, considerîndu-le expresii ale formelor reificate ale gîndirii; în special cel din urmă servește alibiul ideologic perfect pentru formele de dominație impersonale ale capitalului: filosofia se reduce în esență la logică, pusă în serviciul unei raționalități instrumentale total formalizate din care pînă și gîndirea realității ca atare este imposibilă, cu atît mai puțin transformarea ei. Altfel, văzînd perplexitatea și confuzia economiștilor mainstream în momentul izbucnirii ultimei crize, eveniment irațional și catastrofic pe care aparatul lor conceptual – modele matematice ce descriu stări ideale de echilibru – s-a dovedit incapabil a-l anticipa și înțelege, constatăm că analiza lui Lukács redă destul de exact esența „științei economice” din prezent: pe de o parte calculabilitate și aparentă raționalitate a sistemelor parțiale, formalizare, primatul faptelor, extirpare a dimensiunii calitative, pe de altă parte incognoscibilitatea procesului de ansamblu și ignorarea tendințelor.

Istorie și conștiință de clasă este documentul unei epoci în care caracterul deschis al istoriei se manifesta cu pregnanță, iar limitele transformării revoluționare păreau a ține doar de imaginația actorilor implicați în evenimente. Dar aceștia nu au reușit să meargă pînă

la capăt, fiind striviți de război, de forța reacțiunii, de aparatul birocratic, de constrîngerile economice, de ambiguitățile proprii lor viziuni politice, și lăsînd astfel viitorului misiunea de a imagina din nou formele unui praxis emancipator. Acum, după ce chipul binevoitor al eternității pe care l-a afișat democrația liberală după evenimentele din 1989 s-a dovedit a fi doar masca ideologică a neoliberalismului economic, iar fantezia „sfîrșitului istoriei” – adică a unei societăți globalizate ce nu mai produce victime la scară socială pentru că în genere nu produce altceva decît prosperitate – s-a risipit lăsînd loc tabloului dezolant al politicilor austerității (privatizarea profiturilor și socializarea pierderilor), lectura cărții lui Lukács ne poate ajuta să gîndim din nou dialectic. Privit prin această lentilă, viitorul începe să pară mai imprevizibil.

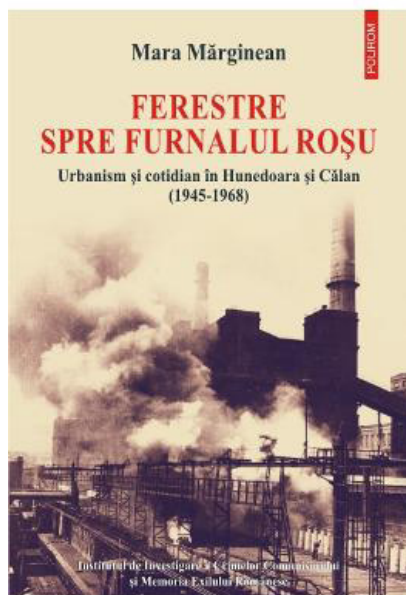
* Georg Lukacs, *Istorie și conștiință de clasă. Studii despre dialectica marxistă*, traducere de Maria Magdalena Anghelescu, studiu introductiv de Gabriel Chindea, Tact, Cluj, 2015

<https://www.marxists.org/archive/korsch/1923/marxism-philosophy.htm>

² <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article4485>

Adrian GRAMA

Urbanism, cotidian și spectrul austerității



Cartea Marei Mărginean* este o contribuție importantă la înțelegerea primelor două decade ale României postbelice din cel puțin trei motive. În primul rând, autoarea își refuză privilegiul de a împrumuta un subiect de cercetare dintre cele câteva teme ce definesc memoria publică recentă a socialismului de stat

românesc: detenția politică, cenzura, Securitatea etc. Altfel spus, cu ajutorul unei bibliografii de dată recentă, Mărginean face efortul de a-și conceptualiza un obiect nou de studiu în câmpul istoriografic românesc - relația dintre industrializare și urbanizare - și o realitate socială îndeobște trecută cu vederea: orașul industrial. În al doilea rând, Mărginean are ambiția de a scrie o istorie regională menită să valorifice cu titlu de premieră un corpus arhivistic ignorat și chiar pe cale de dispariție (arhivele de fabrică și cele ale instituțiilor publice locale). Și nu e de mirare că această carte este la origine o teză de doctorat produsă în mediul academic clujean. Deja în 1997, Nicolae Bocșan, titularul catedrei de istorie modernă a Universității Babeș-Bolyai, declara, în cadrul unei conferințe despre “fenomenul muncitoresc” ținută la Reșița, că:

[...] după 50 de ani de comunism nu știm aproape nimic despre istoria muncitorimii, decât un șir nesfârșit de greve purtate în numele luptei de clasă. După părerea noastră e existat un mod de viață, o mentalitate muncitorească, un model muncitoresc de angajare politică și chiar de mișcare muncitorească care trebuie studiate cu metode adecvate și desigur cu o altă concepție istorică. Nu ar fi lipsită de interes, așa cum spuneam, cercetarea regională sau zonală (sic!), pentru că au existat mari diferențe între manifestările acestui fenomen de la o zonă la alta.”¹

Cu o întârziere de peste două decenii, Mărginean pare hotărâtă să răspundă acestui îndemn, plasându-și șantierul de cercetare într-o regiune (sud-vestul Transilvaniei) care a cuprins o bună parte din industria minieră, siderurgică și auriferă a României secolului XX. În al treilea rând, tezaurul arhivelor represiei joacă un rol marginal și oarecum irelevant în relație cu argumentele avansate. Studiul este scutit, astfel, de obositoarea retorică conspirativă pe care istoricii o împrumută fără jenă din aceste surse. Cartea este lizibilă (și merită citită) tocmai pentru că nu își propune, din nou, să spulbere “mituri” și cu atât mai puțin să întocmească dosare de caz. Iar în cadrul unui câmp istoriografic dispus să fabrice fără număr lucrări despre „fenomenul Pitești” mai degrabă decât despre dezvoltarea, de pildă, a orașului Pitești, o istorie socială a urbanizării unui centru industrial major este mai mult decât binevenită.²

Prin urmare, pentru istoricii autohtoni, cartea Marei Mărginean are toate datele unui dublu gest emancipator : o primă emancipare de sub teroarea cu care antreprenorii memoriei publice post-socialiste și-au subordonat sub regim de dependență câmpul istoriografic, dictându-i subiecte de cercetare și furnizându-i grile de interpretare; și o a doua emancipare față de fascinația istoricilor români pentru arhivele terorii găzduite de depozitele CNSAS. Pentru publicul larg atent la trecutul recent, cartea are potențialul de a clarifica unele aspecte ale dezvoltării orașelor Hunedoara și Călan în perioada ce a urmat celui de-al Doilea Război Mondial. Și nu în ultimul rând, cei interesați de dinamica contemporană a industriei grele în Europa Centrală și de Est vor găsi

aici o perspectivă de durată lungă asupra unei mici părți a ceea ce este astăzi imperiul global Arcelor Mittal. Cu riscul simplificării, în această recenzie voi încerca să rezum argumentele principale ale cărții în măsura în care le-am înțeles. În același timp, în spiritul logicii câmpului istoriografic în care acest studiu se plasează, voi încerca să ofer o critică a asumpțiilor care au ghidat cercetarea. Năzuiesc ca această recenzie o să fie înțeleasă ca o invitație la dezbatere adresată breslei istoricilor, o dezbatere despre care îmi permit totuși să cred că poate interesa și un public mai larg.

Urbanism

Primele patru capitole spun povestea celor peste 6200 de apartamente nou construite în Hunedoara începând cu finalul anilor 40 până la mijlocul anilor 60; un oraș care, în același interval de timp, și-a sporit populația de la puțin peste 5000 de rezidenți la peste 70000 de locuitori stabili. Aceste capitole surprind evoluția unor grupuri profesionale (arhitecți, planificatori urbani etc.) în relație cu autoritățile locale și centrale și explică diferitele concepții urbanistice pe care aceștia le-au imaginat și uneori aplicat în construcția de locuințe și reorganizarea spațială a orașului. Punctul de plecare este, deci, Hunedoara anului 1945, “un mic târg de provincie” construit în jurul Uzinelor de Fier (UFH) unde se pare că „viața cotidiană a urbei se scurgea în tihnă, locuitorii bucurându-se de un oarecare confort” (p. 47). Deși este puțin probabil ca viața hunedorenilor să fi fost tihnită la sfârșitul celui mai devastator război din istorie, Mărginean are dreptate să sublinieze că UFH jucaseră până la acel punct un rol marginal în economia națională și asta în ciuda faptului că cele 5 furnale existente reprezentau în jur de 60% din capacitatea siderurgică a țării. Este ceea ce denunțau pe bună dreptate și liderii PCR în intervențiile lor publice când vorbeau despre starea de înapoiere a acestor uzine. În contextul imediat postbelic, la conferința națională a PCR din noiembrie 1945 se anunța că uzinelor hunedorene le va reveni sarcina principală în producția de oțel necesară reconstrucției și dezvoltării României. Combinatul, rebotezat Gheorghe Gheorghiu-Dej, devenea astfel nu numai o țintă a investițiilor, ci și un trop central al discursului socialist, fiindu-i dedicate o seamă de reportaje, romane, tablouri și filme. În umbra acestuia urma să fie construit un oraș socialist model.

Mărginean distinge trei etape în dezvoltarea urbană a Hunedoarei. O primă etapă debutează în 1947 cu primele încercări de alcătuire a unui plan de sistematizare a orașului. În această etapă „modele urbanistice inițial sintetizate în perioada interbelică au fost preluate, transformate și adaptate” (p. 45). Reconstrucția postbelică găsește arhitecții români divizați în mai multe tabere dar toți convinși, în ciuda diversității de opțiuni estetice și politice, că modelul urban cel mai adecvat situației hunedorene era orașul grădini. Un concept clasic al arhitecturii moderniste europene, acest model urbanistic prevedea construirea

de locuințe individuale mai degrabă decât blocuri de apartamente (deși trei blocuri pentru “nefamiliști” fuseseră incluse în proiect). Gustav Gusti - arhitectul care a supravegheat finalizarea celor 100 de locuințe din cele 1000 planificate între 1947 și 1949 - recunoștea că o altă sursă de inspirație pentru Hunedoara fuseseră locuințele sociale construite în cartierul bucureștean Ferentari (p. 69). O a doua etapă coincide cu desfășurarea primului plan cincinal (1951-1955) și este marcată de încercările planificatorilor de a implementa un model urbanistic diferit de orașul grădini și inspirat de realismul socialist, adică “locuințe colective și clădiri cu multe etaje, aflate în proprietatea statului” (p. 87) grupate spațial în cvartale. Pentru că în arhitectură realismul socialist trebuie înțeles ca o manieră de a aduce împreună „elemente stilistice de factură clasicizantă cu citate constructive tradiționale, specifice unei zone sau regiuni cu potențial simbolic deosebit” (p. 86), Mărginean susține că ceea ce s-a construit sub acest tipar în Hunedoara ar fi contribuit la crearea unei “narațiuni istorice legitimize” pentru regimul socialist. În fine, a treia etapă de urbanizare (1955-1960) vede realismul socialist abandonat și înlocuit cu funcționalismul arhitectural, adică cu “apartamente ieftine pentru familii nucleare” (p. 136), în special cu „două camere în suprafață de 24 mp” (apartamentele construite în anii precedenți sub grila realismului socialist par să fi avut 40 mp). Ceea ce descoperiseră arhitecții și liderii politici ai epocii era faptul că realismul socialist pur și simplu costa prea mult și împiedica construcția masivă de locuințe. La fel, cvartalul realist socialist era privit ca nefuncțional și trebuia înlocuit cu o unitate spațială mai vastă - microraioul - capabilă să găzduiască blocuri de locuințe confort 3 și 4.

Privită în lumina acestei succesiuni, urbanizarea Hunedoarei este departe de a se conforma dezvoltării unui presupus “oraș socialist” model. Din contră, logica acestui proces pare să fi ascultat în permanență de banalul imperativ al reducerii prețului de cost. De pildă, când în 1957 s-a pus problema decuplării consumului de apă al combinatului de cel al locuitorilor, proiectul a fost rapid abandonat din cauza costurilor prea mari pe care le implica. Soluția aleasă a fost construirea unui baraj de acumulare care să alimenteze cu apă potabilă și industrială, o soluție “de trei ori mai ieftină” (p. 222). Același imperativ financiar explică și turnura adoptată la finalul anilor 50 când se decide “conversia unui proiect de urbanizare local într-unul regional” (p. 159), prin atribuirea statutului de centru regional Hunedoarei și prin încorporarea unor comune urbanizate precum Ghelar și Călan într-un sistem urban zonal. De pildă, Călan devine oraș în 1961 și este sistematizat cu scopul de a servi ca “nucleu urban satelit” Hunedoarei, capabil astfel să cazeze pe lângă forța de muncă locală și o parte a muncitorilor navetiști care lucrau la combinat. Cum se explică o astfel de strategie? Într-unul din cele mai lucide pasaje din carte, Mărginean argumentează că țelul ar fi fost „redesenarea perimetrelor urbane astfel

încât să se obțină o valoare a densității cât mai ridicată la prețuri minime. Extinderea marilor orașe ar fi necesitat investiții serioase în infrastructură și dotări edilitare pe care regimul de la București nu era dispus să le facă; în schimb autoritățile s-au arătat interesate de rezolvarea problemei locuințelor în paralel cu intensificarea ritmului de dezvoltare a industriei grele. Localitățile din împrejurimi prezentau câteva avantaje.” (p. 175) Care ar fi fost aceste avantaje este lesne de înțeles. Deja în textele epocii, planificatorii socialismului de stat se arătau încântați că odată cu articularea “zonelor industriale dezvoltate” în jurul unor centre urbane precum Reșița, Timișoara, Arad, Hunedoara, Petroșani sau Brașov costurile forței de muncă fuseseră în sfârșit reduse. În aceste zone, rural nu mai însemna agricol, de vreme ce o bună parte a populației nu se mai ocupa doar cu agricultura, ci combina veniturile gospodăriei cu cele derivate din slujbe industriale. Sau, așa cum notează Mărginean însuși într-un vocabular de specialitate, în 1959 „cheltuielile medii lunare pentru o familie de muncitori hunedoreni se ridicau la o valoare de 1473 lei, o sumă acoperită deci numai parțial de venitul salarial al capului de familie, în vreme ce restul provenea din alocația pentru copii și din *contravaloarea în bani a intrărilor în natură ca urmare a schimbului dintre oraș și sat*” (p. 299 sublinierea mea – A.G.).

Desigur, o astfel de observație este un loc comun al unei literaturi care examinează urbanizarea și industrializarea în spații coloniale și post-coloniale unde diversele proiecte urbane sunt tot atâtea nume pentru politici menite să îngăduie “statului dezvoltator” sau companiilor o anumită dinamică a acumulării. A “fixa populația locului”, cum s-a exprimat sociologul Henri Stahl într-un studiu despre sistematizarea Hunedoarei publicat în 1950 (p. 80) este o formulă ce putea fi rostită în epoca respectivă atât de managerii companiilor multinaționale din America Latină cât și de elitele noilor state apărute pe continentul African în încercarea lor de a stabili piața de muncă locale. Mai mult, nu ar fi deloc exagerat să plasăm dezvoltarea Hunedoarei într-un context global, deopotrivă extra-european și extra-socialist, în linie cu un număr de combinate siderurgice care au fost construite în epoca postbelică în al-Tibbin/Cairo (Egipt), Bihlai (India), Volta Redonda (Brazilia) sau, mai târziu, Krakatau (Indonezia) și Pohang (Coreea de Sud). O astfel de provincializare a socialismului

de stat (și a ambițiilor sale legate de industria grea) ar putea arăta cum urbanizarea României postbelice nu e neapărat expresia unei omniprezente dorințe de control social (p. 15) și cu atât mai puțin o „emblemă a devenirii comuniste” (p. 52), cât a unei strategii domestice de finanțare indirectă a industriei. Totuși, așa cum a observat Florin Poenaru, cadrul teoretic la care apelează Mărginean obligă la înscenarea unor opoziții dramatice de tipul plan versus viață unde fiecare detaliu empiric este interpretat în același timp ca un indiciu al unei voințe abstracte de putere și a negării acesteia pe teren. În această grilă de lectură, urbanizarea apare ca opusul industrializării într-un joc cu sumă nulă, adică un proces social care s-a hrănit cu resturile resurselor consumate de industrie. Și nu e surprinzător că autoarea e tentată să citească un eșec al urbanizării în faptul că, la începutul anilor 60, “tot mai mulți au părăsit localitatea, Hunedoara devenind unul dintre orașele cu cel mai mare grad de respingere al populației” (p. 205), în timp ce numărul muncitorilor navetiști a crescut substanțial. La fel, nu e nimic excepțional în faptul că, potrivit unui raport al miliției (p. 199), la începutul anilor 60 Hunedoara avea o populație stabilă de 55000 de locuitori concomitent cu peste 44000 de muncitori flotanți și familiile lor, ultimii arareori trecuți în evidența autorităților. Toate aceste detalii ne împing să ne întrebăm, totuși, cum a fost finanțată industrializarea României în anii 50?

Nu este scopul acestei recenzii să schițeze un răspuns la această întrebare, însă mi se pare util de subliniat, totuși, că un asemenea răspuns ar putea cel puțin ține cont de modul în care contemporanii Războiului Rece au descris realitățile românești. De pildă, într-un raport emis de Radio Europa Liberă în iulie 1959 (raport citat de Mărginean, p. 282), analiștii postului de radio american observau că liderii comuniști români păreau satisfăcuți că după implementarea unui “program de austeritate lung de zece ani”, industrializarea aducea oarece beneficii. La finele acestui așa-zis program de austeritate, Chivu Stoica - un oficial al regimului Dej - putea declara ziarului *Washington Post* că statul român era în sfârșit capabil să plătească în dolari pentru achiziționarea de tehnologie industrială. Desigur, Stoica și alți reprezentanți ai regimului urmăreau în același timp să câștige încrederea instituțiilor de credit occidentale, de unde intenționau să se împrumute pentru a importa bunuri industriale considerate necesare. Analiștii Radio Europa Liberă nu erau singurii care au descris anii 50 în acești termeni. Într-un articol de istorie economică a perioadei - pe care Mărginean nu îl citează din păcate - istoricul John Montias vorbea tot despre o politică de austeritate care ar fi permis statului român să acumuleze resurse pentru industrializare.³ Pe urmele lui Montias, o economie politică a industrializării în condiții de austeritate ar trebui, probabil, să analizeze relația dintre reprimarea consumului domestic (cartelele pentru alimente au fost desființate spre finalul primului plan cincinal în decembrie 1954), utilizarea unei forțe de muncă ieftină și dinamica investițiilor în contextul



politicilor de import/export. Astfel, o primă etapă de industrializare (1948-1953) s-ar fi concentrat cu precădere pe exportul unui volum mare de produse petroliere, cereale, lemn și ciment, export care a reușit să asigure atât importul de materie primă necesară recuperării capacității de utilizare a industriei grele cât și finanțarea achiziției de tehnologie, în special din Cehoslovacia și Uniunea Sovietică. În această perioadă, investițiile au fost direcționate spre aceste industrii de export mai degrabă decât spre sectoarele tradiționale ale industriei grele. Ce a făcut posibilă reprimarea consumului în această perioadă este nivelul incredibil de scăzut al standardului de viață precum și anihilarea puterii de cumpărare a muncitorilor în urma hiperinflației postbelice. În a doua etapă (1953-1958), deși s-a redus semnificativ importul de tehnologie industrială, s-a menținut un import ridicat de materie primă pentru a consolida gradul de utilizare a capacității industriei grele atins în anii precedenți. Altfel spus, între 1948 și 1958, investițiile în industria grea, deși considerabile, au fost mult mai reduse decât am fi tentați să credem. Acolo unde Mărginean preferă să vorbească, în răspăr cu datele pe care le prezintă, despre industrializarea forțată după model Sovietic, economiștii socialismului de stat timpuriu menționau cu modestie doar raționalizarea “secțiilor auxiliare” din combine, reconstrucția liniilor de producție și modernizarea utilajelor existente. Din acest motiv, o hartă a dezvoltării industriei grele în Europa Centrală și de Est în această decadă nu poate decât să arate că România a fost incapabilă să investească în noi combine siderurgice precum cele de la Dunajváros (Ungaria), Nowa Huta (Polonia) sau Eisenhüttenstadt (Germania de Est).⁴ Primul astfel de combinat în România va fi cel instalat la Galați, a cărui construcție va beneficia de tehnologie occidentală și va coincide într-adevăr, după 1958, cu investiții masive în combinele de la Reșița și Hunedoara.

În ce privește forța de muncă ieftină, este suficient să citim prevederile contractelor colective de muncă care au însoțit această perioadă de industrializare pentru a vedea modul în care statul socialist a înțeles să plaseze o bună parte din costurile de reproducere a muncitorilor la nivel de întreprindere. Multe aspecte pe care le-am asocia instinctiv cu prerogativele unui stat social dispus să preia o parte din aceste costuri erau de fapt dependente de resursele fabricilor, în special de așa-zisul fond al directorului. Asta face ca, de pildă, în producția literară a vremii să găsim piese de teatru precum *Cei de mâine* (autor Lucia Demetrius, 1956) unde muncitoarele unei fabrici bucureștene încearcă să-și convingă directorul să investească o parte din resursele destinate tehnologizării în extinderea unei creșe pentru copiii angajaților în timp ce acesta, un comunist ilegalist, era convins că plozii nu trebuie să crească „pe spatele statului”. Și tot în această cheie trebuie citit un raport al Comitetului de stat pentru protecția muncii în care se observa că, la finalul anilor 50, România era singura țară socialistă care își obliga muncitorii să plătească în rate costul echipamentului

de muncă pe care îl primeau la angajare. Mai mult, așa cum notează Mărginean (pp. 106, 149), companiile de construcții hunedorene foloseau într-o proporție covârșitoare munca forțată, slab plătită și necalificată a ostașilor în termen. În 1957, cei peste 12000 de muncitori constructori aflați în Hunedoara “formau un grup aparte în raport cu populația majoritară a orașului, fiind aproape exclusiv alcătuit din tineri necăsătoriți și foști ostași ai Serviciului Muncii.” (p. 280) În Valea Jiului, la mijlocul anilor 50 soldații muncitori (numiți “tineri prisos de contingent”) reprezentau peste 70% din totalul angajaților în minerit. Un alt aspect care a contribuit la menținerea unei forțe de muncă relativ ieftine în această epocă a fost, firește, sistemul salarial care, pe baza unui salariu tarifar mic (p. 277), lega nivelul salariului de îndeplinirea normelor de producție și asta în lipsa oricărui mecanism de indexare în raport cu evoluția prețurilor bunurilor de consum pe piețele libere țărănești (p. 289), în special după abolirea cartelelor.

Dacă acceptăm că cel puțin până în 1958 politicile de industrializare au fost nu doar “oarecum fragmentate” (p. 113) ci și finanțate printr-un regim de austeritate (din descrierea căruia am omis din rațiuni de spațiu orice referință la agricultură, colectivizare și datoriile externe acumulate de România față de Uniunea Sovietică și alte state CAER de-a lungul anilor 50), atunci devine mult mai clar de ce spațiul urban hunedorean era populat de găini, iepuri și de un imens complex rezidențial format din baracamente insalubre și gestionat de combinat în afara jurisdicției sfatului popular raional. Barăcile - numite și locuințe colective sau cămine - au început să fie construite la începutul anilor 50 pentru a caza muncitorii constructori, dar și angajații combinatului siderurgic. În 1966 nu mai puțin de 17000 de persoane, majoritatea muncitori la combinat, încă locuiau în aceste barăci în schimbul unei chirii modice, barăci care au fost desființate doar la mijlocul anilor 70. Și deși anii 60 au cunoscut un boom urban împreună cu o creștere a salariilor reale și a consumului populației, ca de altfel peste tot în Europa Centrală și de Est, potrivit lui Montias spectrul austerității încă bântuia industrializarea României în măsura în care orice eșec al politicii de exporturi bazată acum pe produse finite și semifabricate mai degrabă decât pe resurse naturale ar fi tentat liderii comuniști să reprime din nou consumul și să redirectioneze spre piața mondială o bună parte din producția agricolă domestică.⁵ În condiții structurale foarte diferite, este ceea ce s-a și întâmplat în ultimul deceniu socialist.

Cotidian

Ultimele patru capitole ale cărții își propun să analizeze (1) “comportamentul demografic al locuitorilor” (p. 198), (2) igiena și standardul de viață, (3) practicile de locuire și (4) cele de consum. Asemeni primei părți, și în aceste capitole cititorul este răsfățat cu o puzderie de date, colectarea cărora a necesitat, fără îndoială, o teribilă muncă de cercetare. Spre deosebire de prima parte a cărții, însă - care pare să fi beneficiat

de expertiza autoarei ca istoric al artei - toată această informație de arhivă asupra vieții de zi cu zi rămâne în mod surprinzător neinterpretată, fiind integrată textului într-o manieră abuziv-anecdotică. Deja la începutul capitolului IV, Mărginean descrie Hunedoara sfârșitului deceniului șase ca un oraș măcinat de „segregare socială” și tensiuni între rezidenți, conflicte izvorâte pesemne din modul în care autoritățile locale au înțeles să gestioneze fondul locativ (p. 159). Maniera în care autoarea decide să explice aceste fenomene este cel puțin îndoielnic. În primul rând, în ciuda referințelor la practici istoriografice care și-au luat “cotidianul” ca obiect de studiu (*Alltagsgeschichte* etc), Mărginean optează să reia în cheie explicativă exact limbajul autorităților epocii fără pic de sensibilitate față de modul în care oamenii mici, mulți și mai mereu oropsiți ai timpului s-au înțeles pe sine. De pildă, într-un fragment care descrie evoluția morbidității în Hunedoara, Mărginean menționează alcoolismul ca o cauză principală, “bine documentată de autoritățile locale” (p. 226). Chioșcurile care vindeau băutură erau, se pare, amplasate în 1967 chiar în jurul porților combinatului. Astfel, ceea ce probabil erau punctele nodale ale unei sociabilități muncitorești atât la locul de muncă cât și în afara acestuia, i se prezintă autoarei ca un eșec al integrării nou veniților în comunitatea urbană hunedoreană. Desigur, este fără de tăgadă că alcoolul a contribuit la îngroșarea cifrelor morbidității, dar este la fel de sigur că acest soi de consum a prilejuit prietenii, discuții, acte spontane de violență, caterincă și complicități pe care le-am cataloga îndeobște ca forme de solidaritate (concept, de altfel, absent din carte). Această solidaritate nu trebuie înțeleasă neapărat ca rezistență împotriva “regimului comunist”, ci mai degrabă ca o expresie a unor relații de clasă filtrate în cele mai multe cazuri de masculinitate. Este ceea ce ne învață și filmul *Aproape de soare* (1960) - film fără îndoială propagandistic dedicat combinatului din Hunedoara - în care eroul principal, un muncitor siderurgist novice, este arătat în repetate rânduri petrecând serile la cârciumă în compania colegilor de echipă și uneori chiar a maistrului. La fel, dacă consumul de alcool cauza o rată a absenteismului mare, ar trebui

măcar să avem îndrăzneala să citim acest comportament ca pe o expresie a unei dârzenii (*Eigensinn*) muncitorești specifice mai degrabă decât a unui presupus pitoresc al situației: “[n]onșalanța cu care aceștia [i.e. muncitorii] semnav declarațiile în care recunoșteau starea de ebrietate din ziua precedentă sau faptul că dormiseră în timpul serviciului surprinde pitorescul situației.” (p. 269)

În al doilea rând, Mărginean arată cu minuție cum timp de două decade Hunedoara a fost un oraș al muncitorilor bărbați, tineri, precari și cu o viață relativ scurtă. Această conjunctură demografică s-ar fi tradus în faptul că, în 1966, peste o treime din gospodării erau formate dintr-o singură persoană (p. 214). Pentru acești muncitori, viața de familie începea târziu, adică în jurul vârstei de 30 de ani, și uneori dura puțin, în special din cauza unei rate a divorțurilor peste media națională. În acest context, femeile hunedorene erau supuse unui dublu regim de dominație. Pe de o parte, în spațiul familiei acestea erau subordonate puterii patriarhale masculine, putere înscrisă în economia orașului prin lipsa locurilor de muncă (în servicii ori administrație) destinate populației feminine. În 1967 doar 15% din rezidente orașului erau încadrate într-o slujbă remunerată (p. 308). Pe de altă parte, în paginile revistei *Femeia* autoritățile comuniste încurajau o imagine a femeii domestice, care era chemată să servească nevoilor capului de familie care lucra în siderurgie. Acest raport de inegalitate era, însă, unul printre multe altele. Ierarhiile urbane erau configurate de o seamă de criterii. De pildă, muncitorii burlaci rezidenți în barăci erau mereu suspectați de acte de vandalism și considerați inferiori din punct de vedere cultural. Calitatea locuințelor și dispunerea lor spațială erau alte criterii care ordonau relațiile de putere la nivelul orașului (p. 242), la fel cum poziția în partid și în ierarhia combinatului erau decisive pentru accesul la resurse urbane. Și totuși, este remarcabil că în mijlocul acestui univers al inegalității sociale, Mărginean descoperă acte de solidaritate pe care nu ezită să le califice fie sub specia comportamentului deviant fie întru chipări ale unei presupuse marginalități sociale.

Să luăm câteva exemple. În anii 50, Hunedoara pare că a cunoscut o explozie a unei forme de religie populară (neo-protestantă) pe care partidul comunist a combătut-o, desigur, ca misticism. Din aceste “secte religioase”, cum le numește autoarea, făceau parte atât muncitorii simpli cât și inginerii și membri de partid, indiferent de sex și vârstă. Neoprotestanții aveau casele lor de rugăciune, se deplasau în pelerinaj în zonă însoțiți de muzică de cor și fanfară, afixau bannere și luau parte cu entuziasm la munca patriotică (p. 276). Nu e deloc necesar, însă, să preluăm limbajul clerului ortodox și să numim “secte” ceea ce pare să fi fost o genuină formă de solidaritate religioasă care anula - probabil pentru o clipă și în interiorul timpului neocupat - ierarhiile sociale locale. Mai mult, în aceeași perioadă, în umbra combinatului au apărut întregi rețele de trafic de piese furate și combustibil. Foarte mulți locuitori ai orașului, în special cei cazați în barăci, obișnuiau să sustragă



energie electrică prin intermediul unor metode artisanale. Din nou, nu e deloc nevoie să vorbim vorbele miliției identificând furt și criminalitate acolo unde este posibil să fi fost doar economia morală a orașului. Și tot din această economie morală făcea parte practica soțiilor casnice ale muncitorilor de a organiza “pensioane” (p. 310), adică mese calde contra cost pentru muncitorii burlaci care se săturaseră să îndure mâncarea de proastă calitate servită la cantinele combinatului. Iar dacă mijloacele de transport în comun ale orașului erau locuri pline de violență, unde călătorii se revoltau în mod zilnic împotriva “casieritelor mahalagioaice” și a „șoferilor obraznici”, aceste gesturi nu sunt deloc „ilustrative pentru dificultățile de adaptare a noilor veniți” (p. 312) ci indică mai degrabă un mod de a articula standarde de respectabilitate în spațiul public. În sfârșit, dacă hunedorenii și-au amenajat distilierii în pivnițele blocurilor, au crescut animale domestice și au luat cu asalt terenurile virane pentru a cultiva legume, asta nu înseamnă neapărat că „practicile și valorile deprinse în comunitățile de origine s-au perpetuat în noul mediu urban” (p. 227) ci pur și simplu că acești muncitori s-au angajat într-un tip de muncă *à-côté* care le-a adus, pe lângă unele avantaje materiale și o oarecare doză de plăcere.⁶

Concluzie

Toate aceste observații critice nu știrbesc cu nimic din bogăția materialului empiric pe care Mărginean îl face accesibil unui public larg. Două aspecte ale cercetării mi s-au părut, totuși, demne de a fi supuse dezbaterii critice. *Primo*: urbanizarea anilor 50/60 în România nu poate fi înțeleasă în lipsa unei economii politice a industrializării într-un context postbelic bântuit deopotrivă de spectrul austerității și de necesitatea acumulării de capital. Foamea de capital și obsesia pentru industria grea plasează România nu doar într-o istorie parohială a socialismului de stat în Europa Centrală și de Est (o istorie în care un presupus model Sovietic e replicat în diverse contexte naționale) ci într-o istorie globală a industrializării statelor înapoiate la mijlocul veacului trecut pentru care combinatul siderurgic a reprezentat promisiunea unei dezvoltări economice în limitele statului națiune și în cadrul constrângerilor geopolitice ale Războiului Rece. *Secundo*: am încercat să argumentez că este nedrept să vorbim, așa cum face Mărginean la peste jumătate de secol distanță, despre muncitori în terminologia puterii (socialiste) care a încercat să-i disciplineze, ignorând astfel modalitățile, mereu ambigue și probabil incoerente, prin care cetățenii socialismului de stat au dat sens propriilor traiectorii biografice și experiențe cotidiene. O astfel de perspectivă are toate șansele să comită un act de injustiție istorică și să hrănească prejudecățile contemporane față de „neadaptati” – victimele vinovate care refuză să se conformeze celor mai recente standarde politice, economice și culturale. În tot cazul, Mara Mărginean a scris o carte care ne învață cum să evităm aceste greșeli.

* Mara Mărginean, *Ferestre spre furnalul roșu. Urbanism și cotidian în Hunedoara și Călan (1945-1968)*, Iași, Polirom, 2015.

Fenomenul muncitoresc și social-democrat din România. Secolele 18-20. Lucrări prezentate la simpozionul de la Reșița, 23-25 mai 1997 (Reșița: InterGraf, 1997), p. 103.

² Lipsa de autonomie a câmpului istoriografic românesc nu a fost neapărat consecința hegemoniei anti-comunismului după 1989, așa cum am fi tentați să credem, cât a unei concepții pozitivistice asupra cunoașterii istorice și a acceptării unei viziuni conformiste asupra rolului public pe care îl pot juca istoricii. Iată, de pildă, cum înțelegea un antreprenor al memoriei publice - Romulus Rusan - să evalueze meritele unei cărți de istorie care inaugura, în 1996, colecția *Biblioteca Sighet* pe care acesta o coordona: “[c]omentariul – neutru, redus la strictul necesar – se retrage în planul doi, lăsând să vorbească rapoartele, articolele de ziar, dispozițiile confidențiale, statisticile, sentințele de tribunal.” Cât despre rolul public al istoricului, Rusan își lauda tânărul istoric debutant pentru contribuția pe care acesta o făcea la o „istorie adevărată”, adică la efortul colectiv de a „depăși situația schizofrenică în care același popor era pus să aleagă între două sau mai multe istorii.” Romulus Rusan în prefața cărții lui Gheorghe Onișoru, *Alianțe și confruntări între partidele politice din România (1944-1947)*, (București: Fundația Academia Civică, 1996), p. 8. Încă fideli acestei viziuni, istoricii români par condamnați la irelevanță atâta timp cât produc o cunoaștere istorică pentru care tot ceea ce merită cercetat este deja bine știut și tot ceea ce este bine știut nu rezultă din logica de cercetare proprie câmpului istoriografic.

³ John Michael Montias, “Unbalanced Growth in Rumania”, *The American Economic Review*, Vol. 53, Nr. 2, 1963, pp. 562-571.

⁴ Pentru o hartă a noilor combinate siderurgice construite în epoca postbelică în Europa Centrală și de Est vezi Dagmara Jajeśniak-Quast, *Stahlgiganten in der sozialistischen Transformation* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010), p. 51.

⁵ John Michael Montias, *Economic Development in Communist Romania* (Cambridge MIT Press, 1967), p. 186.

⁶ Așa cum argumentează pentru cazul unui orașel industrial francez contemporan Florence Weber, *Le travail à-côté. Une ethnographie des perceptions* (Paris: EHESS, 2009).



Anca NEMEȘ



Einstein, Eminescu și moartea

Total este relativ... Dacă Einstein ar fi știut în ce clișeu supărător avea să se transforme teoria sa peste veacuri, probabil că s-ar fi oprit la primul nume pe care i-l născocise: *Teoria punctului de vedere* (Stadpunktlehre). Într-adevăr, este o denumire care are și valențe explicative: două lucruri aparent contradictorii pot fi în același tip adevărate, în funcție de unghiul din care sunt privite. Astfel, la întrebarea „este lumina materie sau energie?”, răspunsul corect este „Da!”.

După câteva decenii, o confirmare suplimentară a teoriei lui Einstein vine din direcția cercetărilor lingvistice, care au dat același răspuns întrebării „gândirea determină limbajul sau limbajul determină gândirea?”. Cu alte cuvinte, cogniția umană este modelată de limbaj în aceeași măsură în care gândirea umană creează limbajul. Aceasta este teoria relativității lingvistice, introdusă de un Benjamin Whorf profund inspirat de ideile revoluționare ale lui Einstein. Însă ce înseamnă aceasta pentru vorbitorul unei limbi? Înseamnă că nu va observa o nuanță pentru care limba lui nu are un nume, că își va imagina direcția scurgerii timpului în funcție de direcția scrierii limbii sale, că zăpada are o singură textură dacă limba sa are un singur substantiv ce denumește zăpada și, nu în ultimul rând, că genul substantivelor din limba sa va influența genul imaginat al obiectelor din lumea sa înconjurătoare. Înseamnă că, uitându-se la un pod, un german îi va aprecia eleganța, suplețea, caracteristicile feminine, pe când un spaniol, privind același pod, îl va vedea ca fiind puternic, robust și în toate felurile masculin. Este un pod masculin sau feminin? Privit în mod obiectiv, el este un obiect asexuat într-o lume imensă plină de astfel de obiecte neînsuflețite. Însă, trecut prin filtrul expresiei umane, el nu scapă unei perspective sexualizante, care îi conferă un gen imaginat în urma unui impuls firesc, profund uman.

Prin extensie, putem întreba: „este moartea femeie sau bărbat?”. Pusă în română, întrebarea pare ridicolă: desigur că e femeie! Însă răspunsul depinde de limba întâlnirii cu aceasta. Partea germanică a Europei se teme de bărbatul impunător care le răpește ființele dragi cu

o forță implacabilă, pe când partea latină și cea slavă a continentului se lasă seduse de moarte ca de o femeie la al cărei sân se află toate răspunsurile. Nu mai este demult o speculație, ci un fapt demonstrat că există o magnifică forță modelatoare pe care limba o exercită asupra gândirii umane, o forță de sub condiționarea căreia te poți sustrage doar rareori, și doar în urma unui efort conștient. Fiind doar una dintre multele forme de manifestare a acestei forțe modelatoare, genul gramatical pe care moartea îl are într-o limbă va determina modul în care indivizii vor vorbi despre moarte, i se vor adresa, sau o vor evoca în artă.

Nu și la Eminescu. La el, moartea are atitudini și caracteristici masculine în aproximativ jumătate din situațiile poetice în care apare. Moartea este amant, călău, înger, războinic aproape la fel de frecvent pe cât apare ca iubită, amică sau bunică. În majoritatea covârșitoare a literaturii române, moartea este ilustrată ca femeie, pentru că substantivul moarte este feminin. Ce îl face pe Eminescu să eludeze această regulă nescrisă a scriiturii? Este aceasta încă o măsură a genialității poetului, a cărui conștiință metalingvistică era atât de puternică încât a reușit să-l elibereze de limitările condiționării proprii limbii? Sau, filogerman fiind, acesta a evadat din imperiul limbii române doar pentru a se supune legilor lingvistice germane, care conceptualizează moartea ca bărbat?

Răspunsul ar putea fi și de această dată „da!”. Că doar totul e relativ...

Primăvara cu păr pe piept (micro-comentariu)

(...) scatter thy pearls
 Upon our love-sick land that mourns for thee.
 O deck her forth with thy fair fingers; pour
 Thy soft kisses on her bosom; and put
 Thy golden crown upon her languished head,
 Whose modest tresses were bound up for thee.
 William Blake – To
 Spring

În versurile dedicate de William Blake primăverii, aceasta este invocată de poet spre a consacra din nou pământul natal cu tălpile-i sfinte și pentru a-l trezi din lăncezirea cauzată de nostalgie. Simbolurile sunt cele ale unei uniuni între două elemente complementare, ușor identificabile ca fiind principiul masculin și cel feminin. Atingerile dătătoare de viață, sărutările, sunt motive ale contopirii fertile, ale regenerării, ale trezirii la viață.

Dincolo de valențele artistice ale unui poem reprezentativ pentru curentul romantic, reține atenția un minuscul, dar foarte interesant detaliu: pământul „bolnav de dragoste” ce așteaptă reîntoarcerea primăverii primește pronumele personal feminin de trei ori pe parcursul poeziei. La aceasta se adaugă mențiunea „sânului” și a „modestelor cosițe”, pentru

a întregi imaginea feminină a unui spațiu geografic aflat în ipostaza de pământ – mamă. Deducem astfel că primăvara, cealaltă jumătate a complementarității, deși lipsită de pronume personale, ar reprezenta principiul masculin. Primăvara „revarsă sărutări moi” pe sânul pământului și își împarte bogăția și atributele regale (coroana de aur, perlele) cu acesta. Ba mai mult, mai sus menționatele cosițe au petrecut o perioadă de timp restrânse cu modestie, amintind de comportamentul cast al soțiilor retrase din calea tumultului vieții pentru a aștepta reîntoarcerea soților de la preocupările bărbățești care îi țin periodic departe.

Pe scurt, este vorba despre o contopire a principiului feminin, reprezentat de pământ, cu cel masculin, reprezentat de anotimpul renașterii. Având în vedere că romanticul Blake nici nu visa la diversitatea de configurații familiale curent acceptate în secolul XXI, e singura interpretare posibilă. Carevasăzică, primăvara e bărbat. Un fel de „zânul de la bancă”. Da, ilar, deoarece orice astfel de travesti gramatical este proiectat tocmai pentru a stârni râsul. Iar, când acesta se ivește neintenționat, în urma unor inadvertențe în traducere sau a altor mici nenorociri de interpretare, efectul este poate mai accentuat.

Umorul unei astfel de situații de disonanță culturală decurge în primul rând din sfidarea convențiilor de gen stabilite, a căror încălcare naște ridicol. Însă avem de-a face cu încă un fenomen fascinant, și anume convingerea vorbitorilor de limbi cu genuri gramaticale definite, nu numai că fiecare obiect din jur are un anume gen imaginar, ci și că fiecare obiect din jur *trebuie* să aibă un *anume* sex imaginar și să se comporte ca atare. Soarele este bărbat, iar luna femeie. Moartea e femeie, iar păcatul e bărbat. Anotimpurile sunt fete, iar gospodinele își botează mașina de spălat Anuța sau Zsuzsi, dar niciodată George. E vorba de o convingere animistă, la fel de bine înrădăcinată în mentalul colectiv ca și cele de ordin religios. Este un lucru resimțit ca firească, înăscut, cum ar fi atașamentul față de părinți: neales, neanalizat, el doar este.

Problema apare în momentul întâlnirii cu un alt spațiu cultural, și acesta cu genurile lui, care pot fi opuse celor luate de bune în limba maternă. Aceste credințe cvasireligioase nu admit opoziție fără a cauza inițial o reacție de respingere amuzată a celeilalte realități, vădit deficiente, în consecință ridicole. Moartea nu poate fi altceva decât femeie, deoarece am moștenit-o așa încă de la Ivan Turbincă, și n-o vedem niciodată în altă ipostază. Soarele nu poate fi altceva decât bărbat, pentru că e puternic și fierbinte și necruțător, iar luna nu poate fi altceva decât femeie, fiind așa de palidă, delicată și sfioasă. În același fel, germanii au la fel de multe și de întemeiate motive pentru care soarele e feminin, iar luna masculină, iar englezii așijderea când vine vorba de moarte.

Tocmai astfel de concepții bine înrădăcinate încadrabile larg în categoria „modul meu de a vedea realitatea este singurul adevărat, iar eu am misiunea sacră

de a te convinge de acest lucru” sunt cele susceptibile a isca războaie. Noroc că fundamentalismul gramatical nu s-a inventat încă, altminteri ne-am putea trezi cu un al treilea război mondial stârnit de neînțelegeri asupra genului scaunelor în limbile indo-europene.

Într-un demers menit desigur a submina certitudinile lingvistice ale publicului român, William Blake eliberează în circuitul cultural european o imagine a unei primăveri fecundatoare, asertive, virile. Citită în original cu mintea unui român, poezia indignează: destinatarul invocației nu se comportă cum ar trebui. Tradusă fidel, aceasta va cauza obișnuitul haz de absurd: o primăvară masculină pentru care limba română nici măcar nu are resursele lexicale potrivite spre a o conceptualiza (el, primăvara? primăvarul?) Singura soluție de a se asigura că poemul primește receptarea demnă de care este vrednic o reprezintă o traducere laxă, adaptativă, care să menajeze sensibilitățile cititorului român și să-l introducă lin și nedureros în modul de percepție al unei alte culturi.

Drept epilog, o invocație către traducătorul lui Blake: nu știu cine ești. Nu te cunosc și încă n-am avut curajul să te caut. Însă, cu fervoarea fundamentalistului, îmi doresc ca tu, conștient, iluminat, măiestru fiind, să fi inversat rolurile în versiunea românească. Să fi făcut pământul bărbat, să fi făcut ce-ai știut ca să-i ascunzi sânii și cosițele, astfel ca primăvara să poată fi luată drept femeie. Pentru că altfel, ai muncit degeaba.

Aknowledgements:

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.



Julian BOLDEA

Agârbiceanu în ediție nouă



Reeditarea clasicilor noștri în colecția „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion sub auspiciile Academiei Române și ale Fundației Naționale pentru Știință și Artă este, fără nici un dubiu, o inițiativă excelentă. Iar faptul că pentru realizarea acestui proiect editorial de amploare au fost coopțați cercetători riguroși și temeinici este cu atât mai îmbucurător. Un astfel de istoric literar riguros, atent la detalii și nuanțe, cu știința editării textului este profesorul clujean Ilie Rad, a cărui ediție Agârbiceanu, din care au apărut primele două volume, se remarcă prin acribie și minuțiozitate. E vorba de ediția Ion Agârbiceanu, *Schițe și povestiri*, vol. I (1902-1910) și vol. II (1911-1922), Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014. Ediție îngrijită, tabel cronologic, notă asupra ediției, bibliografie, note și comentarii, referințe critice de Ilie Rad. Studiu introductiv de Eugen Simion.

În general, Ion Agârbiceanu nu a fost un răsfățat al criticii și istoriei noastre literare, chiar dacă G. Călinescu, de pildă, oferă un tablou just al operei, care e încadrată în filiera realismului, cu problematizări etice („teza morală e absorbită în fapte”) prin care scriitorul vrea „să facă simpatică virtutea”, oferind în prozele sale imagini ale suferinței, „mizeriei sociale și ale decăderii fizice și morale”. Sunt, desigur, greu de ignorat ecourile din proza lui Slavici, cu debaterile etice subiacente, sau dimensiunile fantastic-enigmatice, care descind din nuvelistica lui I.L. Caragiale. Totuși, o apreciere cum e cea a lui Nicolae Manolescu (operă epigonică, ce pare „să aparțină definitiv începutului de secol XX”) mi se pare minimalizatoare. Cu atât mai mult cu cât exegeții postbelici (Mircea Zăciu, Cornel Regman sau Mircea Popa) reușesc să focalizeze demersul hermeneutic asupra unor aspecte, dimensiuni și perspective narative inedite, explorând reliefurile complexe ale unei creații în care realismul, comportamentismul, accentele naturaliste, fantasticul sau viziunea magic-mitologică își reunesc fibrele semantice, pentru a desemna profilul unui prozator cu forță narativă și cu viziune epică suplă. Un loc necesar în arhitectura ediției de față îl ocupă

cronologia, exhaustivă, riguros documentată, care îl introduce pe cititor în scena și culisele biografiei lui Agârbiceanu, născut la 12 septembrie 1882: „Se naște în satul Cenade, lângă Blaj, Ion Agârbiceanu, al doilea copil din cei opt ai lui Nicolae Agârbiceanu și al Anei (n. Olaru). Tatăl, de profesie «vigil silvic», pădurar, era om cu dragoste de carte, fiind abonat la diverse ziare și reviste ale epocii. Mama, care nu știa carte, avea darul povestirii și iubea frumusețile naturii...”.

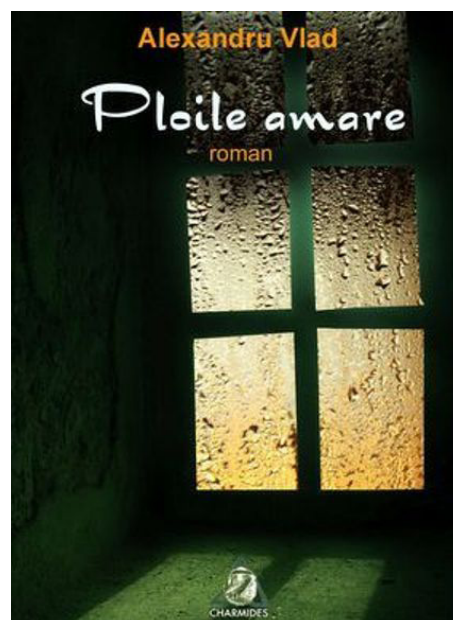
După ce consemnează parcursul existenței scriitorului, nelipsită de accidente și traume datorită fluxului și refluxului unei Istории adesea alienante, biograful surprinde dispariția și înmormântarea scriitorului, într-o perioadă în care opera sa începea din nou să fie pusă în valoare („Se stinge din viață, la Cluj, la 81 de ani, în urma unui infarct miocardic... La mitingul de doliu, ținut la Cluj, la 31 mai, îi omagiază personalitatea Iorgu Iordan, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Mircea Zăciu”). Ilie Rad consideră utilă și o prelungire a acestei prezentări bio-bibliografice, prin consemnarea destinului postdecembrist al operei scriitorului („După Revoluția din decembrie 1989, școli din Cluj-Napoca, Alba Iulia, cele din Cenade, Bucium Șasa primesc numele lui Ion Agârbiceanu. Nume de străzi în diferite localități, busturi, «Zilele Ion Agârbiceanu», diverse concursuri și manifestări contribuie la menținerea trează a interesului pentru creația celui pe care Lucian Blaga l-a numit «Sfânt Părinte al Literaturii române»). Revelator, prin concizie, surprindere a detaliilor semnificative și plasticitate, e portretul conturat de E. Lovinescu, în accente și tușe afectiv-ideale („Era Părintele Ion Agârbiceanu, descălicat din munții lui în cetatea grijelor, truțiilor și năzuințelor noastre. Îl vedeai stângaci în vorbă, necunoscând oamenii ce-l înconjurau, dar mergând cu fruntea sus, odihnindu-și seninii lui ochi peste măririle noastre, ce nu-i speriau sficiunea pe care i-o puteai ceti totuși în suflet. Și l-am primit ca pe un sol venit dintr-o lume dragă, atât de aproape de sufletul nostru...”). Notele și comentariile care însoțesc textul schițelor și povestirilor reprezintă, indiscutabil, repere importante pentru o mai bună înțelegere a unor aspecte mai puțin cunoscute, a unui detaliu relevant, sau pentru o mai justă așezare a scriitorului în epocă.

Studiul introductiv, semnat de Eugen Simion are darul de a nuanța unele dimensiuni ale operei, de a corecta lacune sau exagerări ale receptării critice, de a stabili filiații necesare sau de a redimensiona statura unei creații care a fost, nu de puține ori, minimalizată, ca prestanță estetică, substanță epică sau valoare expresivă: „E. Lovinescu vede în I. Agârbiceanu (1882-1963) un «exponent esențial al sămănătorismului ardelean», care, după critic, s-ar distinge față de cel moldovenesc și muntenesc prin «postulatul național» și, în chip fatal, prin «regionalismul» impus de izolarea Transilvaniei în raport cu celelalte provincii ale românității. Că este așa nu încapă discuție, recunosc toți cei care au comentat imensa producție epică (peste 70 de titluri publicate) lăsată de acest prelat greco-catolic, harnic, meticulos,

decis – încă de la început – să realizeze o frescă a satului de peste munți. Ea nu este deloc inferioară (cum crede Lovinescu) sub raport estetic. Faptul că literatura lui Agârbiceanu nu a beneficiat de influența franceză – altă vină ce i se aduce – nu justifică în niciun fel judecata critică aspră ce s-a dat operei sale. O operă inegală, e adevărat, cu o programatică tendință educativă, în fine, o operă din care desprindem azi, citind-o fără *Luminița* prejudecăți ideologice, câteva capodopere ale genului (*Popa Man*, *Păscălierul*, *Jandarmul*, *Fefelega*, *Moartea clopotarului*) și numeroase alte scene din viața lumii rurale, notate într-un stil ce continuă în bună parte scriitura aspră și obiectivă a lui Slavici”. E dincolo de orice îndoială că actualitatea prozei lui Agârbiceanu rezultă din sondajul tensiunilor tulburătoare ale sufletului uman, cu adâncimile sale învolburate, din descifrarea straturilor de magie și fantastic mitic ale abisului colectiv, dar și din perspectivele dostoevskiene ale conștiinței unor protagoniști. Iar finalul studiului introductiv nu face decât să redea specificul acestei creații, cu reliefurile sale complexe, contorsionate, inegale și cu substanța epică de mare densitate umană, etică și semantică („Judecate estetic, după o sută de ani de când au fost publicate, povestirile lui Agârbiceanu, numeroase și inegale, arată un simț epic indiscutabil și, nu de puține ori, un talent de mare prozator. Continuând pe Slavici, în linia prozei morale, și prefigurând pe Rebreanu, în linia realismului social dur, proza lui Ion Agârbiceanu este, în genere, substanțială și a suspecta-o mereu de toate slăbiciunile sămănătorismului și de stereotipiile moralismului este o mare eroare din partea criticii literare”).

Viziunea aspră, unele subtilități de analiză psihologică, lirismul „rece” (Mircea Zăciu), depășirea edulcorării și a idilismului tipice pentru ideologia sămănătoristă, investigarea cu minuție a convulsiilor sufletești și a umanității Apusenilor, în narațiuni ce îmbină descrierea și observația morală, toate aceste dominante ale operei lui Agârbiceanu sunt corect și riguros puse în lumină de o ediție exemplar alcătuită, ce reface arhitectura unei creații ce își păstrează

actualitatea și frumusețea severă chiar și astăzi, căci, așa cum remarcă Mircea Zăciu, „oricâte modificări au răscolit istoria, societatea și literatura românească, Ion Agârbiceanu ne apare neașteptat de actual”. Ediția îngrijită de Ilie Rad reușește să redea publicului imaginea unei opere desprinse definitiv de clișeele sămănătoriste, o creație ce se impune ca „pictură de grup, imagine a unei identități colective, adițiune de mici drame umane, fixate pe o pânză de epocă” (Eugen Simion). E vorba de o întreprindere editorială substanțială, marcată de eleganță grafică și de o temeinicie demnă de exigențele și valoarea Școlii Ardelene din care au purces, de altfel, și cei mai autorizați exegeți ai lui Agârbiceanu.



Dorin ȘTEFĂNESCU



Daniel Turcea. O „fără de nume străvezime” (2)

Imaginea de sub imagine

A te asemui cu neasemuirea nu înseamnă a fi după chipul și asemănarea celui fără asemănare și fără chip? A da morții „tot ce știi” pentru a dobândi suprema cunoaștere a adevăratului chip al firii? Cunoaștere care ia totul de la început, înseamnă *începutul* absolut din care pornim pe o altă cale. „Când pleopa de peste suflet se va ridica”, descoperindu-și adâncul, când „lumea pleoapele-și va ridica/ să Te vadă” și nimic nu va mai rămâne ascuns, „până la suflet/ se va vedea”,¹ iar ceea ce pare să se vadă fără rest – în lumina ce inundă distanța – este chipul care le întemeiază pe toate, *imaginea de sub imagine* din care tot ce este izvorăște: „lumina-va taina iar/ numai nevăzut să vadă/ din nou cum încep, în slavă/ cele ce păreau morminte/ lucruri și așezăminte/ dinăuntru, din afară/ *tăinuind vor lumina*” (s. n.).² Înainte de a zăbovi asupra ultimei imagini, să spunem că noul început convertește pe cele ce nu (mai) sunt la ființă; cele ce par pentru totdeauna moarte (apariției lumești, ca și lucrurile imaginate sau tematizate, pe scurt: voalate) se ridică transfigurate la viață.³ Precum sufletul descoperit, ele se văd nu așa cum sunt în lume, drept apariții dispărânde ale faptului de a fi, ci ca semne ale invizibilului în vizibil, după chipul lor original. Ce se vede e nevăzutul, dar nu în forma vizibilității mundane, ca manifestare a unei experiențe sensibile, a unui dat imediat perceptibil, ci ca devoalare a inaparentului, ca dezvoltare a imprevizibilului pe ecranul luminos al sufletului. Aici începe drumul, zborul, trezirea („trezește zborul ce l-ai pus în ou/ gânditul ou/ al sufletului”), dar și taina pe care lumina o potențează („sfârșește-te noapte,/ începi, taină”).⁴ În acest interval al revelării inevidentului, începutul e înainte de toate dezlumire, de-scriere în care lumea destituită pierde atributele manifestării; pentru a fi într-adevăr *înainte* de toate, „numai descrierea/ întregii lumi/ ar putea fi/ începutul”.⁵ Totul începe din nou, se naște din nou, de sus, iar ce se vede e cerul de deasupra sufletului, „sufletul/ ca alte ceruri”; „atunci începe/ între

om și sine-ntregul cer”, „un dor de început de lume/ (...) când cerul/ era ascuns în cele ce nu sunt”.⁶ Începutul e ascundere a înaltului în adânc; chipul se desenează între cer și lume, în mediul trans-aparent al ambivalenței. „Era sub cer dar nu era în lume”⁷ desemnează nu localizarea ci starea, natura primordială a distanței ce se deschide încă de la început. Ascuns în cele ce nu sunt, cerul e imaginea posibilului care semnifică înainte de a fi. Posibilul e abia vizibilul, inaparentul în care se oglindește ceea ce deja este în cele ce nu sunt, „mai ascuns decât viața-n semințe/ decât gândul sub pleoape/ dar asemenea unui cer adâncindu-se”.⁸ Începutul e noua naștere, de data aceasta după chipul și asemănarea cerului, căci dacă „ne naștem// a doua oară// atât de aproape de cer”, nu din lume ne desprindem pentru a fi,⁹ ci din cerul pe care îl purtăm în adânc, în leagănul cerului *înconjurat*, învelit în Viață, așa cum „Viața ce-nconjură cerul” moșește nașterea sufletului, îmbrățișează chipul înfiripat, înaripat în „taina ce-nconjoară și ține cerul/ cum ții un fulg/ în palmă, de zăpadă”.¹⁰

Ce înseamnă acum faptul că ceea ce se vede și face imagine *luminează tăinuind*? Ceea ce ajunge la manifestare din neființa celor ce vor fi se arată ca imagine a începutului, dar începutul în sine luminează fără a fi văzut, pune în lumină fără să apară *ca* lumină. Deși văzut în lumina care îl înconjoară, cerul sufletului rămâne inaparentul nemanifestat, retras în pura sa transcendență: „cel care, neștiut, cum nu știm cerul/ se roagă-n cerul vieții, cer ascuns/ în el, acum, văzând ce ochii nu văd/ și ascultând, nu sunete, ci viața/ grăind fără cuvinte”.¹¹ Ceea ce se vede nu se știe, ceea ce se ascultă e fără de cuvinte, păstrează distanța, căci – „ascultarea/ cerului mereu depărtându-se” – ceea ce face semn – de ființă și urmare – nu se vede, „par îngropate semne/ cele văzute”.¹² Și atunci ce se dă vederii este imaginea care în sine nu e începutul, dar în care – cu care – totul începe *să se vadă*, chip al sufletului profilat pe chipul altui cer, pe fundalul pus în abis, al luminii nevăzute, precum „pleoapele sub pleoape ca un cer/ într-altul”.¹³ Înseamnă că ceea ce apare „ușor/ peste ape/ ca la-nceput” e semnul de prezență al unei absențe, imaginea văzută de la distanță, posibilă doar în și ca distanță, a ceea ce continuă să se distanțeze, să se retragă mai presus de vedere: „deasupra semnelor ca într-un nor de pace/ roua, ca-n miezul sufletului ce respiră/ și nu-i știm fața/ deși în noi se află/ și totul/ înconjurându-se de cerul său/ ca o sămânță/ atât de alb și de fragil/ s-ar face străveziu/ și lasă/ clară, *vederea/ vederii dinăuntru*” (s. n.).¹⁴ Deasupra semnelui care se dă vederii, ceva semnifică în ascuns, în adâncul înaltului; în miezul sufletului până la care vederea ajunge se deschide cerul altui cer, un cer într-altul.¹⁵ O față nevăzută în transparența inaparentului, dar care, limpezind vederea, se arată în ascundere, se dezvăluie în propria învăluire.¹⁶ Vederea vederii rămâne în nevăzut, este a *nevăzutului* însuși, iar ceea ce se vede este chipul unei diafanii: roua precum un fulg de zăpadă, „ca lumina/ cea mai ascunsă/ privirii”, „ca lumina/ ce doarme-n floare”.¹⁷ Lumina acestui cer la puterea a doua, învăluită în chipul cerului vizibil, „e-n nevăzut cum e

zăpada/ în mâna flăcării”¹⁸ face vizibilul și mai vizibil, adâncindu-l în perspectiva nevăzutului, a nemaivăzutului posibil. Prin reducția datelor sale obiectiv-sensibile, vizibilul e străluminat de invizibil, vederea se topește în *pre-vedere*, se lasă străvăzută, vede în lumina unei alte vederi. Vederea e acum retragere, în chiar deconstrucția semnelor vizibile, acces regresiv la începutul care o face cu puțință, așa cum pleoapele se deschid sub pleoapele altui cer, așa cum prin petalele desfășurate transpare lumina pe care ele o înfășoară: „în suflet/ petală cu petală/ cum se coboară-ncet/ ceruri coboară”, „începuse/ în el o lumină, un cer/ tainic să se desfășoare/ ca petalele lotusului”, „lumina/ ce-nconjoară cu apele-i un cer/ ca pe un nufăr care își deschide/ mulțimea lui de pleoape înăuntru”.¹⁹

Actul acestei treptate desfaceri parcurge în amonte orizontul manifestării, până la *pre-facerea* în care toate se resorb, revin la sursă, intră în imaginea în care divinul se retrage: „în miezul focului/ s-a ascuns apa”, „o picătură/ ce se prelinge înapoi în chipul apei”.²⁰ Ceea ce dispăre din vedere pune în vedere, se arată nu în apariția unei evidențe sensibile, ci ca esență a manifestării, ca inevident ce luminează și pune în lumină.²¹ Dacă „frunzele au lumină în miez”, adevăratul chip al lucrurilor este cel ce duce vederea către început, poartă spre izvorul care îi dă chip, fiind el însuși chip al începutului, „desăvârșirea/ ce înăuntru-ncepe/ străvezie”.²² Începutul e izvorul, prototipul tuturor tipurilor, neimaginabilul, întoarcerea cuvintelor ce rostesc chipul lumii la necuvântul rostirii luminoase, în Cuvântul Vieții și al schimbării la față. În „clipa când apare viața în cuvinte”, „din/ trupul acest-al cuvintelor/ ce se schimbă la față/ din lucruri/ din înțelepciunea înstelată/ ca din moarte, învie acum/ Cuvânt necuprins”.²³ Luminând litera, transfigurându-i semnul în semnificare, duhul cuvântului arată adevărata față a celor pe care le face rostind. „Aici/ cuvintele nu mai pot fi auzite/ decât intrate-n sfânta lor cadență”,²⁴ reîntoarce la sensul dintâi, în ritmul indicibil al necuprinsului în care toate se cuprind: „Numim lumini nespuse și singura lumină/ și nimeni, niciodată/ izvorul să-l privească/ buna umbră/ adâncul necuprins”.²⁵ Necuprinsul – incomprehensibilul – e neasemuirea, apariția de nespuse și de neprivit a străfundului, „Cuvânt/ văz-duh”, „roua Cuvântului ce-nvie dăruiește”, dă numele și „înfațișarea cuvintelor”: „izvor/ înmiresmată de Cuvânt amiază”.²⁶ Numește fără a putea fi numit, ridică lucrurile din moarte la viață, căci ele respiră acum în lumina în care semnifică, rostesc viața care le cuprinde. Poate cuvântul poetic să rostească acest grai în care Cuvântul luminează, să fie cuprinsul mărturisitor al epifaniei? Ce nume va da el „fericirii/ de-a străbate până la ultimul cer”, cum va putea „să aibă/ în el acum/ focul Cuvântului/ și să nu ardă”?²⁷ Lăsând să se rostească în el *ultimul*, primultimitatea izvorului din care procesează toate cuvintele. Logos-ul este izvor de revelație, Cuvântul nevăzut care face cuvintele să vadă, să mărturisească „minunea/ și ce e mai presus”, să fie cuvintele vieții, înviind în lumină, „înmiresmând// cerul numindu-l cer”, „înmiresmând ultimul val al lumii”, cel care fără durere se

întoarce – precum reflectarea într-o oglindă – în Cuvântul care îi dă viață.²⁸ A vorbi în lumină înseamnă a lumina, a vedea numind „lumină/ odihnind lumină”, „făcând fiecare lucru rostit, străveziu”.²⁹ Cuvintele care se rostesc în izvorul Cuvântului dau slavă ineputabilului, „izvorul vieții/ pururi izvorând”.³⁰ Logos-ul se revărsă neîncetat în toate cele care îl manifestă, dând nume chiar transparenței care îl arată în trupul cuvintelor. Dacă „lumina și adâncul sunt veșmintele”,³¹ ce se vede este tocmai ce se spune, prin vălul diafan al luminii din adânc. Astfel încât „a fi în Cuvânt lângă izvorul/ ce mereu rămâne privirii străin”³² semnifică a cuvânta și a vedea fără prag, în nelimitarea unui *mai pre-sus* care întoarce lumea pe dos, o răsfărâge în adâncul începutului și în lumina înaltului, o îmbracă în cuvântul nemuririi: „Când Cuvântul în noi se arată/ așa luminând, așa clar/ și fața Lui strălucește ca soarele/ atunci hainele lui se fac albe/ și hainele sunt cuvântul/ bunei vestiri a biruinței/ desăvârșite/ asupra morții”.³³

„Acum, din nou, ca la-nceputul Cărții”,³⁴ Înălțimea Feței ne întoarce la Pre-fața nevăzutului care se pune ca început. Început al luminii care, deși se revărsă peste toate câte sunt făcându-le să strălucească în transparență, rămâne ascuns, retras în adâncul inaparentului. Perspectiva deschisă permite vederea până la suflet, la imaginea cerului din cer, dar invizibilul se dă ca invizibil, păstrându-și transcendența. Vedem lucrurile luminate de soare, dar nu putem pătrunde cu privirea în lumina sa orbitoare. „Poate e soarele/ deasupra sufletului”, „nevăzutul soare”, „soarele/ în ceru-ascuns, doar luminând”.³⁵ Nu e însă strălucirea soarelui care cuprinde fața evanescentă a lumii sensibile: „nu vei mai avea soarele ca lumină/ ziua și strălucirea nu te va mai lumina// necuprinsul va risipi peste tine/ neînserata lui lumină”.³⁶ Ascunsul nerevelat pune în lumină și în vedere tot ce iese din ascundere, se arată ca taină a tainelor ce luminează tăinuind. Or acest *absconditum* rămâne în noaptea numinosului, nu are față pe care să o arate, este „fără de chip, ca să ne fie drag/ și fără-nfățișare, ca să ne putem uita”.³⁷ Fața de neprivit a dumnezeirii al cărei „văl acoperă să nu/ ne orbească adevărul/ ochii noștri de țărână/ nu mai pot cunoaște cerul”.³⁸ Cel neasemuit este fără chip, adică fără asemănare cu vreunul din lucrurile existente. El instituie pasajul, trecere și ruptură de nivel, distanța dată nu spre despărțire ci spre străbateră, între chipul de jos al lumii, în care toate sunt de același nivel, nivelate în forma aparentă a Aceluiași, și chipul de sus al Formei de lumină în care dumnezeirea se retrage. Se retrage și cheamă, în retragerea chipului neînfațișat, îl așteaptă pe cel trecător prin chipul lumii în forma netrecătoare. Ridicare a vederii la înălțimea Feței care iese la vedere, dând de înțeles că dă ceva de neatins cu simpla vedere la nivel: un superlativ absolut.³⁹ E un alt fel de a spune că trecerea prin distanță presupune schimbarea, itineranța ori convertirea celui care poate și trebuie să se schimbe pentru a putea rămâne în Cel neschimbător.⁴⁰ Un ultim văl așadar, neînchipuit, care – ascuns sub chip – dezvăluie lumea în transparența ei absolută, nelumească: o „fără de nume străvezime”.⁴¹

Și atunci cum poate fi cunoscut cerul? Dacă

sufletul e *ultimul* vizibil, ultimul chip al cerului în care nevăzutul se retrage, „a cunoaște/ cerul, înseamnă/ a fi cerul”, a te pătrunde de chipul ceresc al inimii, a primi „în potirul/ inimii tale – cum cerul/ nu poate cuprinde, nici spune”, a te *ascunde* în *primul*, în acel „adânc/ al tainei/ cer/ al cunoaștinței” care e chiar începutul: iubirea, „înțelepciune fără sfârșit”.⁴² E o cunoaștere acoperită, a divinului care nu își arată fața, dar care se descoperă în imagini, strălucind în retragere. Astfel încât mintea, ajungând la cel fără chip, se face ea însăși fără de chip, adică necunoaștere, cunoaștere neștientă⁴³: „numai taină și numai dar/ nevăzut/ deasupra adâncului/ inimii/ fără să știi/ fără să pot înțelege”.⁴⁴ Darul nevăzut e dăruirea însăși, a luminii cunoașterii apofatice, negintuiție revelatoare, donație a invizibilului care ne vede: „Din câte știm/ ce nu știm, e lumină”, iar „toate cunoscând/ desăvârșirea necunoașterii începe”.⁴⁵ Imaginea divină se profilează ca răsturnare a înaltului într-un chip ne-închipuit, revers al feței, chemând la ștergerea înfățișării, la întoarcerea chipului uman în (spre) întunericul supra-luminos.⁴⁶ Retragerea în imaginea ce apare la distanță și intrarea în distanța imaginii, străbaterea ei până la inimaginabilul inaparent reprezintă calea regăsirii începutului absolut, restabilirea sa *în sfârșit*, ca început nesfârșit.⁴⁷ În *sfârșitul* (finitul) lor fenomenal, lucrurile se manifestă inaugural, în *începutul* (infinutul) lor numenal. Ceea ce strălucește acum, neînchipuit de intens, e o „lumină mai presus de strălucire”, căci tot ce, fără a fi văzut, dă de văzut, înalță vederea „dincolo de cer, în lumină”.⁴⁸ Chipul supraceresc al divinului se ascunde în lumină, în slava nevăzutului, iar ceea ce „numim lumină nespuse și singura lumină/ ascunsul”⁴⁹ e vâlul transparent al luminii prin care se filtrează imaginea lui Dumnezeu. „Oare nu vi s-a părut niciodată/ lumea atât de transparentă?”⁵⁰ Iar chipul divin nu este el atât de inexistent, atât de transcendent, până la străvezime, dincolo de ființă? Căci „inexistent în lumină/ din sfera de a nu orbi/ astfel s-a arătat în lumină”.⁵¹ Astfel s-a arătat în viață, ca Viață în lumina lumii transfigurate, în sufletul celui pe care l-a schimbat la față. Pentru care moarte nu este, nici imagine sau formă trecătoare, vâl al cunoașterii în parte. „În clipa morții va inunda lumina/ gustul ei pe buzele mele/ bucuria ei e în mine/ atunci însă, vâlul ei se va ridica”.⁵²

O artă a im prezentării

O mică artă poetică, destul de explicită dealtfel, în care e concentrat miezul problematicei expuse anterior, este poemul *Pentru a picta un peisaj*.⁵³ Nu cu o artă a reprezentării avem de a face, ci cu una a *im prezentării*, în care peisajul se arată în natura inevidentă a formei interioare: „orice peisaj are mai ales un chip nevăzut/ dar nu-l poți/ picta/ decât după ce – meditănd, apropiindu-te – ai devenit/ chiar peisajul”. Dacă ceva se arată la modul im prezentabilului, el nu se manifestă (în rama unui tablou, ca și în corpul unui poem) în datele sale reprezentabile, imediat perceptibile, trans-puse în vizibilitatea unui orizont. El este ceea ce nu e de față, nu are fața manifestării; dacă totuși putem vorbi de fața

unei manifestări fenomenale, aceasta doar în virtutea esenței pe care o în-fățișează. Fața văzută a peisajului este priveliștea creată de ochii ce privesc, reprezentarea care se dă ca semn de recunoaștere. Ceea ce nu dă semn, nu face imagine și e de ne(re)cunoscut este chipul nevăzut, inaparentul ascuns în chiar vizibilul manifestării, în distanța în care lucrurile dobândesc o adâncime. A parcurge distanța înseamnă a te apropia de ceea ce nu încetează să se îndepărteze, căci chipul de sub chip își păstrează transcendența neștirbită, stă la distanță. Cu adevărat semnificativă este însă străbaterea *prin* peisajul distanței, meditația ca apropiere nesfârșită. A deveni chiar peisajul este un act fără tranzitivitate; vederea e lipsită de obiect, căci ea nu vede chipul voalat al naturii inaparente; mai mult decât o privire fără țință, e receptivitate pură, se lasă impregnată de ceea ce nu intră în orizontul ei.⁵⁴ O lucrare a pasivității prin care te ex-pui vederii nevăzute, intri în perspectiva inversă a invizibilului: a picta (în) nevăzutul însuși. „Aici, șansa ce ai/ în câteva secunde fără să revii/ dintr-o singură trăsătură de pensulă/ pot fi câteva puncte suspendate în gol”. Chipul nevăzut transpare – preț de o clipă – în imagini fulgurante, pâlpâitoare în golul din care se desprind.⁵⁵ Ipostaze imaginale date intuiției eidetice, ele sunt manifestările poetale ale inaparentului, frânturi din chipul ascuns, în-semne survolând peisajul văzut în suspensia oricăror determinații sensibile. Căci ceea ce se vede acum este un im prezizibil, nemaivăzutul care iese din ascundere fără să se ofere în întregime, chipul unui peisaj pe care nu îl avem în vedere, neexperiat ca atare, in-sensibil și ne-suferit în existența obiectivă.⁵⁶

Invizibilul *se face* vizibil prin filtrul vizibilului; inaparentul se dă în trans-aparentul imaginal, ia forma imaginilor pe care vederea nu le *are*. Deși invizibile sau – mai degrabă – tocmai pentru că sunt nevizate, ele nu intră în vedere, vederea nu le cuprinde; ea se lasă cuprinsă de distanța necuprinsă care i *se dă*, se re-dă la nesfârșit, precum izvorul inepuizabilului reînceput. În schimb, „nemurirea/ chipului ascuns nu-ncerca s-o redai”; ceea ce apare în vedere este, la rândul său, chipul învăluit al *ultimului* ireductibil, neînchipuitul care stă sub chip. Ca ultim al esenței, el se dă ca *prim* al ființării; se arată în ascundere, în taina supradeterminării. Cele în care se arată nu pot fi scrise, ci doar de-scrise, decreate în manifestarea lor pieritoare: „privește cum o descriu/ cele gata să piară”, căci drumul spre chip „tocmai cele ce pier, ca zăpada-l/ descriu cel mai bine”. Moartea fenomenului (și a perspectivei mundane a oricărei manifestări) este agentul acestei pre-faceri, acidul coroziv al desfacerii care dizolvă, reduce lucrurile trecătoare la miezul netrecător, nu prin abolirea ci prin dez-văluirea lor.⁵⁷ Trecerea prin distanță menține distanța dar desfășoară drumul, iar drumul străbate nevăzutul în posibilul îndepărtat al deja-vederii, trece prin vâlul imaginii ca, de pildă, atunci „când, pe plajă, răsfir scoicile și nu știi/ că-n El sunt cum nu știe oglinda”. Un drum neștiut – al necunoașterii – spre chipul nevăzut în care tot ce se creează se oglindește. Intermediul acestei trans-formări este locul imaginii, posibilul imposibilului. „Înainteia splendorii”, conform

acestei adevărate *asceze estetice*,⁵⁸ a crea înseamnă acum a imita sau a urma decretația divină, a învăța „felul de-a fi al picăturii de apă”; a-ți apropria apropierea în virtutea distanței care îți ia vederea, a intra în retragere. Eshatologia chipului se originează în acest suprem imaged al esenței. Căci, în ultimă instanță, felul de a fi al picăturii de apă constă în *a nu fi*, a pune ființarea ca prealabil al ființei, a picta sămânța în care se vede floarea. Aici chipul este icoană, „rugăciune exprimată prin imagine”⁵⁹: „bucură-te floare, căci te-a văzut/ Dumnezeu în rugăciune/ pe când nu erai/ de la-nceput”. Ceea ce ia ființă este pe măsura ființării care își face în ea încercarea; crește – se înființează – slăvind, fiind în slava și în lucrarea închinării.⁶⁰ Se lasă în voia vederii lui Dumnezeu încă dinainte de a fi, așa cum chipul nevăzut al peisajului se pictează el însuși pe pânza transparentă a luminii care îl învăluie.

Note și referințe bibliografice:

- ¹ *Iubire, împărăteasă (E); Voci, în zăpadă (E); Deasupra râului (E)*, pp. 174, 91, 109.
- ² *Iubire (PD)*, p. 305.
- ³ „Dumnezeu Și-a ales pe cele de neam de jos ale lumii, pe cele nebagate în seamă, pe cele ce nu sunt, ca să nimicească pe cele ce sunt” (*I Cor.* 1, 28), „cheamă la ființă cele ce încă nu sunt” (*Rom.* 4, 17).
- ⁴ *Balada splendorii (E); Anastasia (PD)*, pp. 119, 288.
- ⁵ *** (*PD*), p. 234. Deoarece „natura nu este în sine decât o scriere de care se slujește revelația dumnezeiască” (Nikolai M. Tarabukin, *Sensul icoanei*, Ed. Sophia, București, 2008, p. 56), ea trebuie de-scrisă de naturalitatea ei pentru ca sensul supranaturalului să se poată revela.
- ⁶ *Zid (E); Vina (E); Împărăteasă, iubirea (E)*, pp. 138, 133, 176.
- ⁷ *Pe munte (E)*, p. 193.
- ⁸ *Mai ascuns decât viața (PD)*, p. 310.
- ⁹ „Căci chipul acestei lumi trece” (*I Cor.*, 7, 31).
- ¹⁰ *O, cum adevărul (PD); Suferința (PD); Marea dragoste (PD)*, pp. 322, 232, 230.
- ¹¹ *Cel care, neștiut (PD)*, p. 293.
- ¹² *Atingeți (PD); Gând (PD)*, pp. 312, 250.
- ¹³ *Alb, veșmântul (PD)*, p. 252.
- ¹⁴ *Rug (PD)*, p. 260.

¹⁵ „Și am văzut cer nou și pământ nou. Căci cerul cel dintâi și pământul cel dintâi au trecut” (*Apoc.* 21, 1).

¹⁶ În acest sens vorbește Schelling despre subiectul învăluit (*implicitum*) și predicatul dezvăluit (*explicitum*), cf. *Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté humaine et les questions connexes. Philosophie et religion*, Vrin, Paris, 1988, p. 152.

¹⁷ *Iubire (PD); Bătrânul către fiul său (PD)*, pp. 269, 296.

¹⁸ *Fructe (E)*, p. 116.

¹⁹ *Grădini (E); Ea e o pasăre (PD); * * * (PD)*, pp. 95, 314, 235.

²⁰ *Deasupra râului (E); Izbăvire (E)*, pp. 110, 107.

²¹ „Căci trebuie să admitem acest paradox: ca instanță exterioară conștiinței, fenomenul rămâne perfect neevident (...). Evidența nu vede nimic dacă donația nu-i dă să lase să apară ceea ce nu-i aparține, inevidența esențială a faptului de a apărea ca fapt de a apărea fenomenal” (Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, Ed. Deisis, Sibiu, 2003, pp. 70-71).

²² *Vameșul pictând sau călătoria (E); Aproapele (E)*, pp. 123, 197.

²³ *Fructe (E); Din litere (E)*, pp. 117, 153. „Din litere ca dintr-o urnă/ din cenușa numelor/ din trupul cuvintelor/ ce se schimbă la față/ din înțelepciunea-nstelată/ ca din moarte, învie/ învie acum/ Cuvânt necuprins” (*Din litere, PD*, p. 311).

²⁴ *Despre poezie (E)*, p. 147.

²⁵ *Frumusețea acestei zile (PD)*. „E-adânc ascuns/ și nimeni niciodată/ izvorul să-l privească” (*Numim, PD*, p. 325).

²⁶ *Epifania (E); Iubire, împărăteasă (E); Peisaj (PD)*, pp. 190, 173, 181, 300.

²⁷ *Certarea filosofilor (E); Portret din memorie (PD)*, pp. 157, 278.

²⁸ *Logos, izvorul (E); Portret din memorie (PD)*, pp. 200, 277. În acest sens, Logos-ul înseamnă rațiune (*ratio*) dar și relație, „tocmai deoarece funcția λόγος-ului rezidă în simplul fapt-de-a-face-ceva-să-se-vadă” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 45), să apară ca ieșire din ascundere și să poarte în apariția însăși care se dă vederii chipul întipărit al ascunderii. În orizont creștin, rațiunea este izvor de lumină al cunoașterii clarvăzătoare, Logos-ul consubstanțial lui Dumnezeu: „Rațiunea care-l clarifică pe om este *Verbul* sau Înțelepciunea lui Dumnezeu însuși” (Nicolas Malebranche, *Traité de morale*, Ernest Thorin Éditeur, Paris, 1882, p. 1).

²⁹ *Logos, izvorul (E); Trup (PD)*, pp. 200, 275.

³⁰ *Logos, izvorul (E)*, p. 203.

³¹ *Numim (PD)*, p. 325.

³² *Certarea filosofilor (E)*, p. 154.

³³ *Murim pentru a nu muri (PD)*, p. 245.

³⁴ *Din nou acum (PD)*, p. 231.



³⁵ *Deasupra râului (E); Floare carnivoră (E); Cel care, neștiut (PD); Peisaj (PD)*, pp. 113, 150, 293, 300.

³⁶ *Necuprinsul (PD)*, p. 304. „Nu vei mai avea soarele ca lumină (...), ci Domnul va fi pentru tine o lumină veșnică” (*Isaia* 60, 19). Cf. *Apoc.* 21, 23; 22, 5.

³⁷ *Poem de dragoste (PD)*, p. 228. „Dumnezeu ascuns” (*Isaia* 45, 15), „Dumnezeul necunoscut” (*Fapte* 17, 23): „Acesta este chipul lui Dumnezeu celui nevăzut” (*Col.* 1, 15). Adică „ceea ce, comparat cu orice alt existent, este supra-existent, nu doar ca idee superioară, ci ca *Existent efectiv*” (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, PUF, Paris, 1989, p. 176).

³⁸ *Născuta lumină (PD)*, p. 268. „Și l-a acoperit căci nu cu ochii/ privea” (*Rug.* *PD*, p. 259). „Și s-a acoperit Moise fața sa, că se temea să privească pe Dumnezeu” (*Ieșirea* 3, 6).

³⁹ Aici, într-adevăr, „Înaltul este un cifru esențial al transcendenței”, căci, pe de o parte, „Înălțimea lui Dumnezeu se manifestă cel mai bine prin pogorârea sa în care El rămâne totuși Înaltul-Desăvârșit” iar, pe de altă parte, „doar înălțimea lui Dumnezeu poate «garanta» că înălțarea creaturii nu se preschimbă în disoluție” (Miklós Vető, *Philosophie et religion*, L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114, 81, 87).

⁴⁰ În „substanța lui Dumnezeu care face lucruri schimbătoare fără să se schimbe ea însăși” (Sf. Augustin, *De Trinitate*, I, c). „Noi, cei care suntem schimbători, schimbați în mai bine – adaugă el –, suntem făcuți să participăm la Verbul care e neschimbător” (*Epist.* 140, 4, 12).

⁴¹ *Pe munte (E)*, p. 193.

⁴² *Cunoaștere (E); Tu (PD); Împărăteasă, iubirea (E); Iubire, înțelepciune fără sfârșit (PD)*, pp. 86, 303, 180, 316. Adică filo-sofie: „Înțelepciune a iubirii ce se află în slujba iubirii” (Emmanuel Lévinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 330).

⁴³ Tăcere a înțelepciunii ignorante, înțeleasă în sens cusanian, de convertire a intelectului prin intermediul credinței maxime și al iubirii unificatoare (cf. Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*, III, 11; Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 475). Cf. de asemenea „ignoranța doctorală” (Montaigne), „ignoranța savantă” (Pascal) sau „știința neștiutoare” (Schelling).

⁴⁴ *Străvezime (PD)*, p. 281. „În adevăr vei cunoaște/ știind fără-a înțelege” (*Fructe, E*, p. 116).

⁴⁵ *Cel care, neștiut (PD); Bătrânul (PD)*, pp. 294, 266. „Nicăieri nu se înțelege mai bine măsura nedesăvârșirii omului decât în lumina feței lui Dumnezeu ce apare în oglinda vederii divine” (Guillaume de Saint-Thierry, *Epistola ad Fratres de Monte Dei*, c. 3, *apud* Henri de Lubac, *Le mystère du surnaturel*, Cerf, Paris, 2000, p. 266).

⁴⁶ „În norul cel întunecos” (*III Regi*, 8, 12), „în negură” (*II Paralipomena*, 6, 1). „În acest întuneric supra-luminos – spune Dionisie Pseudo-Areopagitul în *Teologia mistică*, II – dorim să ajungem, și să vedem, și să cunoaștem, prin nevedere și necunoaștere, ceea ce-i mai presus de vedere și de cunoaștere, ceea ce-i nevederea și necunoașterea în sine – căci aceasta înseamnă a vedea și a cunoaște cu adevărat” (*Numele divine. Teologia mistică*, Institutul European, Iași, 1993, p. 150).

⁴⁷ În Introducerea la *Initia philosophiae universae* (conferințele de la Erlangen), Schelling subliniază caracterul inexplorabil al acestui Prios absolut: „Ceea ce este începutul absolut nu se poate ști; tranzitând în cunoaștere, el încetează să fie începutul și trebuie prin urmare să înainteze până ce se regăsește ca început. Începutul restabilit ca început care se știe este finalitatea oricărei cunoașteri” (*apud* Xavier Tilliette, *Schelling. Une philosophie en devenir. II. La dernière philosophie*, Vrin, Paris, 1992, p. 147).

⁴⁸ *Povestiri (E); Iubire (PD)*, pp. 214, 249.

⁴⁹ *Numim (PD)*, p. 325.

⁵⁰ *Atât de transparentă (E)*, p. 130.

⁵¹ *Inexistent (E)*, p. 126.

⁵² *Din nou acum (PD)*, p. 231.

⁵³ *E*, p. 97.



⁵⁴ Vorbind – în „Filosofia peisajului” – despre portretizarea naturii în peisaj, N. M. Tarabukin subliniază faptul că peisajul reprezintă o imagine prin care se dezvăluie în natură prezența divină: „Ca formă religioasă a picturii, peisajul este chemat să arate sub formă artistică sfințenia potențială a chipului naturii: ca atare, peisajul nu este doar un gen de artă filosofică, ci, într-o anumită măsură, și o concepție teologică” (*op. cit.*, p. 54).

⁵⁵ O clipită a începutului nesfârșit în care „prezentul este înghițit de veșnicie” (*ibidem*, p. 81).

⁵⁶ Excluzând prezentabilul, „pictura smulge privirea de atracția pământului, de fascinația singurului ei peisaj” (Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Ed. Deisis, Sibiu, 2003, p. 75).

⁵⁷ Este modul de a-l slăvi pe Dumnezeu prin cunoașterea necunoașterii, adică „prin negarea tuturor celor existente, cum fac sculptorii, care îndepărtează tot ce împiedică vederea clară a ceea ce-i ascuns, și care scot la iveală frumusețea cea adevărată și ascunsă prin simpla luare.” (Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică*, II). În mod analog, pictarea chipului ascuns al peisajului dezafirmă orice determinație a vizibilului care voalează, „ca să cunoaștem într-un mod neacoperit acea necunoaștere acoperită de toate cele cunoscute în toate cele existente și ca să vedem acel întuneric supranatural ascuns de toată lumina aflătoare în cele existente” (*op. cit.*, p. 150). „Negația – comentează J.-L. Marion –, departe de a deschide către vid, degajează și sublimează o siluetă, așa cum sculptorul [sau pictorul, în cazul poemului lui Turcea, n. n.] eliberează din materia brută și vizibilă ceea ce face invizibil nevăzutul care trebuie văzut – forma însăși. (...) Mai mult: odată eliberată statuia, vizibilitatea brută a materiei rămâne invizibilă, ba chiar, ca să zicem așa, trebuie să devină invizibilă, pentru ca în ea să apară chipul forme” (*op. cit.*, p. 213).

⁵⁸ „În icoană, esteticul încetează de a fi locomotiva expresiei: este detronat din funcția de dispecer al frumuseții și expresivității și este înlocuit cu simțirea înțelegătoare produsă de emotivitatea de factură teologică” (Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana*, Fundația Anastasia, București, 2010, p. 449).

⁵⁹ Nikolai M. Tarabukin, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁰ „În aceste imagini-icoane, vizibilul pare a celebra pentru privire o liturghie fără cuvinte”; ele urmăresc „să amintească sufletului rugăciunea ca stare naturală a sa, iar ochilor, posibilitatea de a se converti pentru a surprinde în însuși câmpul vizual imnul de slavă care străbate imaginea pentru a ajunge la Prototip în ipostaza lui de Prototip vizibil, adică Întrupat” (Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Ed. Polirom, Iași, 2010, p. 41).

Mircea BRAGA

Poezia Ilenei Mălăncioiu și ultima re-scriere a adevărului

Sintagma cu semn fenomenologic, conform căreia esența ființării e de găsit în pasul său, constant și irepresibil, către extincție, lucru – s-o recunoaștem – nici prea nou, dar nici lipsit de adevăr, s-a dovedit a fi, în cele din urmă, consecința unei agitații în lumea prepozițiilor: a spune că *un ceva* se află *către* trimite nu înspre un proces încheiat, ci spre un *drum*, a cărui coloratură – dat fiind teritoriul pe care se află – primește apăsător însemnele tragicului. Dar, cu acest ultim accent, linia adevărului oscilează: un *drum* nu este, nu poate fi niciodată, în *întregul său și permanent*, tragic, deoarece perspectiva sa nu este regenta *absolută* a mersului, deci va exista întotdeauna un rest, fie cât de neînsemnat. Pe un drum, concentrarea asupra țintei poate fi perturbată, privirea îți oferă detalii ale marginilor, acestea stîrnesc varii senzații și emoții, momentele de repaos pot să-ți ofere tonalități de contrast în raport cu destinația, gîndul îți aduce în față, uneori, personaje ciudate, unele aproape identice ție, altele doar interpretîndu-te (pot avea și nume, de pildă: *Sein*, *Seiende* sau *Dasein*) ș.a.m.d. Chiar și numai episodice, capătul drumului iese din atenție, se opacizează; apoi mai există și ziua a șaptea...

Dar ceea ce este întrucîtva de acceptat atunci cînd e vorba de o deschidere pe suportul unei propuneri teoretice, faptul are valabilitate restrînsă, cînd o are și pe aceasta, în spațiul unde nu logica obișnuită dictează organizarea suprafețelor. Cele spuse în precedentele rînduri, bunăoară, susțin doar o parte din mișcările subterane sesizabile în opera Ilenei Mălăncioiu: poeta are, fără îndoială, conștiința limitei existențiale și o afirmă ca atare, nu o are, însă, și pe aceea a drumului, nu caută nici ritmul parcursului, nici întreaga hartă pestriță a acestuia, cel puțin nu în fapt, respectiv în *faptul literar*. Insistența cîte unui comentator asupra propensiunii (totuși, ciudate) romantice, asupra frecvențelor căderi în simbol și alegorie, asupra obsesiei morții, asupra alinierii la fantasticul macabru prin invocarea unor obscure credințe și ritualuri populare, chiar asupra unor „*peisaje satanice*” ori asupra unor anatomii citite pe o planșă gotică etc., deși se reclamă din intenția descifrării mecanismului unei creații recunoscute drept canonice, nu conduce – e opinia noastră – decît la o, probabil neintenționată, minimalizare a resorturilor liricii în cauză. Fiindcă, dacă nu uităm că ne aflăm în fața poeziei – așadar înaintea unui univers al simțirii, unul al trăirii la un nivel care singularizează și în care formele de suprafață doar poartă, prin extrem de derutantă energie a comunicării empatice, esențe ce se cer, la rîndul lor, simțite și trăite –, atunci pragul „tehnic” se cere depășit, în pofida avantajelor sale imediate. Ne apropiem, în felul acesta, de interpretările unor Gh. Grigurcu sau N. Manolescu, în ultimă instanță rescrieri – evident, cu alt condei – a sensurilor de descifrat în ordinea unui orizont al trăirii ce se refuză vizibilității comune.

Un „altceva” pare a governa, dincolo de

nuanțări aflate în vecinătatea tensiunilor proprii creației lui Eminescu, Bacovia ori a celei, de dată mai recentă, a grupului oniric, poezia autoarei *Arderii de tot*: sub zodia unei ciudate pre-constituiri a ființării, aceasta ca dat de a-ți constitui lumea interioară drept replică, totodată complementară și mijloc de înțelegere a celei exterioare, în universul aparte al Ilenei Mălăncioiu sînt topite, amalgamate, omogenizate cele două mari „adevăruri” aflate – în modul firesc al existenței – la antipodi, considerate imprescriptibil opuse, ireconciliabile: viața și moartea. Pe un atare plan, în care polarizarea fundamentală e anulată, în care *coincidentia oppositorum* se convertește într-o stranie, dar dramatică armonie „naturală”, mișcările, evenimentele, cei care le provoacă ori sînt atrași în ele, chiar imaginile se scurg aproape sub semnul imposibilului, mai exact: se află pe pragul în care imposibilul devine posibil. Poeta nu „a învățat”, ca Eminescu, „*a muri vreodată*”; a simțit dintotdeauna că viața și moartea sînt una, că alcătuiesc un tot nedislocabil, că viața e moarte și moartea e viață, de unde apariția unei logici expansionare, cu ordonări întrutotul neconvenționale. Este o realitate pe care ne-o propune dintru început, încă în mult comentata *Pasăre tăiată*: la sacrificarea unui animal, ritualul popular cere izolarea copilului, pe de o parte în vederea prevenirii traumei, situație de natură a-l marca în durată, dar, pe de altă parte, și fiindcă se consideră că orice manifestare a compasiunii în fața unui atare act, dur și crud, induce – prin susținere empatică – o moarte lentă, o dificilă, chinuitoare despărțire de viață. De fapt, în poemul menționat, copilul, din instinctul adevărului pe care îl trăiește, *finalizează sacrificiul*, devine un soi de interfață care creditează ambele perspective ca soluție pentru căderea în echilibru. Cînd șansa vieții dispare, asigură eliberarea în moarte:

„*Iau c-o mîină capul, cu cealaltă restul,
Și le schimb cînd mi se pare greu,
Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate
Cel puțin așa, prin trupul meu.*”

Însă capul moare mai devreme,
Ca și cum n-a fost tăiată bine,
Și să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine”.

În volumele ulterioare, ceea ce debutul aducea ca direcție a exprimării, se pierde treptat în cețurile universului fluid, surprins pe pelicula tulburată pe care se înscriu, nelimitat, modulările, refuzate de percepția firească, ale unui real guvernat de indistincțiile categoriale menționate. Poeta eliberează (și nu elaborează) o lume stranie, dar strînsă în chingile de nedislocat ale simțirii, deci ca trăire autentică, în care limitările logice ale cotidianului nu mai operează, nu mai pot opera. Precizia de dicționar aflat în uz comun, rece și acoperind cu maximă adecvare relația semn/semnificat, este abandonată din necesitate, suverană fiind aproximația, urmînd ca astfel să se atingă nu identicul, ci sugestia acordului planurilor trăirii. Starea poetică, în linia sa de emisie-receptare, s-ar defini mai ușor, aproape întotdeauna, mai degrabă prin ceea ce nu este: nu este un contact obișnuit și o reacție la fel de obișnuită la

respectivul contact, nu este un simplu fapt de a fi și, mai ales, nu este un fel de a fi în limita normalității de zi cu zi. Puternic parazitate în raport cu banalul cotidian, trăirile poetului aduc cu ele ceea ce face diferența, acel cortegiu în care întâlnim intuiția, inspirația, revelația ș.a.m.d., la orizontul cărora se află remodelarea substanței, schimbările de semnificații, refacerea înțeleșurilor. “*Conceptul de revelație – scria, de pildă, Nietzsche –, în sensul că ceva devine vizibil* (subl. aut. – n.n.) *și de auzit dintr-odată, cu o siguranță și precizie de nespus, ceva care te răscolește și te doboară pînă în adîncuri, descrie pur și simplu starea de fapt*”. Dar nu numai atît, fiindcă trăirea își cere expresia, se dorește expusă și comunicată: “*Tu călărești aici pe orice parabolă spre orice adevăr. Aici ți se deschid toate cuvintele ființei și toate scrinurile vorbelor; orice ființă vrea să devină aici cuvînt, tot ce devine vrea să învețe de la tine să grăiască*”. Poezia (textul) devine, astfel, vehicul al cunoașterii, planșa – oferită oricui și oricînd – cunoașterii de sine și a posibilităților sinelui; numai că starea tulbure, nesigură și alunecătoare a “obiectului” (ceea ce nu înseamnă “neadevărul” lui) cere o similar tulbure, alunecătoare prindere în cuvînt.

Act de revelație este, în fond, și modul în care Ileana Mălăncioiu pune în scenă spectacolul lumii sale interioare (regia și scenografia evidențiind nu epicul, ci dramaticul, cum scria Eugen Negrici, cu precizarea că decorul, ca și punerea în scenă nu funcționează în sine și pentru sine, decurg din atmosferă și, ca atare, semnifică), de unde consecința că translaarea în text a adevărului existențial propriu, particular și inaderent măsurilor obișnuite, nu este o chestiune de tehnică elementară (deci de premeditare formală), ci de căutare a resurselor și resorturilor prin care “privirea” cufundată în cuvînt să surprindă incomunicabilul de dincolo de acesta. La suprafață, se insinuează senzația de oglindă onirică, ca în *Visul calului alb*:

„Se scoală calul alb de sub pămînt
 Și botul rece și-l înalță-n vînt,
 Trece încet prin golul împietrit,
 Îl caută pe mirele pierit,
 Pe vechea șa a tatălui îl poartă
 Pe drumul lui către mireasa moartă.
 Și parcă nu se știe că nu este chiar ea,
 Ci urma de pe botul care-l mîngîia,
 Iar mirele nu-i mirele cel sfînt,
 Ci visul calului de sub pămînt
 Care-n adîncul pietrei îl învie
 Și-l poartă către vechea cununie.”

Alunecarea se face, însă, către un eros extins, o nuntă neîngrădită de rigurile vieții și ale morții, iar „artificiul” visului joacă același rol pe care teoria îl acordă jocului și imaginarului, nimic altceva decît fațete ale adevărului girat de realitatea trăirii. Într-o cercetare mai amplă, din care autoarea a publicat pînă acum doar un fragment (Anca Sântimbrean, *Carnavalul demascării*, în „Apostrof”, nr. 1, 2012), pentru a desluși ritmurile și specificul trăirilor poetei, sînt dislocate planurile în care există și se manifestă variante și variații ale ființării ca atare. Metoda ține de un soi de hermeneutică a interiorității, pornind de la formele pe care trăirile le primesc în gesticulația lirică. Puse sub

semnul lui *homo*, planurile se concentrează atributiv în: *creator, faber, folcloricus, religiosus, amans* și *zoon politicon*. Nu întîmplător lipsește categoria *homo ludens*, și aceasta nu doar fiindcă Ileana Mălăncioiu nu se recunoaște ca aparținînd postmodernității, unde ludicul poate fi una dintre țintele formalizării lirice. Putem conchide, alături de Johan Huizinga, că poezia s-a născut din joc, ca similaritate structurală, din moment ce se operează prin translaarea, acceptarea imaginarului ca oglindă sau, mai mult, ca segment conștientizat ca integrat realului interior, adevărului acestuia. Nu se pune nici problema îndepărtării radicale de demersul semioticii de tip Derrida, care propune identificarea construcției sintactic-semantice a limbajului cu arhitectura expresivă a ludicului. Dar, de fapt, în anumite cazuri, ruptura între matricea ludică și edificiul poetic apare atît de accentuată, încît contractul dintre artă și joc se oprește pe acest prag al originarului: imaginarul nu (mai) este trăit ca (altă) realitate (vz. jocul la Jean Piaget sau structurările “*gîndirii sălbatice*” la Claude Lévi-Strauss), ci doar ca un mijloc de a “prinde”, de a înțelege și a comunica semnificațiile lumii poeziei, poate cea mai adecvată și, în același timp, spectaculoasă modalitate de a topi trăirile în datul conștiinței profunde a receptorului. În timp ce jocul este o etapă sau/și un episod al trăirii, în creație imaginarul este răspunzător în *durată* de adevărul realității trăite, al ființării, dar și de fidelitatea comunicării. Oare nu în acest fel citim, bunăoară, creația postumă a lui V. Voiculescu sau pe aceea semnată de poeta asupra căreia insistăm?

Ideea de ludic coborîta la nivelul precizat mai sus, blocarea deschiderii extreme a imaginarului, cea care poate trimite către un construct fără acoperire în realul trăit, deci de natura invenției suspendate în sine și pentru sine, apoi – pe treapta efectivității scriiturii – refuzul artificiei tehnice cultivate ca spectacol autonom, nereferențial, centreează în punct fix un “program” de cele mai multe ori accentuat moral, prea puțin detaliat în regim estetic. Puținele considerații vizînd actul de creație, risipite în publicistica sa, inclusiv în interviurile acordate, evită spectaculosul, sînt exacte pînă la rigiditate, supuse oarecum ostentativ locului comun. Bunăoară, întrebata fiind de Daniel Cristea-Enache, cu privire la proiectele de viitor, poeta menționează doar intenția de a continua “*perpetua «călătorie spre mine însămi»*”, iar lui Iulian Boldea îi mărturisește că a sfîrșit prin a înțelege, cu mult timp în urmă, că toate „încercările” la care a fost supusă „*au avut un sens*”. Sub coaja concentratului premeditat banalizat, Ileana Mălăncioiu oferă, de fapt, chiar condiția poeziei sale, supusă celor două incisive repere: *sinele* și *sensul*, ambele purtînd marca „lecției” primite prin lectura liricii bacoviene, anume aceea a unui „*spirit de observație ieșit din comun*” și a faptului că „*vorbirea*” se cuvine a fi numai a sa (vz. interviul acordat aceluiași Iulian Boldea). Subtextual, rămîne evident că poezia apare atunci cînd poate oferi trăirile sinelui purtătoare de sens, cerînd acordul nu prin dislocare rațională, ci prin re-facere a traseului simțirii. Dacă poeta își trăiește moartea cum își trăiește viața (*Acord final*), înțelegerea de sine nu întîrzie în

a-i semnala adevărul că lumea la care ea are acces, pe care o vede, nu este însă accesibilă și altora:

„Se dezghețase în sfârșit pământul,
Morții de peste iarnă se dezghețau și ei
Și parcă erau vii și îmi zîmbeau tăcuți
Din acea lume-nchisă cu foarte multe chei.

Erau gătiți frumos cum n-au fost niciodată
Și mă uitam cum bat nerăbdători în porți
Și-mi părea rău că nimeni nu le-a deschis și lor
Să iasă prin orașul acesta plin de morți”.

(Semne de primăvară)

Chiar dacă omul supus cotidianului intuiește sau, cel puțin, crede și în existența unei „a doua lumi”, deși accesul său e limitat doar la cea care îl conține, pentru poetă granițele sînt șterse, nu privirea sa trece „dincolo”, ci ea însăși se află și acolo (*Sora mea, împărăteasa*). În fapt, moartea nu este un însoțitor, ci o componentă a vieții, fiecare ființă apropiindu-și și apropiindu-și sfârșitul:

„Liniște, începutul sfârșitului,
O groapă adîncă se sapă încet, încet,
Și din cînd în cînd cade pământul pe cineva
Care moare înăbușit”.

(Începutul sfârșitului)

În acest fel, prin osmoză (din moment ce „moartea atîrnă cît viața”, notează poeta în *Din nou sufletele noastre*), sensul cuvintelor e dislocat, acestea primesc alte înțelesuri, drept care „sfârșitul” e doar o poartă, cu deschiderea orizonturilor nelimitate, moartea reprezentînd împlinirea în eternitate ca recădere în Divin:

„Norocul lui a fost că a murit,
Norocu-acestei lumi cum ar putea să fie
Altfel, cînd tatăl nostru care se află în ceruri
N-așteaptă lîngă el o ființă vie”.

(Liniște)

Simplă și inevitabilă, desprinderea e condiționată de înțelegere și, ca ultimă treaptă, de depășirea graniței ireconciliabilului în spațiul aflat pe palierul Absolutului. Armonios sub specia eternității, desfințînd limitele existențiale naturale sau, mai exact, definindu-le ca fețe ale aceluiasi „adevăr”, centrate ca nucleu al ființării în afara timpului, actul respectiv nu înlătură, totuși, meandrele simțirii, ale accesului momentului trăirii „din acum” în datele celei de transcendere a realului:

„M-am supus și am învins, părinte, învață-mă
Cum se poate trăi printre morții familiei,
Învață-mă cum se poate trăi printre morți”.

(Spovedanie)

Cu deambularea între lumi, cu conștiința morții devenită conștiință a vieții și invers, cu infuzia persistentă a dimensiunii extincției pînă și în peisaj (a se vedea superbul *Pastel* din volumul *Urcarea muntelui*, în care linia sumbră a morții determină conturul „coroanei albite de ger” a lunii), cu prezențe fantomatice desprinse din ireal, dar bîntuind realul, cu incertitudinea consistenței ambelor orizonturi (inerente, însă), ceea ce aruncă umbra neliniștii cu privire la șansa amîndurora de a se defini, de a dobîndi consistență

într-o dublă condiție – totul alimentează o alchimie dramatică a simțirilor și trăirilor, constrînse la mișcări pendulatorii, nesigure, instabile, convulsive chiar. E o trăire fragilă, mereu la marginea realului și deopotrivă la cea a irealului, mizînd pe o trecere, pe o alunecare continuă între părți, simțită ca „adevărată”, dar nu de puține ori obstaculată de chiar enormul pe care îl presupune. Iar agresiunea vine, aproape întotdeauna, din timp, din istorie, îndeosebi atunci cînd exteriorul se exercită ca normă impusă vieții. Prin ea însăși, prin tensiunile ei esențiale, prin natura sa intimă, specifică, lumea Ilenei Mălăncioiu e altceva și nerezonantă la problematica, la „concretul” epocii și cu atît mai puțin la comandamentele sale, îndeosebi la cele derivate din stratul ideologico-politic. Cum, însă, ecourile sînt inevitabile, ele se aliniază în opoziție și alimentează în principal parabola, aluzivul, fracturarea înțelesurilor, încifrarea: un timp ideologizat la extrem, monocrom sub acest aspect, unidirecționat, era „citit” prin lentila expresiei ale cărei subterane se cereau decodate prin simțire și urcate în conștiință ca refuz. Poezia apela, astfel, la un instrumentar divergent, cultivînd esopismul și parabolicul, masca și simularea, duplicitatea și subtextualitatea. Peisajul însuși se încarcă de semnele degradării paralizante: „... Printr-o fereastră putredă pătrunde înăuntru/Tot ce e putred afară” (*Pastel I*), dar ceva mai rezistă:

„Acum chiar vremea parcă se deschide,
Acum nu ne mai temem, acum așteptăm,
Acum nu mai visăm ce nu mai vine,
Dar o să vină totul fără să mai visăm”.

(*Pastel II*)

În absența condiționării oniricului prin frică, apariția așteptării se face pe treapta care ridică iluzia către certitudine, punctînd perspectiva, cum se întîmplă în parabola în care poeta subliniază faptul că nu gestul Dalilei finalizează „povestea”:

„Lumea mai știe numai cum i s-a luat puterea,
Dar eu îmi amintesc și ce urmează
Și-nfricoșată stau în imensul salon
Aproape de cei doi stîlpi auriți
Și-aștept să crească părul lui Samson”.

(*Părul lui Samson*)

Simțirea trece în gînd, acesta își creează perspectiva constatînd, detaliînd și sedimentînd în loc inaccesibil exteriorității, impenetrabil, rezistînd în fața oricărei „indiscreții”, indiferent de natura acesteia. „Coșmarul” maculării intimității este doar o parte a realității repetitive a istoriei: dacă, periodic, este refăcut chiar un dat enorm, cum este traseul dictaturilor, aceeași logică îi va dicta și sfârșitul, ceea ce înseamnă că „ascunsul” cuprinde mai mult decît speranța:

„Dar ei au scos tot muntele, piatră cu piatră,
Și s-au mai uitat o vreme în capul meu proaspăt tuns
Ca într-un ou foarte limpede
Și li s-a părut și mai de nepătruns”.

(În creierul meu)

Acolo, de fapt, se desface adevărul de neadevăr, esența de aparență și – fiindcă ne aflăm pe teritoriul literaturii – tăcerea de cuvînt:

„Ca pe o tîrfă a zis către Fiul Omului
Să o judece pe cetatea peste care plutea,
Și Fiul Omului nu îndrăzne să îi zică tîrfă cetății
Deși gura Domnului așa îi zicea”.

(Cearta cetății)

Putem vorbi, într-adevăr, în ultimii ani, de o radicalizare a scriiturii Ilenei Mălăncioiu (Gh. Grigurcu, Iulian Boldea), trecută ca atare, cu vehemență, îndeosebi în publicistică. În poezia sa recentă, însă, dincolo de accentele dure, de ceea ce se arată a fi vehemență eliberată, atent procesată totuși, devin sesizabile semnele unei alunecări către un registru care, într-un fel, se dezvoltă ca acutizare a celui care a consacrat-o. De fapt, parabolicul și o anume cadență a declanșării simțirii persistă, jocul premeditat al cuvintelor între cele două paliere ale realului trăit continuă, iar căderea pe semnificații de substrat rămîne prezentă. Orizontul dramatic, însă, cel sub care se profilează conflictul existențial surd între intimitate și extimitate, își pierde pînă și puțina cromatică, acele nuanțe care se opreau în fața suferinței „pure”; consumat, ars pînă la cenușă, el devine tragic, consfințind limburi semnificative care nu se mai deschid către oscilații, oricît de slabe, ci doar către certitudini în fața cărora ființa și ființarea sînt raliat exclusiv efemerului, fiindcă nici „dincolo” nu există decît stagnarea: „*Mersul pe loc al mortului/În coloana lui de morți este singura certitudine...*” (Psalm). Ca și la Voiculescu, cel din postume, esențialele semne de întrebare cer, acum, alte răspunsuri, enorme, părăsind cadrele firescului: dacă „*Învierea a fost amînată*” iar „*Pîinea și vinul pentru împărțășanie s-au terminat*”, ființei îi rămîne a cere – fiindcă și revendicarea este un act de iubire din moment ce acela care „*a murit/Cu gîndul la Tine nu a murit degeaba*” – dreptul reintegrării în Divin ca ultimă soluție, legitimată în adînc deopotrivă prin origine și „natură”. Și astfel, cînd adevărul existenței și al morții se află doar în început, cînd altfel orice orizont este închis (parabola „*Învierii lui Lazăr*” cade pe această concluzie: „*Pe pămîntul acesta nu se mai află nimic/Pe care să mă pot sprijini cu adevărat,În cer nu se întrezărește nimic*”), cînd orice alte proiecții nu țin de nimic altceva decît de „poveste” (drumul mortului e pură nefinalizare, o iluzie în plus: „*Nici Infernul nici Paradisul nu se găsesc/La capătul lui, și Tu știi asta*”), re-facerea Facerii ca ne-facere ar fi măsura implacabilă, unică a adevărului ființei. La acest nivel, revendicativul nu mai e mecanism al dramaticului, ci al tragicului, iar adevărata problemă a Ilenei Mălăncioiu, de aici înainte, va fi de a vedea dacă acest colaps într-adevăr se înscrie în logica liniară a relației cauză/efect, unde momentul “arderii de tot” a unei entități marchează, de fapt, extincția, fie ea și așezată sub aura excelenței. Dar ajunși în acest punct, memoria ne aduce în față, involuntar, acea ciudată grafică din fizica cuantică prin care se încearcă cuprinderea perpetuei colapsări și autogenerări a materiei în imaginea dublului toroid comprimat, pe extremitățile căruia comprimarea și dilatarea se susțin reciproc. Nu cumva aceasta e, în fond și în fapt, și dinamica adevăratei poezii? Care se consumă pe sine căzînd în sine tocmai pentru a-și regenera sinele?

Senida POENARIU

Scrierea Creatoare, un traseu critic

Parcurgînd textele teoretice ale lui Alexandru Mușina, am încercat să surprind evoluția și totodată premisele ce au stat la baza construcției conceptului numit mai mult sau mai puțin convențional „scriere creatoare”, și acesta deoarece cred că în cazul de față o simplă raportare în termenii de „pedagogia poeziei” sau „pedagogia prozei” ar limita semnificațiile, respectiv implicațiile, ce se ascund în spatele acestui termen – umbrelă. În justificarea, respectiv validarea utilității cursurilor de scriere creatoare, articolele lui Alexandru Mușina, începînd cu „Poezia, Amatorii și Expertii” din 1984 și terminînd cu scrisoarea „Scrierea creatoare va învinge!” din 2012, sunt organizate în jurul a trei întrebări cheie: *De ce? Cine? Unde?* Nu acestea sunt însă întrebările la care îmi propun să răspund, ci, dincolo de ele, vreau să surprind cauzalitățile ce au declanșat conceptul. Cu alte cuvinte, de ce *acum*, și de ce Alexandru Mușina, și nu altcineva? Vorbim atît de un context, cît și de anumite principii ce definesc gîndirea teoretică, dar și pe cea poetică a lui Mușina, și care își găsesc cumva împlinirea și concretizarea în cadrul scrierii creatoare.

Înainte de a vorbi despre „literatura ca meserie” sau despre tehnicile de „învățare a scrisului”, cred că este esențială o privire asupra eseului din 1982 „Educația poetului sau armăsarul și jocheul”. Vorbind despre noua generație poetică, generația '80, Mușina atribuie acestora meritul de a prezenta atît „capete teoretice”, respectiv „condeie critice”, cît și ceea ce am putea numi *simț poetic*. Despre spiritul critic al poezilor optzeciști s-a tot discutat, el luînd adesea numele de luciditatea optzecistă. Îi voi aminti pe Gheorghe Crăciun, care realizează conexiunea dintre luciditatea optzecistă și estetic, această simbioză fiind declanșatorul spiritului critic menționat mai sus, și pe Cristian Moraru, care cataloghează luciditatea drept o formă a asumării conștiente a condiției de poet.

Pentru Gheorghe Crăciun „luciditatea optzeciștilor rezidă într-un puternic sentiment al diferențierii și al încadrării lor într-o altă matrice estetică decît cea modernistă și cea neomodernistă, cu noi linii de forță și noi teritorii ale sensibilității de explorat. În anii '80, apare și senzația unei anume epuizări a domeniului canonic al literarității, neîncrederea în metaforismul pedestru și psihologismul liricizant, ca metode de captare a realului”¹.

În acest context, reconstrucția era mai mult decît necesară. Și nici reconstrucția nu este satisfăcătoare atît timp cît este incapabilă să-și argumenteze și să-și susțină ipotezele, utilitatea sau necesitatea. Spiritul critic era vital în aceste condiții, iar alături de acesta, asumarea de care amintește Moraru: „E vorba despre *conștiința* artistică amintită mai sus, devenită acum și

o conștiință, luciditate a ființei care produce texte, care este conștientă de ceea ce face (sau trăiește iluzia acestei conștiințe, ceea ce e același lucru), și care înțelege textul ca pe o probă a ființării sale, iar existența ca pe un preambul (scenariu) al scriiturii integratoare care justifică totul”².

Mușina tratează această problemă dintr-o perspectivă inedită, insistând asupra dinamicii relației celor două instanțe, aceea de „creator” și de „teoretician”, dinamică ce și-ar găsi echilibrul în formarea poezilor contemporani. În eseu din 1991, „Poetica lui Ezra Pound”, prin vocea lui Pound, Mușina nu atât anulează, cât produce o reconciliere în cadrul distincției lui Marcel Raymond, problemă luată de altfel în discuție și în *Paradigma poeziei moderne*. Deși declară că nu-și propune să invalideze teoriile dominante despre poezia modernă, afirmă: „distincția făcută de Marcel Raymond (din rațiuni didactice, evident) între *poezii artiști* și *poezii vizionari*, nu are, din perspectiva lui Pound, nici un sens: fără să fii «artist» (deci să stăpânești perfect tehnica poetică), nu poți să fii «vizionar» (să exprimi exact ceea ce ai «descoperit»)”³.

Deloc întâmplător, primul text despre scrierea creatoare, „Poezia, amatorii și experții”, din 1984, debutează printr-o serie de citate preluate din Ezra Pound, promovată fiind o *îmblânzire* a criticii literare. Critica literară nu ar reprezenta o activitate de circumscriere, ci ar oferi „puncte fixe de plecare”, având potențialul de a facilita revelarea de conținuturi în cazul unui „cititor leneș”, tocmai de aceea sub nicio formă nu ar trebui să impună condiționări.

În contextul în care pentru a deveni poet un important factor este o bună cunoaștere a literaturii, a tradiției în cele din urmă, ajungându-se apoi la o stăpânire a tehnicii suprafeței, respectiv a tehnicii conținutului, linia dintre poet și critic devine din ce în ce mai fină, Poe, Baudelaire, Valery, Pound sau Eliot validând această ipoteză. Dacă un poet nu are șanse de reușită fără posedarea „capului teoretic”, cum îl numește Mușina, nici criticul fără „cap creator” nu are autoritate. „Nu crede pe nimeni care nu a scris în viața lui măcar un vers valabil”, obișnuia să ne spună repetat la cursuri profesorul de scriere creatoare Alexandru Mușina, parafrazându-l pe Pound, care afirmă: „Nu da nici o atenție criticii oamenilor care n-au scris niciodată o opera notabilă. Gândește-te la distanța dintre scrisul real al poezilor și dramaturgilor greci și teoriile gramaticilor Greco-latini, născocite pentru le explica metru”⁴.

Vorbim într-adevăr de un armistițiu ce are loc între cele două categorii, nu însă de o contopire, distincția dintre critici și poeți fiind, evident, valabilă. Mușina subminează autoritatea criticului, acordându-i-o de această dată „bietului” poet. Din această reconciliere ia naștere, îndrăznesc să afirm, o nouă poziție: nici poet, nici critic, ci cumva între ele, dincolo de ele, *teoreticianul practicii literaturii*. Empson, Eliot, Poe, Baudelaire, Valery, Pound, Mușina însuși, toți au fost teoreticieni ai practicii poeziei. În această sferă îi plasează Mușina

și pe unii dintre colegii lui de generație, rigoarea și meticulozitatea cu care își construiesc volumele fiind exemplare în acest sens.

Fiindcă „poetul este un profesionalist al expresiei, dar totodată, un «artizan», un performer” și chiar dacă talentul îi este dat, „meseria” tot trebuie învățată, cursurile de „învățare a meseriei” sunt mai mult decât necesare, fiindcă, afirmă Mușina, „inspirația fără tehnică e muget”⁵. Existența în sine a teoreticianului practicii literaturii, a creatorului cu spirit critic, este cea care susține nu doar metodele scrierii creatoare, ci chiar esența conceptului, validitatea lui. Dacă tehnica se învață și talentul se cizează, atunci „scriere creatoare te învață să fii, să te exprimi (tu însuși) cu mintea și cu sufletul tău, să-ți descoperi și să-ți afirmi propria personalitate”, și chiar dacă „scrierea creatoare nu face din cei care participă la cursurile respective niște scriitori, sigur îi ajută să înțeleagă mai bine literatura, să se raporteze altfel la ea. Și, nu în ultimul rând, să se înțeleagă mai bine pe ei înșiși, să îi privească altfel pe cei din jur, să vadă altfel relațiile dintre oameni. Rafinarea, cultivarea expresiei, a exprimării contribuie decisiv la rafinarea propriei personalități, a relațiilor sociale în ultimă instanță. La limită, pentru unii, scrierea creatoare poate funcționa și ca terapie.”⁶

Mușina vorbește în ultima parte a acestui citat de o relație organică ce ar exista între dimensiunea teoretică și cea creatoare, ba mai mult, „cultivarea expresiei” ar avea capacitatea de a produce modificări atât asupra personalității, cât și asupra relațiilor sociale. Asta ar sugera o hegemonie a „capului teoretic”? În condițiile în care literatura este o meserie, iar scrisul se învață, probabil că răspunsul ar fi da. În definitiv, „ucenicia literară” (privită atât prin prisma eseurilor pe această temă, dar și din experiența practică din cadrul cursurilor de scriere creatoare) se limitează la patru pași ce vizează tehnica literară, ci nu personalitatea sau talentul, și aceasta deoarece doar după ce subiectul cunoscător este format, poate lua naștere și subiectul creator.

Cei patru pași ar fi în viziunea lui Alexandru Mușina *imitarea*, traducerile fiind un bun exercițiu în acest sens, constituind un catalizator, o impulsională, *experimentarea*, *ucenicia pe lângă un maestru* și *citirea ca re-creare*. În jurul acestor metode era concentrată și



activitatea din cadrul cursurilor, respectiv a seminarelor profesorului de scriere creatoare Alexandru Mușina. Cursurile erau expoziții teoretice, în timp ce seminarele erau concentrate în jurul analizelor pe text, a textelor noastre, mai exact.

În cadrul primului curs, profesorul Alexandru Mușina ne-a vorbit despre importanța cursurilor de scriere creatoare, respectiv despre rolul său în postura de profesor de scriere creatoare, precum și despre interferențele dintre talent și măiestrie. Temele următoarelor cursuri au fost: Ezra Pound – tipuri de scriitori. Inventatorii, maeștrii, epigonii, autorii, Belle-Lettres, generatorii de mode; Modalități de a produce obiectul artistic literar din perspectiva lui Ezra Pound: melopoeia, phanopoeia, logopoeia; Tradiția și talentul individual (T.S. Eliot); A inova (modernitatea) versus a rescrie, adapta, pastșa, replica, clona etc. (Antichitatea, postmodernitatea); Impactul tiparului asupra genurilor și speciilor literare. Relația cu publicul înainte și după apariția tiparului; Rescrierea e o modalitate de a învăța tehnica poetică. Tradiția rescrierilor (și traducerilor creatoare) din Antichitate până astăzi; Inovația în poezie: modalitate de a explora noi mijloace de comunicare, noi tipuri de relație cu publicul; Avangardele și alte contribuții la evoluția poeziei în secolul XX: futurism, imagism, suprarrealism, expresionism, personism, vers proiectiv, poezia biografică; Romanul ca specie majoră în lumea contemporană. Origini, evoluție, structură, public specific, mize; Elemente sine qua non ale prozei: acțiune, story, dialoguri, personaje, ritm narativ, stil; Poziții naratoriale, tipuri de naratori. Timpii narațiunii, relația între aceștia.

Seminarele debutau printr-o mică expunere teoretică urmată de citirea temelor, respectiv feedback-ul profesorului Mușina. Temele au constituit rescrieri după Mariana Marin, Ion Mureșan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, G. Bacovia, Cristian Popescu, Romulus Bucur, poeme imagiste, precum și suprarrealiste; Monolog copil/ bătrân/ adolescent/ adult; schița romanului pe care intenționez să-l scriem, povestirea unui vis, rezumatul unui roman postmodern, descrierea intrării unui tren în gară, o poveste în care un personaj istoric se întâlnește cu un strămoș (în cazul meu *Străbunicu' Gheorghe și Napoleon*), dialoguri între diferite personaje, întocmirea unui jurnal pe timp de 10 zile, descrierea petrecerii de majorat, rescrieri după Urmuz și de povestit cum am copiat prima dată.

Demersul pedagogic al profesorului Mușina nu s-a limitat la expunerea unor concepte cu un mare grad de aplicabilitate și verificarea capacităților noastre de a le folosi, ci s-a concentrat pe formarea noastră mai degrabă personală. Prin feedback-ul pe care ni-l oferea, chiar dacă ne deconstruia până la

sânge așa-zisa formulă poetică, ne consolida încrederea în capacitățile noastre de creatori, asigurându-ne că totul se învață. Ne transpunea în postura de poeți/ prozatori în devenire, entuziasmul de pe fața sa fiind evident când „dădea de ceva bun”. Voi încheia prin imaginea pe care Alexandru Mușina o folosește pentru a descrie interacțiunea dintre poet, poezie și tehnica literară din eseu „Învăț să dansezi sau du-te la culcare!": „Dar ce e poezia? Să zicem o tânără foarte frumoasă, pe care ai vrea să o inviți la dans? dar cum să o inviți dacă nu știi să dansezi?(...) Dar cum să înveți să dansezi (talentul e de la sine înțeles? Singur, repetând în față sute și sute de ore? (...) Sau te duci la un curs de dans (pentru începători și avansați)? Mai nou, în lumea noastră, tot mai plictisitoare, pentru că e tot mai specializată, răspunsul e: cursul de dans. Id est de scriere creatoare”⁷.

Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu (coord.) *Poezia română postbelică*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2005, pp. 43-44.

² Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, p. 26.

³ Alexandru Mușina, *Poezia, teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula, Brașov, 2008, p. 92.

⁴ Pound *apud* Alexandru Mușina, *Teoria și practica literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p. 72.

⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁶ *Ibidem*, p. 89.

⁷ Alexandru Mușina, *Teoria și practica literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, pp. 104-105.

Bibliografie

Bodiu Andrei, Crăciun Gheorghe, Dobrescu Caius (coord.), *Poezia română postbelică*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2005

Crăciun Gheorghe (ed.), *Competiția continuă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999

Mușina, Alexandru, *Poezia, teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula, Brașov, 2008

Mușina, Alexandru, *Teoria și practica literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

Rodica GRIGORE**America Latină în instanțanee
neconvenționale**

Ce-ar mai putea aduce nou un scriitor provenit din spațiul cultural latino-american, după marile construcții epice ale lui Gabriel García Márquez sau Miguel Ángel Asturias, după extraordinarele exemple de muzicalizare a ficțiunii și de scriitură experimentală reprezentată de cărțile lui Juan Rulfo sau Julio Cortázar, după excursul printr-un adevărat ritual al ambiguității sensurilor identificabil în proza lui Juan Carlos Onetti și după uriașul succes de librărie reprezentat de romanele lui Isabel Allende? Fără îndoială, cititorii (mai) sceptici sau mai puțin încrezători în capacitatea prozei din această lume atât de aparte de a-și diversifica formele și formulele de expresie ar fi tentați să răspundă, la întrebarea de mai sus, „Nimic” sau, în cel mai bun caz, „Mai nimic”. Și totuși, există în literatura contemporană latino-americană și altceva – sau, mai exact, și alte câteva nume și concretizări artistice demne de luat în seamă. Căci, dacă în Columbia, pe lângă imensa faimă a lui García Márquez, s-au afirmat autori din generațiile mai tinere precum Laura Restrepo sau Evelio Rosero, apropiați fie de filonul psihologic, oarecum în linia deschisă de cutremurătoare romane ale lui Ernesto Sábato, fie de acela al literaturii autenticității, trimițând, pe alocuri, la stilul lui Mario Vargas Llosa, și literatura cubaneză contemporană își dovedește vitalitatea și, deopotrivă, abilitatea de a câștiga noi și noi categorii de cititori. Poate mai ales prin scrierile Daínei Chaviano, ale cărei romane – mai cu seamă cele din seria intitulată *Fața nevăzută a Havanei* – sunt considerate cele mai traduse din întreg spațiul cultural cubanez. Fiind a patra din această serie narativă, *Insula iubirilor nesfârșite*¹, cartea apărută în anul 2006 (la câțiva ani buni după ce autoarea se stabilise în Statele Unite ale Americii, la Miami, părăsind definitiv Cuba în 1991), are ca centru al semnificațiilor tocmai lumea cubaneză, cu tradițiile și superstițiile sale, cu amestecul de rase și de etnii care îi dau unicitate și cu imensa rană pe care dureroasa realitate a exilului a reprezentat-o în ultimele decenii pentru această insulă din Marea Caraibilor – și care este nu doar fiul lui Fidel Castro, ci, așa cum titlul însuși

afirmă, și „insula iubirilor nesfârșite”.

Romanul este compus din mai multe linii narrative care vor deveni, în final, unul singur, dând, practic, sens, vieții Cecilei, personajul care are rolul de a unifica aceste planuri distincte, menite a oferi cititorului o descriere cât mai completă a adevăratei fețe a Cubei – sau, dacă nu, măcar a unor fragmente reprezentative din trecutul acestei țări. Prin urmare, cadrul de desfășurare al capitolelor romanului va fi diferit, în funcție de istoria pe care Cecilia o ascultă – și care este povestită, de fiecare dată, de Amalia, o femeie în vârstă, pe care o cunoaște într-un bar din Miami, orașul unde Cecilia, tânăra jurnalistă, locuiește, la fel ca și autoarea acestei cărți... Lipsită de o familie și având doar câțiva prieteni cu care poate să-și mai petreacă, din când în când, câteva din lungile ore ale singurătății, Cecilia este extrem de atrasă de Amalia – care, la rândul ei, se dovedește foarte dispusă, ba chiar doritoare, să-i povestească tinerei o serie de istorii care o încântă pe aceasta și îi dezvăluie, deodată, altă imagine a Cubei decât cunoscuse acasă. Căci, aproape inutil să mai precizăm, Amalia vorbește despre Cuba chiar și atunci când povestește despre altceva – iar Cecilia se gândește la Cuba chiar și atunci când pretinde a se gândi la altceva... În orice caz, istoriile Amaliei au darul de a configura etniile care au făcut Cuba să fie așa cum este, inimitabilă, unică și, adesea, inexplicabilă. Prin urmare, cea dintâi povestire este plasată în China începutului de secol XX, când Kui-Fa, o fată încântătoare, rămâne orfană de mamă, iar după mișcările revoluționare din anul 1911, ea împreună cu soțul ei vor ajunge în Cuba, încercând să ia viața de la capăt. Următoarele două istorisiri duc cititorul în Africa (de unde provine frumoasa Dayo, răpită, maltrată și adusă ca sclavă tot în Cuba) și în Spania, unde în prim-plan se află Angela, o tânără având capacitatea de a comunica cu tot soiul de ființe supranaturale și a cărei casă e bântuită de un spiriduș neastâmpărat pe nume Martinico, cel ale cărui fapte negândite vor determina familia fetei să plece de pe meleagurile natale și să ajungă tot în Cuba. În fond, acestea sunt și cele trei mari rase și etnii care au configurat Cuba modernă, iar prezentarea tuturor întâmplărilor – nu o dată neverosimile – care marchează existența familiilor celor care sosesc în insula cea înfloritoare din Caraibe ca pe un nou Pământ al Făgăduinței ne duce cu gândul la procedeele (bine asimilate!) ale realismului magic, așa cum a fost el practicat de García Márquez, dar, deopotrivă la îmbinarea de date ale realității cu elemente ce țin de cea mai pură ficțiune care e semnul caracteristic al scrierilor lui Isabel Allende.

Și atunci, prin ce se individualizează romanul Daínei Chaviano? Căci, în paranteză fie spus, pe de altă parte, autoarea recurge, la fel cum făcea Augusto Roa Bastos, la strategia atribuirii povestirii unei voci narrative privilegiate, fie a bunicii, fie a unei femei cu calități neobișnuite, așa cum e cazul Amaliei din *Insula iubirilor nesfârșite*. În plus, mecanismul însuși al povestirii, trimițând la imaginea tutelară și de-a

dreptul mitizată a unei Șeherezade istorisind pentru a înșela moartea, e și el cunoscut cititorilor de literatură latino-americană, de el servindu-se atât deja menționații García Márquez și Isabel Allende, cât și mulți dintre reprezentanții mai puțin celebri ai realismului magic sud-american. Cu toate aceste posibile apropieri, lectura romanului Daínei Chaviano prinde cititorul încă de la primele pagini, poate și pentru că titlurile capitolelor care compun cartea sunt, de fapt, refrene ale unor bolerouri extrem de populare în Cuba – și nu numai. Dar și aici autoarea *Insulei iubirilor nesfârșite* nu face decât să urmeze modelul deja impus de Mayra Montero, cea care integrase deja trecutul muzical al Cubei în firul narativ al scrierilor sale. Numai că întâlnim, în romanul Daínei Chaviano, chiar și figuri reale ale scenei cubaneze, mari interpreți de bolero, cum ar fi Rita Montaner, Beny Moré, Bola de Nieve sau Ernesto Lecuona, prezenți alături de personaje ficționale pe de-a-ntregul. Doar prin această continua împletire a ficțiunii cu date ale realității – ținând mai cu seamă de domeniul artei – reușește Daína Chaviano să facă întreg trecutul Cubei nu doar credibil, ci și prin excelență legat de cea mai profundă umanitate, evitând să-l mai raporteze exclusiv la datele revoluțiilor sau ale loviturilor de stat care au marcat istoria acestei insule de-a lungul vremii. Și doar în acest fel reușește Cecilia să descopere, pentru prima dată, istoria țării sale (pe care credea/spunea că o urăște) și, chiar mai mult decât atât, să se integreze ea însăși în aceasta, dar și să aibă, tot pentru prima dată, sentimentul apartenenței la o familie mai largă decât a sa proprie. Desigur, devine clar, în acest context, că Amalia reprezintă figura maternă prin excelență (și simbolizează deopotrivă o viziune prin excelență matriarhală asupra istoriei acestei părți de lume) – înrudită, poate, și cu bunicile din proza lui Roa Bastos sau García Márquez, dar și cea care suplinește golul (dorul!) pe care Cecilia îl poartă în suflet, încăpățânându-se să nu recunoască acest lucru. Aspect cu atât mai important cu cât, la finalul romanului, cititorul află, odată cu Cecilia însăși, că, de fapt, Amalia era doar un spirit, în realitate ea fiind moartă de ani de zile – dar chiar și de dincolo de lumea reală fiind capabilă s-o ajute pe dezrădăcinata sa prietenă tânără să-și descopere identitatea, dar și să-și găsească sufletul pereche.

Un final de basm, vor spune cititorii sceptici sau dispuși să nu acorde prea multe șanse unei astfel de narațiuni. Da, de basm – însă esențial rămâne faptul că însăși Daína Chaviano l-a dorit astfel. Nu pentru a spune o poveste (încă o poveste printre atât de numeroasele povești care marchează literatura latino-americană a ultimelor decenii!), ci pentru a demonstra că, în ciuda multor rețineri formulate de critica literară, acest gen de epică poate fi pe deplin viabil din punct de vedere estetic, trăind nu neapărat prin originalitatea absolută a invenției narative, ci prin pregnanța detaliilor. Nu doar a acelor legate de semnificația muzicii, ci și de curajul autoarei de a include în text o serie de trimiteri la autori precum Tolkien sau Lovecraft (căci case-fantomă bântuie

zonele mai puțin umblate din Miami, un personaj are o incredibilă întâlnire cu zeul Pan, căruia îi dăruiește miere, toate femeile dintr-o familie au capacitatea de a intra în legătură cu spiritele), dar și de a creiona câte o veritabilă „saga” pentru fiecare din familiile a căror evoluție o urmărește de-a lungul câtorva generații și în paralel cu complicatul proces de constituire a însăși identității cubaneze, acel „inimitabil creuzet cubanez” despre care vorbea antropologul Fernando Ortiz. În plus, romanul acesta este străbătut de la un capăt la altul de trimiteri intertextuale, unele personaje din cărțile anterioare ale autoarei fiind preluate și în *Insula iubirilor nesfârșite*, dar, mai important, textul menținând un dialog susținut cu celebrul roman al lui Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*, una din operele clasice ale literaturii cubaneze. Pe acest fond, fantasticul cultivat de Daína Chaviano se dovedește extrem de profund legat de domeniul istoriei, el fiind și cheia care permite cititorului – în primul rând protagonistei, Cecilia – atât accesul la trecutul personal, cât și înțelegerea adecvată a istoriei țării sale, de care îi este dureros de dor și pe care, în cele din urmă, va reuși să recunoască și cât de mult o iubește.

*

Premiate, comentate din cele mai diverse puncte de vedere, ajungând rapid la statutul de *best seller* în întreaga Americă de Sud – și nu numai –, romanele scriitoarei columbiene Laura Restrepo, de la cel de debut, *Isla de pasión* (1989) și până la cele mai recente, *La multitud errante* (2001) sau *Delirio* (2004), reprezintă un punct de reper esențial în ceea ce privește proza latino-americană contemporană. Autoarea demonstrează o extraordinară capacitate de a conduce, de fiecare dată, mai multe fire narative, de a include chiar și în textele cele mai legate de actualitatea columbiană pasaje lirice de cea mai bună calitate, dar și știința de a îmbina, deopotrivă convingător și grațios, dialogurile ironice à la José Saramago cu o narațiune, după caz, alertă, molcomă sau dramatică.

Toate aceste date se regăsesc și în *Dulce companie*², cartea apărută în anul 1997, și care se distinge între celelalte creații ale Laurei Restrepo nu doar prin modalitatea de tratare a subiectului – lirismul de substanță fiind, aici, una dintre coordonate, spre deosebire de narațiunile experimentale sau de stilul frust din alte romane ale sale – ci și prin subiectul în sine. Căci, deși acțiunea este plasată în capitala Columbiei, Bogotá, mai precis într-unul dintre cartierele cele mai sărace ale acestui oraș, Restrepo își uimește cititorii încă din primele pagini, când devine evident că accentul nu va fi pus doar pe descrierea unui univers uman defavorizat, ci mai cu seamă pe neașteptata și strania apariție a unei făpturi care tulbură liniștea locuitorilor din Galileea, acesta fiind numele cartierului unde se petrece totul. Și, deși „Columbia e țara cu cele mai multe minuni pe metru pătrat din lume”, după cum aflăm de la bun început, sus-numita făptură tot reușește să stârnească numeroase controverse și să ajungă, peste noapte, la o faimă care pune pe loc în umbră prestigiul

nenumăratelor regine ale frumuseții (cu talie de viespe și creier așijderea!) și influența traficantilor de droguri sau arme, căci este – sau cel puțin așa se spune – nici mai mult, nici mai puțin decât un înger! Iar o reporteră a unui periodic din capitala columbiană (*Somos*) este desemnată a investiga acest caz și de a publica, ulterior, un articol pe tema respectivă, sfatul redactorului-șef fiind, desigur – și suficient de previzibil... – acela de a inventa, la nevoie, o poveste captivantă, în caz că îngerul va ezita sau va refuza să se mai arate ori să se lase fotografiat. Și, chiar dacă singura legătură cu îngerii a jurnalistei, care va deveni, de altfel, și naratorul cărții, e o rugăciune pe care o spunea când era mică, „Înger, îngerășul meu, dulce companie, păzește-mă noapte și zi”, ea va ajunge nu doar să fie fascinată – împotriva convingerii sale inițiale și împotriva tuturor principiilor care o animaseră până atunci – de strania făptură, ci chiar să se implice afectiv în această istorie angelică mult mai mult decât ea însăși și-ar fi putut imagina vreodată, Laura Restrepo prezentând, aici, și o cu totul neobișnuită poveste de dragoste între o ființă umană și o apariție celestă. Povestea este cu atât mai stranie – dar, fără îndoială, cu atât mai captivantă pentru cititor – cu cât îngerul acesta, care se dovedește a exista cu adevărat în Galileea columbiană, are și o familie, locuiește într-o casă modestă, însă e de o frumusețe supranaturală, care sporește cu fiecare criză de epilepsie pe care o trăiește, oamenii din jur începând să considere boala sa drept un semn definitoriu al sfințeniei care-l caracterizează pe celestul locuitor cu o mie de nume sau, dimpotrivă, cu nici unul.

Desigur, acei cititori familiarizați cu universul prozei latino-americane a ultimelor decenii vor recunoaște în aceste elemente prezente în romanul Laurei Restrepo influența profundă a povestirilor lui Gabriel García Márquez, căci pretextul narativ, oricât de șocant, nu este deloc nou în acest spațiu cultural: astfel, mai multe texte din volumul de proză scurtă intitulat *Fantastica și trista poveste a candidiei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici* aduc în prim-plan stranii apariții ce modifică echilibrul unei lumi care, altfel, părea încremenită în propriile reflexe și obiceiuri devenite de-a dreptul mecanice. Iar dacă, în *Cel mai frumos înecat din lume* e vorba despre un tânăr și foarte frumos mort, ținând de domeniul lumii acvatice, într-un alt text, *Un domn bătrân cu niște aripi enorme*, găsim chiar un înger căzut, îmbătrânit și amărât, ale cărui aripi nu fac altceva decât să-l încurce și să-i provoace suferințe. Desigur, Laura Restrepo pornește de aici, însă semnificațiile romanului său se dovedesc a fi mult mai profunde decât o primă și, poate, grăbită lectură ar putea descoperi. Căci, fără să accentueze mai mult decât e cazul elementul (de) senzațional, autoarea reușește să vorbească, prin intermediul acestui element și utilizând numeroase simboluri și imagini semnificative, la început tangențial și indirect, iar mai apoi cât se poate de clar, tocmai despre prezentul Columbiei și despre o societate aflată într-o profundă criză de valori. De aici și multiplele implicații



ale descentrării universului citadin prezentat, și tot de aici privilegierea mecanismelor textuale înțelese de scriitoare drept veritabile mijloace de mediere, menite a oferi cel puțin o cheie de interpretare pentru realitățile contemporane ale Columbiei. Tocmai de aceea, acțiunea romanului *Dulce companie* începe exact în momentul în care existența protagonistei pare a fi, într-un mod din ce în ce mai clar, pusă sub semnul întrebării în contextul universului ostil din Bogotá. Cartea deschide, practic, un soi de nou spațiu, cu valențe securizante, care încearcă să pună la adăpost de insidioasele atacuri ale violentei lumi exterioare fragilitatea personajelor privilegiate, dar și, implicit, pe aceea a cititorului, care va fi provocat la tot pasul să pătrundă pe teritoriul ficțiunii ca și cum s-ar afla în cea mai obișnuită dintre toate lumile posibile...

Treptat, se va structura, oricât de paradoxal ar putea să pară acest lucru, și un adevărat univers carnavalesc, personajele cărții ajungând să cunoască (să înțeleagă) lumea în care trăiesc și să se raporteze la ea mai cu seamă prin intermediul măștilor, al celor mai neverosimile travestiuri și, nu în ultimul rând, prin recursul la râsul capabil să elibereze ființele umane de toți demonii ce par a le domina la un moment dat. În egală măsură, capacitatea Laurei Restrepo de a descrie cu lux de amănunte neînțelegerile dintre vecinii îngerului, casele din Galileea – evident, un nume deloc întâmplător în contextul întâmplărilor relatate – și de a surprinde, de cele mai multe ori cu un sarcasm plin de luciditate chipul realității de zi cu zi confirmă nu doar talentul de scriitoare al acesteia, ci și abilitatea sa de a se situa într-o ilustră descendență literară și de a se raporta, implicit, la notele neorealiste din opera lui Ciro Alegría sau Rómulo Gallegos. Pe de altă parte, însă, prin fabulosul ce domină toate descrierile și aparițiile minunatului înger, *Dulce companie* trimite direct nu doar la povestirile lui García Márquez, ci și la cele mai bune pagini ale lui Borges sau Julio Cortázar. Iar tehnica narativă utilizată, implicând relatarea la persoana întâi, oferă acestui text romanesc un aer de veridicitate care contrastează puternic tocmai cu nemaipomenita apariție a unui înger în cea mai sărmană zonă din Bogotá. Laura Restrepo procedează, în fond, parțial asemănător cu García Márquez care, în romanul său, *Despre dragoste și alți demoni*, avea nevoie de un soi de narațiune mediată

și oarecum indirectă, câtă vreme și acolo subiectul și istoriile ce marceau existența personajelor țineau de fabulosul autentic. Numai că legându-și protagonistă de lumea presei, ea cunoscând bine toate procedeele jurnalistice de captare a atenției cititorului, autoarea de față se raportează, implicit, și la lumea prezentului, a actualității latino-americane. O lume pe care romanul *Dulce companie* nu ezită să o privească, cel mai adesea, critic și să o trateze fără menajamente. Iar elementele carnavalești pe care le aminteam anterior vor structura și un excelent nivel parodic, vizând numeroase dintre resorturile până atunci ascunse ale universului uman din cartierul Galileea și, printr-o extensie simbolică, din întreaga Columbia. Însă strategiile narrative ale Laurei Restrepo se diversifică pe parcursul cărții, astfel că, încetul cu încetul, alături de vocea protagonistei încep să se audă și altele, *Dulce companie* dobândind o structură polifonică și o complexitate neașteptată. Ia naștere, treptat, o linie paralelă a narațiunii principale, iar centrul de greutate al acesteia este reprezentat de numeroase comentarii – cât se poate de subiective – ale personajelor secundare care iau contact cu îngerul, de meditații filosofice sau de fragmente lirice. Atenția oricărui cititor va fi, deci, împărțită, pe de o parte ea îndreptându-se spre firul narativ principal, iar pe de alta spre nivelul metatextual al judecăților de valoare emise de personajele secundare sau chiar de cele episodice. Marea temă din *Dulce companie* se dovedește, astfel, a fi aceeași cu a altor cărți ale Laurei Restrepo, și anume căutarea adevărului ascuns în spatele tuturor aparențelor. Numai că există un element în plus, de care trebuie să ținem seama în descifrarea sensurilor cărții, și anume caietele Doamnei Ara, folosite de protagonistă pentru a înțelege mai bine esența – și existența – frumosului înger din Galileea. Convenția manuscrisului găsit e adesea prezentă în literatura latino-americană contemporană, de la Julio Cortázar la García Márquez sau Alejo Carpentier, însă Laura Restrepo aduce, în acest context, un amănunt care o singularizează. Căci, în cazul romanului său, manuscrisele Doamnei Ara au darul de a constitui încă o voce narativă, de astă dată una prin excelență livrescă, dar care nu se poate confunda nici o clipă cu aceea a discursului dominant din *Dulce companie*, fiind, însă, de natură a sublinia atât densitatea epică, cât și fluiditatea lirică a unui text situat, după cum autoarea a subliniat nu o dată, „undeva la mijloc, între poezie și cronică”.

*

Evenimentele prezentate de scriitorul columbian Evelio Rosero în romanul său, *Armatele*³ (*Los Ejércitos*, 2007), ar putea să se petreacă la fel de bine în San Salvador, în Guatemala ori în Nicaragua anilor '80 – '90. Sau, așa cum se întâmplă de fapt, în Columbia. Țară care, asemenea oricărui alt teritoriu dominat de confruntări militare sau paramilitare, a fost, vreme de decenii, un adevărat teatru al nesfârșitelor violențe, al unei imense suferințe umane, al unei înfruntări permanente între dorința de viață a oamenilor obișnuiți

și moartea care părea a începe să domine, încetul cu încetul, totul. Căci, având acțiunea plasată în San José, o mică localitate rurală columbiană (fictională, desigur, dar reprezentând o altă față a umanității din această parte a lumii, structural diferită de aceea din Macondo, celebrul topos din romanul lui Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*), cartea lui Rosero descrie modul în care trăiește (sau în care se stinge) populația, și așa din ce în ce mai redusă numeric, de aici.

Izolați de restul țării și al lumii (capitala însăși pare a se afla la o depărtare de-a dreptul astronomică, drumul până acolo fiind, în contextul întâmplărilor relatate, un plan aproape utopic), oamenii se văd, practic, înconjurați din toate părțile de conflicte dure și sângeroase pe care nici nu le înțeleg și nici nu le pot controla, dar care ajung să le guverneze existența și să le determine chiar și cele mai neînsemnate acțiuni ale vieții de fiecare zi. Înfruntările cele mai crude au loc, desigur, între militanții de guerilla și forțele armate naționale, numai că victimele teribilelor confruntări sunt, cel mai adesea, oamenii simpli care, practic, nu știu cu certitudine care sunt scopurile (sau marile mize, fie ele politice sau financiare!...) ale luptelor care îi prind mereu la mijloc. Astfel că locuitorii din San José vor ajunge să se teamă la fel de mult de ofițerii federali ca și de periculoșii traficanți de droguri din cine știe ce cartel mai nou sau mai vechi, câtă vreme nici unii și nici ceilalți nu țin seama absolut deloc de distrugerile pe care le provoacă fără încetare satului și câtă vreme cetățenii obișnuiți nu sunt, pentru fiecare în parte din armatele combatante, altceva decât eventuale și foarte posibile „victime colaterale” rezultate, nu o dată, în urma a ceea ce, în ultimii ani, ne-am obișnuit să numim, după modelul impus de buletinele de știri, „friendly fire”... În fond, de aici și titlul acestui tulburător roman, *Armatele*, autorul sugerând, prin intermediul termenului pe care îl folosește, că nu mai contează absolut deloc din partea cărei armate vine glonțul care ucide, torționarul care chinuiește, forța brută care distruge și provoacă suferință. Tema fundamentală a romanului se dovedește, deci, a fi „violența mereu arbitrară, irațională și întotdeauna lipsită de măsură ce va distruge, în cele din urmă, o întreagă comunitate”, după cum s-a exprimat însuși juriul care a recompensat romanul acesta cu prestigiosul Premiu Literar Tusquets. În fond, scriitorul abordează, aici, nenumăratele forme ale aceleiași violențe ce marchează istoria foarte recentă a Columbiei – fie că e vorba de violența armatei naționale menită, chipurile, a reinstaura ordinea, fie de cea a grupurilor traficantilor de droguri, fie de aceea a insurgenților din Forțele Armate Revoluționare din Columbia (temuta grupare FARC). „Încă un mort, din cauza violenței. Spre rușinea celor vii”, expresia care se repetă de câteva ori pe parcursul cărții, devine, practic, adevărată emblemă a întregului universul ficțional din San José.

Și, cu toate că avem de-a face cu un roman centrat pe o asemenea temă, încercând – și reușind, de la prima și până la ultima pagină – să cuantifice, cu mijloacele

literaturii, efectele dezumanizante ale cruzimilor cărora inocenții locuitori din zonele rurale columbiene le cad victime, Evelio Rosero știe cum să-și construiască discursul în așa fel încât cartea să nu se transforme nici o clipă în text (pseudo)politic, și nici în scriere dominată de retorică discursivă și, din păcate, întotdeauna găunoasă. Pentru a reuși să ajungă la acest rezultat – și să convingă în adevăratul sens al cuvântului! – scriitorul alege să prezinte toate aceste forme ale violenței, precum și teribilele lor efecte, prin intermediul lui Ismael, fost profesor, acum pensionar, în vârstă de șaptezeci de ani, om lipsit, în mod funciar, de dorința de a adera la vreo ideologie, fiind preocupat mai degrabă de durerile de genunchi, de temporarele sale pierderi de memorie și chiar de un mic viciu (contemplarea frumoasei sale vecine, Geraldina, care are obiceiul să se plimbe goală prin grădină, spre indignarea soției lui, Otilia, decise să-l determine să înceteze cu acest obicei). Numai că într-o zi, pe neașteptate, totul se schimbă, iar existența cel puțin parțial tihnită de până atunci e pusă, deodată, sub semnul întrebării: întreaga localitate San José se transformă în câmpul de luptă unde se înfruntă armatele inamice, ai căror soldați n-au nimic de-a face cu satul, dar sunt decise, pe de altă parte, să nu țină absolut deloc seama de el. Pentru Ismael, evenimentele iau o turnură cu atât mai dramatică cu cât totul începe exact în vreme ce el se află la Claudino, un vraci din munți, pentru a-și trata genunchiul bolnav – iar la întoarcerea acasă află de la vecini că Otilia, îngrijorată, plecase în căutarea lui, însă dispăruse, de atunci, fără urmă. Tot restul cărții urmărește încercările disperate ale lui Ismael de a o regăsi, Evelio Rosero deținând arta de a recompune, indirect, întregul trecut al unui cuplu care nici nu mai avea nevoie de cuvinte pentru a comunica și știind să sublinieze chiar și detaliile care dădeau culoare vieții în doi: pisicile hrănite la anumite ore, peștii din micul bazin din grădină, cafeaua preparată după anumite rețete, toate spulberate odată cu dispariția Otiliei. Lumea întreagă pare, de altfel, a deveni de nerecunoscut în doar câteva ore: unii dintre vecinii lui Ismael sunt acuzați de „colaboraționism” și, cu toate că acesta nu e defel dovedit și nici nu se precizează cu sau pentru cine ar fi „colaborat”, suspiecții vor fi executați sumar în plină stradă, iar cei rămași în viață, îngroziți, își adună în grabă lucrurile de valoare și decid să-și abandoneze locuințele și să plece nici ei nu știu unde, dar, cu siguranță, undeva unde să nu mai vadă doar moarte la orice pas. De aici va izvorî, însă, după cum Evelio Rosero însuși a explicat, „un alt gen de violență, cea urbană, câtă vreme mulți dintre cei siliți să se refugieze din calea conflictelor armate vor ajunge în marile orașe, unde vor fura, din simplul motiv că nu vor găsi nici un mijloc de a-și agonisi pâinea cea de fiecare zi.” Ismael, însă, va decide să rămână acasă, doar aici putându-și menține iluzia că o va regăsi pe Otilia. În plus, după cum el însuși constată, „ei pleacă, eu rămân, dar în realitate există vreo diferență?”

Pe de altă parte, romanul nu devine nici o clipă lacrimogen, scriitorul fiind maestru în a găsi de fiecare

dată tonul cu adevărat potrivit întâmplărilor relatate, de a fi personal sau chiar liric, dar cu o intensitate și o profunzime mai rar întâlnite în literatura ultimilor ani. Având ceva din precizia exprimării jurnalistice, dar și din pregnanța vizuală a unei narațiuni ce se dezvoltă de-a dreptul cinematografic, *Armatele* reprezintă o lectură tulburătoare, făcând cititorul să cunoască în mod profund personajele (privite, întotdeauna, la nivelul celei mai emoționate umanități), cartea sa fiind situată integral la polul opus statisticii reci și indiferente ce înregistrează doar cifra victimelor rămase în urma unui sau altuia din numeroasele confruntări militare care au sfâșiat lumea columbiană a ultimelor decenii. Încercând să explice modul în care a ajuns să se oprească asupra unui astfel de subiect, Evelio Rosero va afirma că însăși suferința resimțită de atâția și atâția conaționali ai săi a fost determinantă în demersul său artistic. Mai mult, autorul a încercat ca, prin scenele descrise și situațiile prezentate în această carte, să zdruncine indiferența de care, din păcate, lumea contemporană e mult prea adesea dominată, căci, spune el, „în fiecare zi auzim la știri vorbindu-se despre «victime» și despre «cifra totală a morților», însă fără a se da o prea mare importanță cauzelor care le provoacă, în Columbia sau aiurea, totul reducându-se la amănuntele care țin, oarecum, de șocul jurnalisticii comerciale și nimic mai mult.” De aici accentul pus de autor pe latura umană a protagoniștilor săi, dar și perspectiva narativă, influențată, parțial, de marii realiști ruși ai secolului al XIX-lea, pentru opera cărora Evelio Rosero și-a exprimat adesea întreaga admirație. Și tot de aici, capacitatea romancierului de a spune marile adevăruri ale trecutului și prezentului Columbiei fără patimă – însă și cu o luciditate extremă și, uneori, de-a dreptul dureroasă, precum și curajul de a depăși, de-a lungul întregii cărți, nivelul superficial și comercial la care, adesea, istoriile inspirate de astfel de situații tind să se oprească.

¹ Dăina Chaviano, *Insula iubirilor nesfârșite*. Traducere și note de Ana Maria Tamaș, București, Editura Humanitas Fiction, 2012.

² Laura Restrepo, *Dulce companie*. Traducere de Cornelia Rădulescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2011.

³ Evelio Rosero, *Armatele*. Traducere de Carmen Spănu, București, IBU Publishing, 2011.



Maria ZINTZ

Márta Jakobovits

Expoziția Metamorphosis-Mimesis la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia, 2015



Curator: Mădălina Mirea, șef de departament,
Serviciul Expoziții Documentare Patrimoniu,
Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia

Nu e nici o exagerare când afirm că Márta Jakobovits a ajuns la o culme a creației sale și face parte dintre cei mai valoroși ceramiști din Europa. Expozițiile din acest an, „Metamorphosis-Mimesis” la Galeria Cuhnia de la Mogoșoaia (9 mai – 10 iunie) și „Coordinate”, la Galeria „Erllin” din Budapesta sunt evenimente artistice care pun vizitatorii în situația privilegiată de a admira lucrări de artă, dar și de a medita asupra vieții și a legăturilor sale vizibile și invizibile cu Transcendentalul. Márta Jakobovits mărturisește că urmărește „o identificare cât se poate de sinceră cu materialul ceramic. Materialul acesta modest – lutul, te introduce într-o lume transcendentală, într-o altă dimensiune, cu întrebări care poate nici nu au răspunsuri, dar sunt aproape de taine ciudate, aproape de timpul ancestral. Astfel, parcă te simți contemporan cu lucruri, cu evenimente care s-au întâmplat acum cinci mii, zece mii de ani”. Tot cu prilejul expoziției de la București, artista spunea: „Mă identific și urmăresc cu un deosebit respect schimbările minimale ale materiei. Ca manifestare a voinței materialului și a mesajului pe care îl transmite, lucrările, obiectele, fragmentele de obiecte ceramice care se nasc întră în dialog vizual-spiritual, mai mult sau mai puțin mimetic, cu tot ce se găsește în jur și formează *ansambluri, cercuri, drumuri, pelerinaje*, vizualizând demersul prin care se recitește dorința puternică de apropiere de *Marele Secret*, ca și copleșirea în forța imposibilității explorării acestei dorințe. Ansamblurile de lucrări sunt rearanjabile și renasc, intră în dialog cu spațiul în care se desfășoară, încărcându-se cu nuanțe codate de noi sensuri conferite de spiritul locului”.

Activitatea creatoare, dar și participările Mártei Jakobovits la expoziții de grup, expoziții naționale,



internaționale este impresionantă. A dorit să comunice ceva profund prin lucrările sale, iar publicul a înțeles sau a intuit acest lucru. Am organizat două expoziții Márta Jakobovits, în 1979 și o „Metaterra” în 2003, la Muzeul Țării Crișurilor. Am scris constant despre Márta Jakobovits, de-a lungul timpului, iar în 2012 a fost tipărit un Album în trei limbi, a cărui autoare am satisfacția să fiu eu. A parcurs un drum lung, cu etape, a folosit materiale ceramice diverse, dar și altele decât cele ceramice, și chiar de la început Márta Jakobovits nu a reprezentat, ci a exprimat, având în atenția sa ființa umană cu întrebările ei esențiale, în relația cu sine, cu celălalt, având în vedere interdependența între toate formele existențiale. În același timp, ea a fost și a rămas fascinată de posibilitățile creative ale materiei, încercând să dea expresie și să găsească (atât cât se poate) răspunsuri la interogațiile sale. În procesul de creație îi sunt de folos disciplina formei, exigențele tehnologice, dar importantă este și legătura organică și sufletească cu natura, descoperind mereu ceva nou și prețios în formele bogate ale ei. Culoarea, chiar subordonată formei ceramice, sensului ei, este și ea deosebit de importantă. Pentru Márta Jakobovits, culorile servesc la exprimarea plastică și simbolică a materiei, care devine expresivă, purtând amprenta ei creatoare. Încă în expozițiile din primii ani după absolvirea institutului de artă și mai ales în atelierul său se puteau vedea lucrări cu o tendință combinatorie, fiind concepute din mai multe piese, preocupată de raportul dintre parte și întreg, de rolul părții în cadrul întregului, a fragmentului, de individualitatea fiecărei componente, de conținutul ei expresiv, de rolul lor în armonia, echilibrul întregului, dar și de posibilitățile de combinare în noi aranjamente, în vederea obținerii unor noi compoziții.

A dorit mereu să înfățișeze forme care să exprime acea legătură tainică cu lumea, cu ceea ce s-a acumulat, filtrat și a rămas până la noi. Și a avut, chiar de la început, pasiunea experimentelor, relevându-i materiei calitățile ei primordiale, dar și posibilitățile formative, de devenire într-un mod superior. Cu un simț pentru materie nuanțat, dornică să înțeleagă sensurile închise în ea, modelând lutul, prelucrând porțelanul, dar și șamota (lutul șamos) pentru calitățile ei mai dure, mai fruste, refăcea drumul genezei, apropiindu-se de forme ale vieții terestre pentru potențialul lor energetic. A încercat să descopere pulsul vital pe care-l trăiește ca năzuință formativă chiar și amorul. Potențialul formativ al lutului, al pământului și miturile sugerate prin prelucrarea materialului pentru a fi cât mai organic sunt experimentate și dezvoltate prin

crearea în continuare a unor forme care să exprime idei, sensuri și adevăruri existențiale.

În expozițiile ei personale de la Oradea și Cluj-Napoca au fost prezente obiecte ori grupuri de obiecte prin care aducea un elogiu vieții, naturii, *Platou cu fructe* (1985, porțelan), *Platou cu sămburi* (1985, porțelan), *Platou cu fructe* (1989, porțelan), *Mimesis*, *Platou cu fructe* (1989, faianță), *Fructe* (faianță, 1989) etc. Sunt reproduse forme din natură, dar nu mimetic, nu fructe și semințe proaspete, ci acoperite de materii stratificate, ca și cum ar fi trecut sute sau mii de ani, patinate de timp, primind noi semnificații, dar exprimând puterea de dăinuire a vieții în datele ei primordiale. Oricât de aridă, de uscată ar fi scoarța pământului, ea poate ascunde forme și forțe nebănuite de regenerare. Formele acestea create de Márta Jakobovits seamănă și se integrează firesc în natură, dar ceea ce le face unice este tocmai bogăția de semne, de culori, datorate arderilor și intervenției ceramistei. Ele se metamorfozează, trec dincolo de *mimesis*, conțin mesaje care se adresează spiritului.

Se simte aproape de ceea ce este vulnerabil, perisabil, lipsit de seducție, dar și față de ceea ce este peren, ceea ce nu s-a schimbat de mii de ani. De aceea este aproape și de natură, de materia primordială, pământul, lutul pe care existăm și îl marcăm prin acțiunile noastre,



unde lăsăm semne și care ne integrează, pentru a renaște într-o multitudine de forme ale vieții. A dat expresie acestor senzații și stări mai difuze ori mai pregnante chiar din primii ani după absolvire, dornică să capteze, în lucrările sale, ceea ce s-ar pierde dacă nu ar exista arta. Ne dă impresia dizolvării în natură, în univers, o scufundare în adâncurile ancestrale, pentru a aduce mărturie despre prezența noastră prin timp. De aceea, multe din lucrările sale, mai ales din ultimele două decenii, seamănă cu cele din natură care, sub mâna măiastră a artistei, „au captat” urmele, semnele, ridurile existenței milenare a omului. Par arhaice unele, altele, asemenea celor din natură ori fragmente ale unor culturi străvechi, tăblițe cu însemnări importante, semne inițiatice care au legătură cu căutarea, cu meditația asupra a ceea ce înseamnă continuitate, cu frumusețea adevărată din noi și din natură. Este și motivul pentru care a renunțat la reprezentarea figurativă, în favoarea formelor tot mai apropiate de cele din lumea înconjurătoare, impregnate de semnele, de semnalele datorate credinței sale în ceea ce este sacru în noi, a încrederii în ceea ce este peren, a admirației și respectului față de cultură și artă, fără de care nu am fi putut evolua.



A continuat să lucreze pe cicluri, pe familii de forme ce sugerează diversitatea și continuitatea. Multe din lucrările sale sunt grupate astfel încât să exprime căutarea, să sugereze drumul inițiat, pentru o călătorie în adâncurile ființei umane, spre a afla calea prin care am putea comunica cu străbunii. Și ce alt material poate fi mai potrivit pentru a transmite astfel de mesaje decât lutul, pentru a transmite acea contopire a omului cu natura, cu miturile și însemnele noastre pe Terra.

Prin faptul că exprimarea vizează preponderent sensibilitatea la nivel spiritual se instituie chiar de la început un regim favorabil întreținerii în jurul lucrărilor a unei atmosfere de mister. Putem privi lucrările sale ca pe un manuscris fără sfârșit, artista e întoarsă cu fața către îndepărtatele tradiții ale artei prin felul de a înțelege viața, fenomenul continuu și indestructibil. Iubește într-adevăr mai ales lutul, ca obiect de lucru, dar tot ea spune că artistul poate utiliza orice material pentru a se exprima, de la desen și până la cele mai moderne descoperiri ale tehnicii, în vederea exprimării ideilor proprii, a relațiilor cu lumea. Completarea, combinarea sau înlocuirea materialelor tradiționale și durabile cu materiale banale, efemere, lărgeste modalitățile de exprimare. Dar materialele ceramice înseamnă cu mult mai mult, căci sunt purtătoarele elementelor străbune ale relațiilor spirituale seculare, iar lucrările moderne de artă pot să continue în mod magic marea taină inițială, fiind astfel în contact cu intangibilul, cu inefabilul.

Márta Jakobovits se referea la lucrări purtătoare de energii spirituale care s-au născut din porniri interioare profunde, ceramica fiind un domeniu special, deținător al unor secrete speciale ale existenței. Descoperă frumusețea pretutindeni, are darul de a se uimi în fața celor mai umile forme din natură, privite și de alții înaintea sa, descoperă asemănări formale între elementele brute, neprelucrate și cele datorate mâinilor sale. Le combină, recrează legătura tainică dintre viață și artă, dintre real și metafizic, o cale spre o armonie universală la care aspiră, spre ceea ce este etern în ființa noastră. Tocmai de aceea lucrările Mártiei Jakobovits presupun o îndelungată și răbdătoare elaborare, ridicându-se la un înalt prag intelectual și spiritual. Caută și descoperă astfel noi posibilități ale materialelor, ale emailurilor, experimentează, drumul e continuu, descoperind secrete pe care le include în taina creației. Chiar și ceea ce pare neterminat are un sens; privitorul are privilegiul de a fi părtaș la nașterea unor lucrări minunate ca unicate, dar

care își dezvăluie energiile, sensurile adânci când sunt împreună, în grup, într-o interdependență, pentru a fi o cale a comunicării. Își așează adeseori lucrările pe jos, subliniind ideea de drum care trebuie parcurs, spațiul își pierde, astfel, dimensiunile obișnuite. Formele create de ea reflectă densitatea, duritatea ori perisabilitatea, păstrează o concretețe sigură, dar transmit și ceva ce înseamnă eternitate și armonie, racordate la arhetipuri străvechi ori sunt asemenea unor simple forme – pietre șlefuite de curgerea apelor.

Expozițiile sale personale sunt deja gândite de multă vreme ca spațiu expresiv total de comunicare, structurate pe un anumit mod de expunere, în care se stabilește o întreagă țesătură de legături între lucrări, având un rol hotărâtor, îndreptat spre ritmurile permanente, unele abia perceptibile, ale lumii. În expozițiile din ultimele decenii a prezentat ansambluri de forme pe cât de simple, pe atât de atent elaborate, pe suprafața cărora apar culori prețioase, datorate unor efecte obținute prin ardere. Tocmai pentru că privește natura ca pe o criptogramă plină de semne, începe demersul creator de la regulat la inform și totodată expresiv, pentru a pătrunde în tainele materiei. Titlurile lucrărilor Mărtiei Jakobovits sunt elocvente pentru încărcătura lor expresivă, care transcende realul. *Straturi în timp* (instalație) *Caseta magică* (lut, tehnică, raku). *Detalii din Metaterra* (porțelan, faianță, materiale diferite) *Metaterra 2000* (instalație), *Pietrele mele* (raku), *Piatra mamă* (ceramică angobată), *Idoli* (teracotă), *Călătorie în timp* (ceramică glazurată), *Tăblițe cu mesaj* (raku), *Metamorphosis-Mimesis* (ceramică, nisip, alte materiale) etc. Alte titluri de lucrări sunt în legătură cu preocupările sale de a îngloba culoarea, de a colora materia: *Forma albastră*, *Vasul albastru* (raku), *Mesajul alb*, *Ritm albastru*, *Semnul albastru*, *Dealuri albastre*, *Dealul alb-negru* (obiecte cu glazuri turcoaz), *Dealuri albe cu urme negre*, *Forme alb-negru*, *Starea turcoaz* etc.

Cu un conținut simbolic, multe lucrări sunt create din materie colorată în albastru, albastru turcoaz, mai ales cu irizări de albastru, de arămiu, ruginiu, albe, cu densități și străluciri ce apar din interiorul materiei. Utilizând tehnica raku, acoperă piesa de șamotă cu un strat special de angobă care crapă și care va fi eliminată după ardere. În urma procesului de reducere se imprimă pe obiect un desen negru (desenul crăpăturilor), obținut din fum.

Mărta Jakobovits spunea: „Pentru mine, ca ceramistă și ca artistă, faptul că lucrez cu materiale naturale, care se leagă de lumea plină de taine a perioadelor vechi – dar având o sensibilitate regăsită în prezent, se dovedește o provocare extrem de interesantă și incitantă.” Și mai spunea: „simt și știu că sensibilitatea, atitudinea mea este una care ține de contemporaneitate, așa zice central-europeană, dar dincolo de limita spațiului și timpului, spiritul meu se confruntă prin lut cu eternitatea”. Multe dintre lucrările acestea ne captează privirile în mod magic în expoziții, aflându-și cel mai bine locul în natură, căreia parcă îi aparțin, pentru că seamănă cu cele aflate în pământ (mărturii) și pe pământ, șlefuite de timp. Timpul este astfel mereu martorul cel mai important, fiind vorba de o eliberare artistică absolută.

Chiar și formele numite *Forme minimale* conțin mesaje, însemne ale existenței umane, o frumusețe proprie care ne invită să observăm și cele mai modeste forme din natură sau create de mâna omului. Astfel,

Mărta Jakobovits a ajuns să spună ceva important cu mijloacele (aparent) cele mai simple, în realitate profund gândite. Semințe și fructe „pietrificate”, obiecte cu mesaje, plicuri și tolbe cu mesaje și scrisori ca și cum ar fi primite după sute și mii de ani, de noi, cei de astăzi, și *relicve*, ce se vor „descoperite” acum, ca o pledoarie pentru continuitate, pentru comunicare, pentru respectul datorat celor de altădată. Ca și rulourile, ca și celelalte obiecte, sunt forme simple (fusiforme, unele cu capetele aplatizate), având uneori, datorită tehnicii raku, efecte metalice. Formele acestea redau patina, rugina, uzura, dar și rezistența în timp. Prin modul cum combină obiectele, cum le alătură, cum le unește, le strânge, le înșiră, dorește să ajungem într-o contemplație de netulburat, să ne întoarcem spre începuturi, mintea și sensibilitatea fiind astfel apropiate. Mărta Jakobovits a depășit abilitățile speciale ale meșteșugului și de aceea vrea să realizeze o stare specială.

Numeroase obiecte sunt numite de Mărta Jakobovits simplu *Forme*: *Formă alb-negru* (raku, 2002), în mai multe variante, *Formă* (raku, 2002), *Forme capricioase* (raku, 2001) etc., altele *Ritm* (raku, 2000), *Echilibru*, (raku cu ulei, 2002), *Minimale* (lut, 2002), *Cutii raku* (raku, 2003), *Ritm albastru* (lut, 2000). Mai multe piese alăturate se numesc simplu: *Pietrele mele* (raku 1999), *Piatra-mamă* (1999), *Piatra albastră* (2000). *Pietrele mele* sunt forme mai grosiere, seamănă cu cele din albiile apelor, de diferite mărimi, rotunde ori mai aplatizate. A dorit ca ele să semene cu pietrele adevărate, din respect pentru natură, la fel cum dorea ca obiectele create de ea să semene cu cele aflate în adâncul pământului, urme ale civilizațiilor străvechi. Nu întâmplător a numit Mărta Jakobovits aranjamentele sale *Pelerinaj*, *Drum inițiativ*, *Marele cerc*, *Metaterra*, *Interacțiune*, *Călătorie în timp*. Prin felul în care așează piesele, vrea să ne spună că viața însăși este o călătorie ce revine la origini. În ansamblul *Marele cerc* (semnifică mișcare continuă, revenire, continuitate, infinit) din 1999 a așezat platoul cu fructe, pietre, piese informale, rulouri, tăblițe, forme tubulare, „cioburi”, „scrisori” etc., formând un cerc traversat în interiorul său de un drum drept, care cuprinde semne, urme, obiecte mici, unele suprapuse și ritmate agitat, dar cu „goluri”, popasuri, ezitări, absențe, urmând să fie escaladate, depășite, umplute cu ceea ce lipsește).

Dintre alte materiale, altele decât ceramice, mai este atrasă de hârtia manuală. Mărta Jakobovits a abordat hârtia manuală din mai multe direcții: sculptural, pictural, în concepții originale la care a contribuit și pura întâmplare. Hârtia manuală, de fapt o pastă de celuloză, este o materie naturală care îți creează impresia că respiră,



îi simți concretețea, transparența etc., devine un material maleabil, generos în mâna creatorului profund. Textura poate fi foarte diferită și oferă posibilități nebănuite de exprimare. De fapt, hârtia manuală este un material bogat în posibilități expresive. De la forma primară, simplă – obiect, prin tăiere, îndoiri, croiri, colorit, amprentări, ajutată de calitățile atât de diferite ale materialului (grosime, textură etc.), se ajunge la o varietate de forme. Pentru o artistă înzestrată cu o curiozitate-inventivitate care a fost prezentă pe tot parcursul activității creatoare, preocupată să experimenteze, să lucreze cu materiale diverse, să le înțeleagă posibilitățile expresive, hârtia manuală, un material pe care îl putea palpa, modela, colora, a constituit pentru o provocare fascinantă, mai ales după 1990, când gândirea sa era orientată spre *metaterra*.

Dintre aprecierile colegilor ceramiști ai expoziției de la Mogoșoaia mă opresc la cele ale Simonei Tănăsescu și Vladimir Bulat, emoționante prin sinceritatea lor.

Simona Tănăsescu: „Astăzi am avut o mare bucurie – am fost să văd lucrările de ceramică ale Martei Jakobovits! DA – sunt subiectivă. Subiectivă pentru că am criterii, pentru că știu ce înseamnă să lași urme în argila arsă și să comunici inteligent cu apa, lutul, focul, metalele, aerul și spațiul. Pentru că suntem în același *cin*. Pentru că aparținem aceleiași *caste*, profetăm aceeași credință și slujim același Zeu. Pentru că nu am trăit degeaba și tot ce am pățit mă face să recunosc poveștile frumoase. Pentru că *darul împărtășit* este bine primit în suflul meu. Lucrările Martei sunt din acea categorie de semne de care ai vrea să-ți amintești când ești fericit, sau când fugi de realitate, când pleci din lumea asta, ori când ești deja dincolo și mai vrei să îți amintești de ce merita să înfrunți viața și cu ce te alegi din aceasta înfruntare. Orfeu s-ar fi întors să le mai privească o dată. Pan ar fi râvnit la ele. Fiecare grup de lucrări, fiecare martor, fiecare probă, fiecare culoare, toate oxidările și toate reducerile – spun o poveste minunată despre experiențe, despre *frumos* și *bun* și *prietenie*. Toate compozițiile Raku, afumate, pălite de flacăra sau doar înghețate în foc aspru și aer rece – mărturisesc despre un anume adevăr. În taina din spațiul unde stau cuminiți se înfiripă o coerență mai presus și mai adânc decât orice discurs, mai limpede decât o *Carte a Cărților Pământului*. Piese de tănuit în buzunarul de la piept (lângă inimă, neapărat!), piese de înconjurat, piese de cuprins laolaltă, piese de contemplat, piese de împodobit și podoabe, piese de simțit, de mirosit, de gustat, de mângâiat. Toate simțurile sunt „servite” (mi-au amintit de Musée de Cluny și de Doamna cu Licorna) cu tot ce face viața să aibă noimă – câte un semn, câte o clipă rememorată, câte un altar. De la negrul satinat al reducăiei în ulei până la asprimea Raku sau liniștea cuptorului cuminte și supus, culorile ruginii unei toamne mature și saturate, griurile unor geruri înfruntate cu demnitate, lustrul albastru al apelor sau verdele otrăvurilor acumulate și decantate. Culoare, simțuri, armonie și sunet; un sunet jos de orgă ce își trage suflul între două fugi de Bach, clinchet de ornamente și decorații sau percuții seci de scoarță de copac lovită de mesaje încifrate. Fiecare își poate lua un mesaj, fiecare își poate explica după suflul și experiențele proprii, fiecare iese mai împlinit. Astăzi am avut privilegiul să mă afund în frumusețea lucrărilor Martei Jakobovits și să plec mai bogată”.



Vladimir Bulat: „Ceramica acestei artiste reprezintă una din cele mai percutante dovezi a faptului că actul artistic poate fi la fel de firesc ca și reflexul de a respira, clipitul din ochi, pulsația inimii sau salturile vrăbiuțelor... Nimic ostentativ, declarativ, vocal. Artista reia *ritualurile* și *mișcările* naturii, le urmărește precum un spion, și o imită – de aici, mimesis. Prezența pietrelor, a învelișurilor de mesteceni, a frunzelor și a eșantioanelor de metal ruginit sunt vagi martori ai atitudinii artistei, care-și anulează creativitatea, prin comparația pe care o face între propria *manualitate*, și cea nevăzută, a naturii, a naturalului. Cu alte cuvinte, obiectele sau mini-instalațiile Martei Jakobovits sunt proiecții ale convingerii că artistul este, temeinic, supusul naturii, al materialităților, texturilor, abisurilor. Asta nu înseamnă însă că hazardul nu-și poate revendica deplin dreptul la existență. Focul, angobele, pigmenții și acizii pot „juca” și feste: sunt lucruri pe care artistul le poate *converti*, ca să spunem post-factum, într-un vector estetic, spectacular. Sunt lucruri care reușesc în pofida efortului nostru sau a actului nostru mental, asumat. Prin sfidarea vagului. Ceramica este un astfel de domeniu. Tocmai de aceea, ca nicăieri în alte medii ale artelor plastice, ceramica este mereu surprinzătoare, sortită originalității, dar și eșecului, deopotrivă. Granița dintre artă și artizanat, estetic și utilitar – fragilă, problematică, uneori chiar indecidabilă. Dar Marta Jakobovits a tranșat, irepetabil, această dilemă”.



Expoziția „Coordonate” de la Galeria Erlin din Budapesta (1 – 28 iulie 2015) a fost organizată în funcție de spațiul aferent, pe unicate, atât lucrările de ceramică, cât și cele de hârtie au mai fost prezentate la diferite expoziții naționale și internaționale, dar prima dată sunt prezentate într-o selecție în jurul concepției de *Coordonate*, cuprinzând lucrări de ceramică și colaje din hârtie-manuală. Criticul de artă Ernő P. Szabó, care a vernisat expoziția, spunea: „Márta Jakobovits, ceramista premiată cu premiul Noémi Ferenczy, a dat titlul de „Coordonate” acestei expoziții. Iar dacă amintim doar două date, că din 2004 este membru al Academiei Maghiare de Artă, și din 2006 al Academiei Europene de Cultură și Artă, avem deja și coordonatele prin care putem determina locul artistei în sfera artelor. Putem astfel constata că e ardeleană, e europeană și gândește, crede în universalitatea valorilor. A rămas ca o experiență de viață ceea ce a primit de la maeștrii săi clujeni, ca de exemplu Ana Lupaș, cum a avut o influență relativă asupra ei și arta lui Paul Klee, iar pe parcurs, participând la simpozioane profesionale prestigioase în diferitele colțuri ale lumii, ea subliniază în totdeauna importanța Studiului Internațional de Ceramică de la Kecskemét. Cercetând natura secretului universal, la întrebările puse primim răspunsuri în monografia bine întemeiată scrisă despre Marta Jakobovits de Maria Zintz, publicată de Muzeul Țării Crișurilor în 2012, în limbile română, maghiară și engleză, atașând studiului o bogată colecție de articole scrise despre artistă și o bogată documentație fotografică și de reproducere, precum și din teza de doctorat, intitulată „Metaterra, prezentând experimentele personale și lucrările sale din perioada 2000-2004.”

Curriculum vitae

Numele și prenumele: **JAKOBOVITS MÁRTA**

Data și locul nașterii: născută la 22 septembrie 1944, la Santău, jud. Satu Mare,

Adresa: 410026 Oradea, Str. Brașovului nr. 39, România

Email: mjakobovits@yahoo.com

Pagina web : www.jakobovits-marta.ro

Studii efectuate

2006 - Doctorat la Universitatea de Artă și Design, Budapesta

1965 - 1971 Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”, Cluj

1961 - 1964 Școala Tehnică de Arhitectură, Oradea/Cluj,

Titluri științifice/artistice

- 2006 - Doctor of Liberal Arts, Universitatea de Artă și Design, Budapesta

- 2004 - membră a Academiei Ungare de Artă din Budapesta www.MMA.hu

- 2002 - membră în conducerea Academiei Europene de Cultură și Artă din Rotterdam www.european-academy.nl

- 1997-2011 membră în Consiliul de Conducere al Asociației Internaționale Christian Artist Europe, Rotterdam, Olanda, www.christianartists.org

- 1994 – membră a Breslei Barabás Miklós, Cluj

- 1975 - membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România

Premii, Distincții:

Crucea de Merit, Budapesta, 2013

Premiul FERENCZY NOÉMI, Ministerul Patrimoniului Cultural, Ungaria, 2011

DIPLOMĂ DE EXCELENȚĂ, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, România, 2010

Premiul ARTELE FOCULUI pentru 2006, Uniunea Artiștilor Plastici din România, București

PREMIUL DE EXCELENȚĂ acordat de Primăria Oradea, 2004

Premiul Pentru Cultura Maghiară, 2004

Premiul I al Expoziției Körösi Csoma Sándor, Covasna, România, 2001

Bursă de cercetare - Ministerul Cultural Ungaria, 1998

Premiul SZOLNAY SÁNDOR – EMKE, Cluj, România, 1994



Bursă de studiu - Fundația Soros, 1992

HONORABLE MENTION - MINO'89, Japonia

Lucrări în muzee și în colecții publice:

- Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, România

- Colecția de Artă Contemporană, București, România

- Colecția de Artă Covasna, România

- Galeria de Artă Contemporană Maghiară, Dunaszerdahely, Slovacia

- IRIS - Muzeul de Porțelan, Cluj, România

- Studioul Internațional de Ceramică, Kecskemét, Ungaria

- Muzeul Rákóczy, Sárospatak, Ungaria

- Muzeul de Artă, Cluj-Napoca

- Muzeul de Artă, Baia-Mare

- Colecția de Artă a Centrului Cultural, Lăzarea

- Colecția Fundației Jecza Peter, Timișoara

- Continental Art Centre, Rotterdam, Olanda

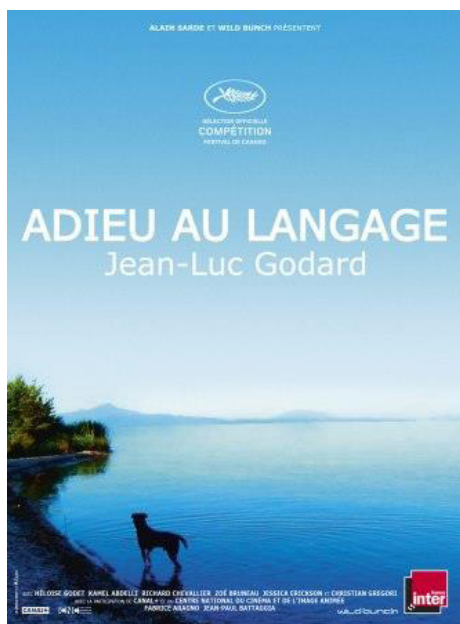
- Colecția Academiei de Artă, Budapesta, Ungaria

- Muzeul Katona József, Kecskemét, Ungaria

- Colecția Centrului Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia.

Mădălina POJOGA

Adieu au langage = Adieu au cinema



Înțelegerea montajului la Godard. Interstițiul

Ca o accepțiune generală, montajul constă în asigurarea continuității acțiunii și crearea unei legături în asocierea imaginilor. Atunci când vorbește de cinema modern în *Cinema II, Imaginea – Timp*, Gilles Deleuze consideră că problema nu e cea a asocierii sau a atracției imaginilor. Ceea ce contează în schimb este spațierea dintre două imagini, *interstițiul*, care „face ca fiecare imagine să se smulgă din vid și să recadă în el.”¹ Jean-Luc Godard este un regizor care se folosește de acest tip de construcție a filmului, tehnică pe care o regăsim inclusiv în ultimul său film, *Adieu au langage*.

Deleuze menționează că se pot aduce obiecții că nu există interstițiu decât între imagini asociate și că din acest punct de vedere, imagini cum sunt acelea care o apropiere pe Gilda Meir de Hitler în *Aici și Altundeva*, nu ar fi suportabile. Asta demonstrează că spectatorul încă nu este cu adevărat pregătit în a înțelege o imagine vizuală. În ceea ce-l privește pe Godard, Deleuze consideră că în filmele sale nu e vorba de asociere, ci de diferențiere. Atunci când avem o imagine dată, e vorba de a alege o altă imagine, care va introduce un interstițiu între cele două. Procesul devine unul de diferențiere atunci când se stabilește o diferență de potențial între cele două imagini, care ar putea să producă ceva nou.

Godard s-a folosit de interstițiu încă de la început, dar această diferențiere între imagini a devenit mai pregnantă în a doua perioadă a carierei sale. De altfel, interstițiul la Godard nu se regăsește doar la nivelul imaginii, ci inclusiv „sonorul devine el însuși obiectul unui cadraj specific care impune un interstițiu cu cadrajul vizual.”²

În *Adieu au langage*, Godard se folosește de această diferențiere pe tot parcursul filmului. Un

exemplu care se regăsește în prologul său este secvența în care din *voice-over* se aude vocea unei femei care se întreabă dacă se poate produce un concept despre Africa, iar imaginea pe care o vedem este o grădină cu flori. Se poate spune totuși că ceea ce face Godard aici e împotriva ideii sale de nu se folosi de metafore. De altfel, principiul godardian este că „Trebuie fie să arătăm și să vorbim literal, fie să nu arătăm și să nu vorbim deloc. (...) aceste lucruri trebuie arătate, nu metaforizate.”³ Godard își schimbă perspectivele frecvent, alternând folosirea metaforei, cu lipsa ei în care ceea ce se vorbește e într-o legătură directă cu ceea ce se vede. De exemplu, Godard apelează la metaforă atunci când, din nou din *voice-over*, unul dintre personajele feminine spune că vrea mai mult decât fericire, iar ca imagine avem o scenă dintr-un film mut în care o femeie fuge prin pădure de un bărbat. Această scenă este un exemplu pur de interstițiu între sonor și cadraj vizual. În schimb, lipsa metaforei o găsim atunci când, tot din *voice-over*, un personaj afirmă că „A arăta o pădure e simplu. A arăta o cameră cu o pădure lângă e dificil”, iar imaginea este un cadru cu o cameră, având o fereastră prin care se vede pădurea.

Pentru a înțelege structura filmelor lui Godard trebuie să menționăm că acestea conțin categorii și serii. „Categorია e indicată de cuvântul scris, în vreme ce seriile sunt constituite de imaginile vizuale: de unde primatul special al cuvântului asupra imaginii și prezentarea ecranului ca tablă de scris.” În *Adieu au langage* există două mari categorii care se repetă pe parcursul filmului: *la nature* și *la metaphore*. Într-o analiză detaliată a filmului, David Bordwell, în articolul său, *Adieu au langage: 2+2x3D⁴*, reușește să stabilească structura narativă a filmului, asta dacă putem vorbi de narațiune în acest film. Acesta spune că există o ciclicitate a filmului, care se vede și în apariția celor două categorii de mai multe ori. Tot Bordwell menționează faptul că filmul este format dintr-un prolog, o așa-zisă desfășurare a acțiunii și un epilog. Această împărțire ar fi constituită din serii, care la rândul lor se vor repeta. Prologul este format din două povești în oglindă, în care un bărbat străin vrea să-și ia soția, dar care e preocupată mai degrabă de unele probleme filosofice pe care le adresează unui profesor. Actorii și mediul în care are loc acțiunea se schimbă, dar ideea rămâne aceeași. La fel se întâmplă și pe parcursul filmului, unde avem un cuplu, format dintr-un bărbat și o femeie, iar acțiunile lor și discuțiile pe care le au vor fi oglindite de cel de-al doilea cuplu. Aceeași formulă se păstrează în epilogul filmului, dar aici nu mai există o prezență fizică a personajelor, ci se aude doar vocea lor, câinele devenind personajul principal.

Trebuie să observăm că în *Adieu au langage*, Godard nu mai folosește ecranul ca o tablă de scris, astfel încât nu cuvântul are întâietate, ci imaginea. Regizorul nu se mai folosește de intertitluri atât de mult precum o făcea în trecut, care – potrivit afirmațiilor regizorului – , aveau scopul de a întări sau de a schimba sensul imaginilor. Aici, Godard se limitează la cuvintele natură și metaforă, apelând apoi la imagini.

Conversația ca act de rezistență și pesimismul lui Godard

Încă de la filmul *2 ou 3 choses que je sais d'elle*, Godard abordează limitele limbajului și faptul că dincolo de acesta, lumea nu există. Conversația, actul de a vorbi, înseamnă o implicare totală în ceea ce se spune. Deleuze consemnează faptul că „interacțiunea între oameni separați – sau într-una și aceeași persoană – e cea care constituie modelul conversației.”⁵ De altfel, „vorbirea cinematografică se definește prin modul în care actele de vorbire umplu spațiul (...), unind viteza vorbirii cu spațiul arătat.”⁶ În *Adieu au langage*, devine evident încă din titlu pesimismul lui Godard, doar că aici lumea poate exista și dincolo de limbaj.

Conversațiile despre actul de vorbire și limbaj sunt o temă principală a filmului, unul dintre personaje spunând că a fi față în față a dus la inventarea limbajului, ca apoi să se afirme: „Nimeni nu poate gândi liber. O dată ce privirile a două persoane se întâlnesc, ei nu mai sunt doar doi.” Pentru Godard, limbajul nu face altceva decât să pună bariere între oameni. Folosindu-se de o viziune indirectă liberă, în care autorul se exprimă prin intermediul unui personaj autonom, Godard își exprimă punctul de vedere în ceea ce privește incapacitatea vorbirii: „Nu voi spune un cuvânt. Caut sărăcie în limbaj.”; „Toată lumea va avea nevoie de un interpret pentru a înțelege cuvintele pe care le spun.”

Neîncrederea lui Godard în umanitate și pesimismul său devin pregnante în ultima parte a filmului și în epilog, când câinele lui, Roxy, devine personajul principal. Godard ne prezintă lumea prin ochii câinelui, pentru că așa cum afirma personajul masculin, „omul, fiind orbit de conștiință, e incapabil să vadă lumea.” Acesta este și motivul pentru care în epilog doar auzim personajele, nu le vedem, iar camera se concentrează pe câine, din nou spunându-se că „e singurul animal din lume care iubește omul mai mult decât se iubește pe sine.”

Întreaga carieră cinematografică a lui Jean-Luc Godard s-a axat pe căutările sale și pe limitele pe care acesta a dorit să le depășească. *Adieu au langage* demonstrează că, într-un final, el nu a reușit ce și-a propus. Cu ultimul său film, Godard face o declarație care denotă aproape o lipsă totală a optimismului, în ceea ce privește filmul, dar și umanitatea. Așa cum declara în eseul video pe care l-a trimis festivalului de la Cannes în 2014, folosindu-se de un citat din filmul său, *King Lear*: „My heart is no longer in my mouth”, Godard și-a luat adio după mai mult de 50 de ani de carieră regizorală.

¹ Gilles Deleuze, *Cinema II, Imaginea-timp*, Tact, Cluj, 2013, p. 233.

² Ibid.

³ Ibid., p. 238.

⁴ <http://www.davidbordwell.net/blog/2014/09/07/adieu-au-langage-2-2-x-3d/>

⁵ Deleuze, *Cinema II*, p. 298.

⁶ Ibid., p. 300.

Mircea DIACONU



A Clockwork Orange: Moralitatea mecanică.

„Portocala mecanică trebuie să fie un manifest și chiar o piedică asupra posibilității opțiunii. Eroul sau antieroul, Alex, este un tip foarte rău, dar răutatea sa nu este produsul unei condiționări sociale sau genetice, ci propria sa problemă, în care s-a angajat cu toată luciditatea.” - Anthony Burgess - 1972

Inconștiență nocturnă și libertate diabolică

Alexander DeLarge este liderul carismatic al unui grup de huligani care, la întunericul nopții, devastează orașul și agrează oamenii întâlniți în cale, resimțind o plăcere intensă în a produce suferință altora. Răul pe care îl fac este gratuit, are un scop în sine. Nu bat oamenii pentru a le lua banii sau alte lucruri, ci doar pentru a provoca suferință. O fac pentru că pot să o facă și pentru că le place. Durerea victimei este percepută pozitiv de către tinerii agresori. Aceștia se raportează la realitate într-un mod inversat, răul și suferința producându-le o bucurie extatică prin care se simt cu adevărat împliniți. Se văd pe ei înșiși ca niște îngeri întorși, toate faptele lor bestiale sunt percepute ca niște acte cauzatoare de fericire și bucurie.

Laptele pe care îl beau în lăptăria Korova, un local englez decadent, este prin excelență băutura copilului, astfel că timpul petrecut acolo e pentru ei un *regresus ad inferior*, o reîntoarcere la stadiul embrionar, la inocența virtualității pure. Stadiul prenatal presupune o condiție haotică indeterminată în care formele nu sunt fixate încă. La acest nivel al existenței, orice formă a discernământului este absentă. De la acest stadiu haotic prenatal, ei trec la un stadiu haotic orgiastic ce se desfășoară în exterioritatea lumii, în plină determinare a ei. Pe toate nivelurile realității, ființa lor se păstrează în indeterminare, ei sunt liberi de orice limite ce i le-ar putea impune lumea. Comportamentul lor reprezintă o totală rupere de nivel față de normele etico-sociale ale societății. Ei zdrobesc aceste limite afirmându-și libertatea totală. Existența în interiorul lumii

contaminează fiecare ființă cu structurile sale formale. Purificarea periodică în lăptărie, înțelegând ca loc paradisiac, îi păstrează curați de orice determinare ontologică și morală a lumii. Lăptăria, având un decor decadent cu elemente pornografice, este un loc al unei purități amurale, al unei inconștiențe absolute. Contaminarea cu formele lumii i-ar face să depășească inocența lor inconștientă non-umană și astfel s-ar percepe pe ei înșiși așa cum sunt în realitate, adică întunecați și ticăloși. Cea care ar vedea această imagine reală ar fi conștiința morală, care e o structură ce le este străină. Lipsa conștiinței morale îi deresponsabilizează, ei sunt inocenți, sunt dincolo de Bine și Rău, considerându-se Liberi. Ei încearcă să aducă în lume haosul indeterminat din spațiul teluric matern, astfel că pentru ei lumea asumată prin acte orgiastice nu presupune o rupere de nivel față de stadiul fetal de unde au plecat.

Ei înțeleg răul ca pe un act de libertate. Au ales să renunțe la responsabilitatea propriilor acte, au ales inconștiența nocturnă a tenebrei. Această inconștiență nu este un dat inițial, ci un produs al alegerii. Cele patru personaje nu sunt un rezultat al defectelor societății sau niște ființe traumatizate de o istorie ce i-ar bântui din trecut, ei sunt sănătoși și liberi să aleagă. Dizolvarea instanțelor clare și distincte ale conștiinței și scufundarea în spațiile întunecate ale lipsei oricărui discernământ sau responsabilitate a început cu un act conștient al alegerii, săvârșit de o conștiință responsabilă de propriul drum existențial.

Relația cu familia este singurul contact normal pe care Alexander DeLarge îl are cu societatea și care îl ajută să subziste din punct de vedere material. Raportul cu rudele apropiate nu are un fundament organic, huliganul nefiind legat într-un mod substanțial de nimic. El este rupt de orice instanță superioară și liber de orice lege. Acest contact se face printr-o ipostază disimulată a personalității sale, în lipsa căreia s-ar crea o prăpastie ce ar compromite o astfel de legătură. Și-a creat o *persona* falsă, prin care induce în eroare societatea într-un mod perfid. Lipsa conștiinței morale implică, în acest caz, și lipsa responsabilității în lume, opțiune care e liber asumată. Viața și activitățile personajului nu au un sens care să îl apropie de comunitate și de viața alături de semenii săi. Prietenia cu tovarășii săi e un act de conjunctură, la fel ca și în cazul haitelor de lupi, a căror comunitate e un produs al circumstanțelor exterioare și contingente.

Oda bucuriei ca simfonie a groazei

Alex ascultă obsesiv Simfonia a 9-a de Beethoven, pe care îl consideră idolul său. Creația marelui compozitor are o semnificație eshatologică. În *Oda bucuriei*, Schiller vorbește despre înfrățirea umanității în Dumnezeu, la sfârșitul istoriei, atunci când Paradisul va fi reinstaurat. El înțelegea această semnificație inversat, pentru el era vorba de haos și dezbinare, de libertatea absolută a unui individ de a-i cotorpi pe ceilalți. O totalitate divină paradisiacă este înlocuită cu haosul tenebros al părții ce își dezvoltă autonomia față de întreg și se ia pe sine ca principiu suprem, cotropind celelalte părți ce plutesc dezmembrate de întreg. Pentru Alex, muzica lui Beethoven este un tribut adus libertății umane și instinctelor sale primare, exprimând

măreția omului în sinceritatea lui animalică.

Huliganul se simte ca un fel de profet al unui nou mod de a înțelege existența și actele umane și încearcă să le impună această revelație și tovarășilor săi, care nu văd lucrurile la o scară la fel de complexă. Dorința lor de a profita material de pe urma actelor nocturne arată că ei n-au putut să se elibereze total de determinațiile societății și nu au ajuns încă la conștiința adevăratei libertăți. Bunăstarea asigurată de bunurile materiale este minoră în comparație cu fericirea extatică a adevăratei libertăți umane. Când săvârșește faptele dezgustătoare, ascunse de întunericul nopții, el nu mai este Alexander DeLarge cetățean al societății umane, ci o ființă a tenebrei ce nu are o identitate socială. Fiind lipsit de umanitate, devine o ființă impersonală, o forță obscură ivită în orizontul conștiinței, din pivnițele întunecoase ale lumii instinctelor.

Tovarășii săi, neînțelegându-l cu adevărat, i-au devenit ostili și astfel ajung să-l trădeze. Prins de autoritate, e înlănțuit cu forța de determinațiile societății. În acest context, încearcă să disimuleze mimând o schimbare. După doi ani de detenție, începe să studieze Biblia și cere ajutorul moral al preotului închisorii. Își construiește o personalitate exterioară prin care să poată comunica cu lumea și astfel să poată supraviețui. Ființa lui demonică este ocultată în interior, într-o stare de hibernare, ferită de determinațiile limitative ale închisorii. Noua sa *persona* socială e mult mai complexă și mai șlefuită decât cea pe care o arăta părinților săi. De data aceasta, adevărul său chip a trebuit ascuns cu totul în adâncurile sufletului său, noua personalitate trebuia să o acopere într-un mod ermetic pe cea veche. Autoritățile, însă, nu sunt la fel de ușor de înșelat ca propriii părinți.

Alex află de metoda Ludovico, prin care deținuții puteau fi reabilitați și reintegrați societății. Sperând că astfel va fi din nou liber, se hotărăște să devină primul cobai. Prin experiențe repetate, însoțite de Simfonia a 9-a a lui Beethoven ca decor sonor, i-a fost asociată starea de rău psihic cu prezența violenței. Aceasta a fost o lovitură puternică pentru el, care a început să asocieze simfonia cu starea de rău care i-a fost indusă. Astfel, semnificația simfoniei se inversează, el începând să înțeleagă adevărata ei semnificație, incompatibilă cu natura sa demonică. De acum încolo, dorinței de a face rău îi va fi asociată neplăcerea fizică. Huliganul nu mai este stăpânul propriei sale ființe, răpindu-i-se astfel liberul arbitru. El nu mai poate să aleagă și este obligat să se supună programării mecanice ce i-a fost impusă din exterior. Devine uman fără voia lui, emanând o bunătate falsă, ce nu radiază din interior, ci îi este impusă din exterior. Fostul deținut este reintrodus în societate ca un robot cu față umană, obligat să zâmbescă și să fie amabil cu semenii săi. Această umanitate robotizată este în realitate la fel de non-umană ca și personalitatea sa demonică ocultată spre hibernare în dedesubturile întunecate ale conștiinței.

Foștii săi tovarăși s-au hotărât să-și satisfacă pornirile animalice violente la adăpostul legii, devenind polițiști. Neputându-se elibera total de determinațiile lumii, cum făcuse vechiul lor camarad, ei au realizat un compromis cu aceasta. S-au disimulat în oameni ai legii, la adăpostul uniformei pornirile lor instinctuale rămânând la fel de vii.

Fostul pușcăriaș îl reîntâlnește pe Frank, o fostă victimă a trecutului său de huligan, care, reamintindu-și de el, îl închide în podul casei, punându-l să asculte Simfonia a

9-a de Beethoven. Creația marelui compozitor își dezvăluie adevărata semnificație. Podul este Paradisului în care vechiul tâlhar ascultă o muzică cu un mesaj eshatologic și divin. Luminozitatea angelică cu care a fost agresat este insuportabilă pentru spiritul său demonic, astfel că acesta se aruncă pe geam. Gestul e o încercare disperată de a se reîntoarce în lumea familiară a tenebrei. Demonul nu poate privi lumina în față, fără ca aceasta să îi aducă pierzania. El nu-și poate contempla în oglindă, dintr-o perspectivă antagonică, adevărata natură. Ajuns la spital, după un timp, îi survine în fața ochilor o imagine de o violență și un erotism sălbatic excesiv, care îi retezec extazele demonice ale trecutului. În acel moment se „vindecă”.

Metoda Ludovico

Metoda Ludovico a încercat să îi modifice substanța spirituală lui Alex DeLarge. I s-au impus din exterior trăsături forțate care l-au împiedicat să se manifeste liber, dar aceste determinații nu i-au modificat esența spirituală, aceasta rămânând negativă. Au reușit doar să-i limiteze manifestarea spre exterior. Alex a devenit prizonierul propriei sale interiorități, ca într-o închisoare care nu mai era exterioară ca înainte, ci acum era zidită în propria sa minte.

Preotul închisorii a fost împotriva acestei metode: *Când un om nu mai alege, nu mai este om*. Liberul arbitru și discernământul alegerii sunt consubstanțiale ființei umane. Experimentul îi transforma pe oameni în roboți ce se supuneau mecanic reflexelor învățate. Omul este moral doar dacă el alege să fie așa. Mecanismul încastrat nu a reușit să modifice esența demonică a lui Alex. Conștiința morală este un produs al interiorității, nu un efect al unor factori externi, sociali sau de alt tip, iar interioritatea vie a spiritului nu poate fi influențată de factori mecanici, fără a fi limitată de aceștia.

Discernământul alegerii, implicat de liberul arbitru, pornește din zonele cele mai intime ale conștiinței, din spații care scapă oricărei posibilități de determinare și cuantificare cu instrumentele științifice ale lumii exterioare. Structurile determinate ale spiritului științific nu vor putea niciodată să cuantifice sau să circumscrie o zonă a realității care nu se va explicita niciodată pentru a fi analizată și controlată. Sunt fenomene în lumea asta care țin de misterul abisal al sufletului uman, nicidecum înțeles de rațiunea deschisă către imanență. Liberul arbitru nu poate fi înțeles cu ajutorul categoriei cauzalității. Nu poate fi găsită acea cauză primă care să lumineze sensul întregii înlănțuiri de efecte reprezentate de faptele umane, care pot fi bune sau rele. Există în spiritul uman o zonă refractară la determinarea categorială. Rezistența la determinare e înțeleasă nu în sensul că ar fi nedeterminată în mod absolut și deci transcendentă planului categorial al realității, ci pentru că e indeterminată și are o altă natură decât intelectul categorial, o natură care nu se exprimă printr-o claritate explicită și distinctă, ci printr-o intimitate difuză implicită, la fel ca multe alte experiențe profund umane.

Resorturile abisale ale conștiinței morale și ale liberului arbitru se află pe un nivel ontologic superior oricărei încercări de acțiune represivă venită din exterior, cu scopul de a influența sensul libertății interioare. Toată

instrumentalitatea represivă care poate fi folosită de o instituție sau stat polițienesc pentru a educa sau a dresa din punct de vedere moral un om se mișcă pe planuri mecanice, imanente și determinate ale realității, ce nu pot da seama de intimitatea spirituală a umanului din om. Distanța este la fel de mare ca și cea dintre un banal instrument și sensul acțiunii desfășurate de brațul uman folosind acea ustensilă. Sensul acțiunii se va afla întotdeauna pe un plan ontologic transcendent celui la nivelul căruia se află instrumentele imanente folosite pentru realizarea ei. Niciodată niște fenomene aflate pe o treaptă ontologică mai înaltă sau pe un plan mai adânc al realității nu vor putea fi înțelese sau controlate de forțe aflate pe trepte inferioare ale realului, exterior și efemer.

Puterea politică, socială sau de alt tip, în drumul ei spre controlul și organizarea totală a societății după planuri prestabilite, se va lăsa întotdeauna de realități pe care nu le va putea controla, iar de multe ori chiar nu va fi conștient de existența lor. Situația e analoagă celei în care niște roboți vor să înțeleagă sentimentele umane, care sunt fenomene transcendente într-un mod absolut materialității exterioare a lumii, oricât de complex ar putea fi aceasta organizată și determinată. Întotdeauna vor exista realități interioare spiritului uman al căror sens și mișcare e nepremeditabil și necuantificabil de sistemele raționale sau sociale ce încearcă să dea seama de tot și să determine întreaga realitate umană sau non-umană.

Spiritul uman se poate schimba cu adevărat doar printr-un proces de *metanoia*, o transformare lăuntrică, independentă de factori externi non-umani. Aceasta se poate întâmpla doar prin contactul cu Ceilalți, cu alte conștiințe care sunt realități de același nivel ontologic cu el, sau printr-o revelație existențială care să ducă la o transformare totală. Instrumentalitatea imanenței e inutilă și nu își poate exercita influența asupra spiritului uman, dacă acesta dorește să-și păstreze autonomia. Tot ce poate face imanența este să-l distrugă fizic, dar niciodată să-l transforme sau să anuleze ceea ce el reprezintă.



Poezii clasice pentru copii

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

[Balada puricelui]

Ținea un rege-aproape
Cândva, un purec viu,
Iubindu-l strașnic, ca pe
Chiar propriul său fiu.
Pe croitor în taină-l
Chemă, pentru cel drag:
- Să-i iei măsuri de haină
Și chiar și de nădrag!
În catifea, -n mătase
Gătît fu cu ovații,
De panglici atârname
La gât chiar decorații.
Ministru-a fost, pe dată
Purtând o mare stea;
Deci purecimea toată
S-a boierit și ea.
De-atunci, cu mic, cu mare,
Curteni la chin căzură,
Regină, slujitoare,
De-aceeași mușcătură.
Și, vai, le-a fost oprit
Oricare scârpinat.
Ori, știți cum e pocnit
Acel ce ne-a-nțepat!

Friedrich Rückert (1788-1866)

Diavolul păcălit

Arabii se pregătiseră de arat,
Când, iată și diavolul, dându-le ghes;
"Jumătate din univers mi s-a dat:
deci vreau jumătate dintr-al vostru cules".

Arabii, vulpoi din fire, i-au spus:
"Jumătatea de jos atunci ți-o vom da".
Diavolul însă mereu trage-n sus:
"Nu, cea de sus vreau să fie a mea".

Morcovi sădiră atunci în ogor,
Iar când porniră-a-mpărți curmeziș,
Arabii-au luat rădăcinile lor,
Iar dracul primi numai galben frunziș.

Când mai trecu înc-un an, mănios,
Dracul a zis, neținându-se-n frâu:
"Acuma eu vreau jumătatea de jos".
Arabii atunci sădiră mult grâu.

Și când a fost iar recolta s-o taie,
Arabii luă rădăcinile grele,
Iar dracul se-alese numai cu paie
Să-ncingă în iad cuptorul cu ele.

Klabund (1890-1928)

*Naturii**(Poemul profesorului)*

Natură! Lume pentru zei!
Cât de măreț i-al tău temei
Pe munți mari, văi mici așezat.
Probabil astfel a fost dat.
Și-n mijlocul naturii-mbie
Întinsă verde o câmpie
Ce-i ninsă iarna-nălbitor.
Căci toate sunt la vremea lor.
Astfel și tu, copile, seamă
Să ții cum vremea se destramă,
Măreț azi curge fără preget,
Iar mâine nici nu se mai vede.
Deci, sus! Cântând din corn pornește
Prin valea ninsă, voinicește,
Și-un clopoțel s-ascuți, viteaz:
"Ieri a fost ieri,
mâine-i mâini,
astăzi-azi".

Eduard Mörike (1804-1875)

Inscripție pe un ou

Paștile-au trecut din nou,
Nu-i de Paște acest ou;
Dar nu-i bine, recunoști?
Că-n mai iepurii cad cloști?
În tigaie, pot să-ți spun,
Ochiul e la fel de bun.
Deci, pe scurt, m-aș bucura
Un ouț a-ți prezenta
Și să-l scriu cu-o ghicitoare
Mă mănâncă palma tare:
"Popi, sofiști, s-au tot certat
Și fac mare gălăgie,
Cine-a fost întâi creat:
Ou-a fost? Găina fie?"

Ce-o fi greu să-i dai de rost?
Ou-a fost întâi frunzașul:
Dar, cum nu era găina,
Îl aduse Iepurașul.

Selecție și traducere de Grete TARTLER

Melinda CRĂCIUN

Non-lectura ca lectură

Se constată azi o scădere, mai ales în rândul tinerilor, a interesului pentru lectură. Librăriile se plâng că nu vând, editurile că nu au de lucru, iar scriitorii că le lipsește publicul. Principalul vinovat găsit este mediul virtual, care, se pare, oferă o alternativă mai plăcută pentru a petrece timpul liber, iar modalitatea rapidă de a accede la informație în acest mediu reduce numărul celor ce recurg la lectura clasică.

Pe de altă parte, este unanim acceptat faptul că cititul este un exercițiu mental complex, că dezvoltă imaginația, coerența în gândire, capacitatea de abstractizare și, evident, vocabularul. Prin urmare, apare constrângerea impusă tinerilor de adulții conștienți de importanța cititului, mai ales de școală, și, automat, refuzul tinerilor de a recurge la lectură.

Școala vine cu o listă de autori canonici, a căror operă trebuie parcursă. Un elev conștiincios trebuie să fi citit până la paisprezece ani din Creangă, Caragiale, Slavici, Eminescu, Sadoveanu etc., din literatura română, respectiv din basmele cunoscuților frați Grimm, din Charles Perault sau scriitori precum Mark Twain, Hector Malot, Daniel Defoe, Charles Dickens ș.a., din literatura universală. El trebuie să fie capabil să vorbească despre conținutul cărților lecturate, dar și să expună opinii cu privire la genul sau specia din care face parte opera. Astfel, fie că îi place să citească, fie că nu, adolescentul trebuie să știe să vorbească despre cărțile din bibliografia obligatorie.

Pierre Bayard pare să întindă o mână de ajutor celor neinteresați de lectură, printr-o carte cu un titlu extrem de atractiv și practic: *Cum să vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit*. Deși nu este o apariție editorială recentă (în franceză apare în 2007, la noi în 2008, la Editura Polirom, în traducerea Valentinei Chiriță), există câteva motive pentru care aș recomanda cartea adolescenților.



În primul rând, pornesc de la premisa că aceștia sunt obligați în școală să citească teorie și critică literară, deci sunt oarecum familiarizați cu acest tip de lectură, preponderent teoretică (cei conștiincioși, bineînțeles). Titlul, însuși, promite multe și se înscrie, extrem de ușor, între zecile de exemple de consum care sună așa: *Cum să...* – acoperind o plajă largă de domenii: cum să slăbești, cum să ai succes în afaceri, în dragoste, cum să-ți construiești viitorul în funcție de zodie, de grupa sanguină etc. Mizând pe curiozitatea specifică vârstei aș folosi ca prim argument în recomandare, deschiderea practică înspre care invită acest titlu, în contextul dat.

În al doilea rând, conținutul cărții, organizat extrem de atractiv, structurat asemenea unui ghid de folosire, poate stârni realmente curiozitatea tânărului cititor/non-cititor. *Feluri de a nu citi* este intitulată prima parte, mai densă, teoretică, aducând în discuție patru tipuri de cărți: *Cărți pe care nu le cunoaștem*, *Cărți pe care le-am răsfoit*, *Cărți despre care am auzit vorbindu-se*, respectiv, *Cărțile pe care le-am uitat* și patru autori celebri: Robert Musil, Paul Valéry, Umberto Eco și Michel de Montaigne.

În primul capitol, Bayard pune în discuție povestea generalului Stumm din *Omul fără însușiri*, al lui Robert Musil, pornit în căutarea unei idei originale, pe care să i-o dăruiască iubitei sale. Merge să se documenteze la biblioteca imperială, dar se pomenește în fața ochilor cu nu mai puțin de trei milioane și jumătate de volume. Calculând parcurgerea unei cărți pe zi, tot i-ar trebui vreo zece mii de ani pentru a cunoaște totul. Generalul Stumm este atunci consiliat de un bibliotecar specializat, care-i prezintă o cale de ne-lectură: el cunoaște fiecare carte din imensul său depozit, deoarece n-o citește pe nici una! În cuvintele paradoxale ale eroului musilian, „este secretul tuturor bibliotecarilor buni: să nu citească niciodată din cărțile de care au grijă altceva mai mult decât titlurile și tabla de materii. / — Cine se lasă atras mai mult de conținut, m-a învățat el, e pierdut ca bibliotecar. Nu va mai câștiga niciodată o privire de ansamblu! / L-am întrebat atunci, cu respirația literalmente tăiată: / — Așadar dumneavoastră nu citiți niciodată vreuna din cărțile astea? / — Niciodată, cu excepția cataloagelor. / — Și, totuși, sunteți doctor în literatură? / — Sigur. Chiar docent universitar; profesor de bibliologie”. (p. 29)

Concluzia ar fi că lectura cantitativă este o zădărniciie, iar interesul pentru o anumită carte împinge la neglijarea tuturor celorlalte. Un bun cititor, așa cum reiese din exemplul ales, trebuie să fie un călător care voiajează superficial, dintr-o carte în alta, fără a se opri la niciuna.

„Cel care stă cu nasul în cărți este pierdut pentru cultură, și chiar pentru lectură” (p. 30), ne spune Bayard. Importante sunt nu volumele în sine, ci cărțile despre cărți, lucrările care ne descriu, „comunicarea și corespondența dintre cărți, și nu cutare carte în mod special” (p. 31). Asta deoarece conține mai mult nu ideile ca atare, ci relațiile dintre ele. Iar un om cultivat e



bine să se comporte la fel cum „un responsabil cu traficul feroviar trebuie să fie atent la raporturile dintre trenuri, adică la încrucișările și corespondențele lor, și nu la conținutul individual al unei garnituri sau alteia”. (p. 31) De aceea conexiunile pe care le poate face, doar citind despre cărți (comentarii, interpretări, opinii) îl pot salva pe ne-cititor, cu mențiunea că acesta trebuie să aibă o idee de ansamblu asupra fenomenului literar, a epocilor culturale etc. (Acest lucru se poate obține, bineînțeles, tot prin lectură, dar autorul nu face nici o trimitere explicită în această direcție. El evidențiază doar opere și scriitori necitiți, ca și când ar fi la îndemâna oricui să expună idei coerente despre un roman răsfoit, despre care a auzit sau a citit.)

Partea a doua, mult mai aplicată, pune în discuție conduite ale non-lectorului în raport cu profesorul, cu scriitorul, cu iubita sau în societate. Este cea mai savuroasă parte a cărții, deoarece autorul își colorează discursul cu citate ample din cărțile spre care își îndreaptă atenția (pe care, însă nu le-a citit, bineînțeles.) Aceste citate, precum și opiniile autorului despre situațiile în care se află personajele constituie invitații deschise înspre opera unor scriitori precum Graham Greene, Shakespeare, Pierre Siniac sau filme celebre, precum *Ziua cârțiței*, în regia lui Harold Ramis, SUA, 1993.

Ultima parte a cărții prezintă câteva *conduite de urmat*, adică niște sfaturi care ajută non-lectorul să iasă cu fața curată în dezbateri sau dialoguri despre cărțile necitite: *Să nu-ți fie rușine*, *Impune-ți ideile*, *Inventează cărți* și *Vorbește despre tine* sunt titlurile ultimelor patru capitole ale cărții. Acestea sunt urmate de un epilog a cărui idee centrală conchide: „Căci a vorbi despre cărțile necitite este o adevărată activitate de creație...” (p. 234)

De fapt ce face Bayard în acest eseu este un veritabil discurs de ansamblu asupra lecturii. Dreptul de a vorbi despre cărți necitite nu este funcțional decât pentru marii cititori. Cineva poate vorbi cu folos despre Proust sau despre Joyce chiar necitindu-i în întregime când cunoaște bine literaturile franceză/engleză, contextul literar și cultural al operelor, conținutul lor general, raportul cu tradiția literară, modul în care au influențat literatura europeană de mai târziu ș.a.m.d. Or, toate aceste cunoștințe se dobândesc prin lectură susținută. Cititorul atent deduce, la sfârșitul eseului, că

toate instrumentele oferite de Bayard sunt funcționale pentru marii cititori. Adolescentul care finalizează această lectură, pe lângă indicațiile bibliografice valoroase, câștigă și accesul spre deschiderea ideii că singura cale de a vorbi despre cărți necitite se poate face doar citind (în prealabil).

În al treilea rând autorul, care este atât profesor de literatură cât și psihanalist (având deja publicate câteva studii serioase în domeniu), își construiește discursul cu îndemânarea specialistului, dar cu o lejeritate a limbajului care-l face accesibil și atractiv chiar și pentru adolescenți și folosindu-se de tehnici la modă în romanele pentru tineri, cum ar fi recurgerea la simboluri, abrevieri ș.a. Interesant este că din lista de abrevieri care deschide eseul lipsește cu desăvârșire *cartea citită*. Având în vedere că nu există o lectură totală a unei cărți, a vorbi despre ea este cel mult un exercițiu de retorică plăcută, însă foarte departe de o concluzie fixă. Când discutăm despre cărți, noi discutăm de fapt despre percepția subiectivă a respectivului conținut (*cartea-ecran*), filtrat prin modul nostru unic de a vedea realitatea. Fiecare carte citită se reorganizează constant la situația noastră prezentă și la maturitatea noastră ca cititor, ea e un instrument mobil și, cel mai adesea, *cartea noastră* nu este aceeași cu a interlocutorului nostru. Nu este nici măcar aceeași carte de acum doi, cinci sau cinsprezece ani. Pentru că o carte citită se uită, pentru că este supusă schimbărilor proprii maturității, ea, *cartea citită*, nu există. De unde și absența abrevierii.

Jovial în tonalitate, ironic și autoironic, discursul lui Bayard poate fi savuros pentru adolescenți, chiar dacă nu toți pot sesiza elementele teoretice sau tehnicile discursive utilizate. Nici nu acesta este scopul cărții. Chiar și o lectură de suprafață, naivă, în care tânărul intră în contact cu opere cunoscute ale unor autori consacrați, poate constitui o experiență utilă, pregătindu-l pentru confruntarea cu teoreticieni fără simțul umorului și cărți „serioase”.



Al. Vlad (jos), Constantin Tatuta și Vasile Musca
(Din arhiva Constantin Tatuta)

Valeriu Marius CIUNGAN



Pentru poezie

aş fi-nceput frumoasa poezie
fără să ştiu în versul următor
cerneala, cum se-aşterne din peniţă ştiu, dar nu ştiu ce-o să scrie

cerneala scade –n călimară ca vinul pus deoparte, cu sigiliu,
e-nvechită
ca timpul părăsit în ceasul de perete, tresare în aceeaşi
baterie
şi moare şi parcă-nvie o clipită

creionul ce-o să scrie ? tăciune negru, luminează din adâncuri
lemn dulce, ros la capăt, când inspiraţia nu vine,
înalţă, sveltă siluetă, tăcută umbră rătăcită printre rânduri

cum e să scriu, fără să ştiu că vreau să scriu, să scrie
Altul pentru mine, să mă supună, să posede, să ucidă
să mor puţin (să vad cum e) să mor frumos
şi-apoi să-nviu frumos în poezie

pentru poezie !

Tu, carte

Tu carte scrisă, închisă între cărţi mai vechi, pe raft,
Tu laşi vocalele ca fluturi albi, curaţi să zboare, să se –
aşeze,
pe degetul arătător ce-ţi înfioară zveltul tău cotor,
ce te alege şi te-nclină,
pe mâna binecuvântată ce te-aduce
din întuneric la lumină

Voi pagini albe
cu meşteşug legate-n astă carte
lăsaţi vocalele să zboare, să se-aşeze
pe degetele albe, binecuvântate, mofturoase,
ce vă abandonează plictisite sub veioză,
pe lemnul înţelept al noptiere-i-n noapte

Tu, carte scrisă
(cinste cui te-a scris)
cheamă-ţi buchiile aflate-n zbor ‘napoi
îmbracă-ţi poeziile în alb şi negru
pune-le straiile pentru marea trecere
anunţă familia

trupul tău
trupul meu

timpul tău
timpul meu

au trecut !

Floare de trotuar

şi nu s-a scris vreodată despre astă floare
nemaivăzută de poezii filologi, la bibliotecă, în lecturi
suplimentare
ţâşneau afară cu pupile dilatate pipăind pământul
să simtă răsăritul rănced, rece (şi doare) dacă doare

adesea talpa grea de gumă lângă floare trece
călcâiul strâmb de platfus trece lângă
şi se-auzea-n periferii îndepărtate sunând prelung albastru
sirena orei şapte, când muncitorii merg la lucru prin
răsăritu-albastru, rece

nu ştim cine a sădit frumoasa floare de trotuar
cum a răsărit ea între dalele de piatră perfect finisate,
poate e sufletul întrupat al şantierului strămutat în
îndepărtatele periferii...
cine-o creşte, poate doar ploaia bunului Dumnezeu...
cine răspunde de fragilul ei destin, poate doar bunul
administrator,
poate eu

cum recitam abia şoptit unui tufiş mai nou pe-aici, artizanal
fără o stea la căpătâi, căzuse, în noaptea-înţeleaptă emisferă
şi mă trăgea-ntr-o parte răsăritul
manşeta udă (rouă, lacrimi sau cerneală?)
floarea de trotuar de la butonieră !

nu ştim cine-o fi sădit acest tufiş artizanal...

Poem frumos

şi te prindeam de glesne, să uiţi cum este mersul,
să nu atingi cărbunii-aprinşi, focul mocnind, cenuşa
să nu se-aştearnă peste foaia albă, să uit a scrie versul

şi te eliberam adesea –să-nveţi saltul - în visul meu boem
dor pietrele, doare drumul, tace jarul
când tălpile din palma mea
mai şchiopătau scriind acest frumos poem !

Vara

te aşteptam şi nu se mai sfârşea o vară muribundă,
în pepenele roz, searbăd, încă nevândut,
în bobul vânat strugurele aştepta fecunda
degustare a vinului promis şi încă nefăcut

şi aşteptai (cum aşteptam să treacă lunga vară) –n
nenăscuta toamnă
să mă atingi, să mă culegi, ciorchini negri-amărui,
mâinile albe cufundai în călimară
ca într-un teasc mai vechi de lemn, ca ritual, să-mi spui

că versul este dulce ca şi-aşteptarea
versului să fie poezia-acestui anotimp
cu degetele înmuiate-n must citeai ca dintr-o carte vinul
şi degustai acest dulce, leneş timp !

Ion ȚOANȚĂ



Ana ...For Ever

Ucenicii lui Manole,
 în pauza de lucru,
 cioplesc în piatră
 inele de logodnă
 pentru fecioarele ascunse
 prin peisagii provinciale,
 visând
 la îmbrățișări rogvaiv
 și meditații insomniace
 “cum te cheamă, iubito?”
 “Ana” răspund ele
 ca la o comandă cioplită
 în piatră
 în așteptarea chemării
 spre altă zidire în timp...

Aprilie în by pass

Prin ploii mefistofelice
 și zgomote absurde,
 într-o dimineață rece
 de April, uitată de vreme,
 ți-am cerut mâna,
 ființă izvorâtă
 din neantul conceput
 de vrăjitoare în bocete,
 tu mi-ai răspuns
 printr-un suspin,
 un „da” nehotărât,
 subjugată de epistolele
 cavalerilor rătăciți
 prin ograda-ți,
 și-am înțeles că
 redactez odiseea așteptării,
 veac după veac,
 hrănit din merindea crudă
 a speranței, iar
 din când în când,
 sorb un nectar de păpădie,
 tu, acolo, eu, aici,
 doar mormintele
 ne sunt alături,
 același sistem,
 aceleași pomeni
 concepute la
 firme de catering fără nume,
 mama lor de existențe
 uitate în timp!

Clown trist

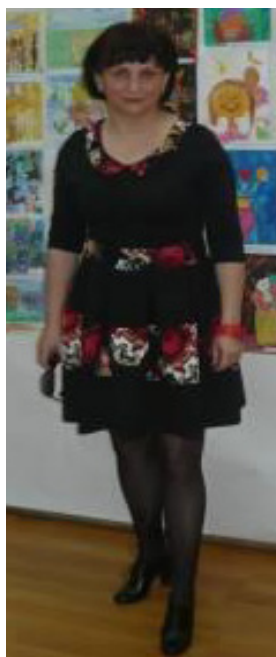
Azi, clownul a plâns,
 prea multă tristețe
 la curtea regelui,
 nici măcar el,
 cât e de clown,
 nu mai poate desena
 zâmbete
 în fauna tristă
 a cetății,
 poate lipsa pâinii
 nu l-a durut atât de tare
 pe tristul clown,
 cât birurile
 pe fărâma de râs,
 nici temnițele
 nu mai fac față,
 pentru lingușeală
 nu s-a dat decret,
 prea multe limbi
 voluntare
 spală duhoarea
 ciolanelor regale,
 “ia doi bani, bă clown nefericit
 (rânjește metresa regală)
 ...și taci, fii orb și nesimțit!”

Existență fragilă

Nu pot să strig
 cât aş putea,
 nu pot să mor
 cât m-ar dura!
 dar am să fiu
 același trup
 uitat de vreme,
 același chip
 urât de probleme,
 doar un zâmbet fugar
 să-mi dea liniștea
 de mâine,
 un colț de luceafăr
 să-mi zică
 “bună dimineața”
 apoi să fug de mine
 să mă strecor în tine,
 tu care ești
 atunci când
 nimic nu mai există!

Secetă promiscuă

Cerul strălucește
 secătuit
 în absența ploii,
 până și lacrima
 și-a pierdut
 instinctul de evaporare,
 ochiul
 panoramează lent
 în căutarea curcubeului
 prin pânza de păianjen
 a imaginației bolnave
 de-atâta nefrumusețe...

Ioana BURGHEL

Femeia
a împăturit zâmbetul într-un manuscris
filă cu filă
cuvintele?
semne vii pe gâtul lebedei
urlă pustiul singurătăților înrădăcinate

în ochii demonului
se ascut tăcerile
căderea în mine e
o liniște oarbă

Minciuna

Îmbătrânesc frumos îmi spun

din când în când oasele sună
ca un pian dezacordat

prea multe mirodenii
pentru frăgezirea acestei cărni
lutul ține de cald iar focul arde mocnit
n-am căpătat mai multă înțelepciune
atrag toate ploile în rafale

în mine au cuibărit niște păsări ca
într-un oraș al nimănui
aș contabiliza câțiva ani pentru sufletul meu dar
îmi e teamă de spaimile păianjenilor
ei n-au nicio vină pentru lumina difuză în care
am început să vorbesc

se strânge lațul de glezna fluturelui
tot mai rar îmi voi dezlega primăverile de
zăpada rămasă în coaste dar
dacă vei avea răbdarea să mă privești
întotdeauna vei ști de ce strigătul meu pășește
pe vârful

Stare

între două nopți
o zăpadă
ploaia și vântul
odaia cu pământul întors
lumea aceasta
ca o pisică neagră
focul blestemat
saltul în afară
capătul străzii
bufonul cu perucă roșie imitând
lătratul câinelui
numele tău
rostit pe silabe
singurătate fără contur

Doamne cum m-ai născut TU
la intersecția dintre două răsărituri
unul de gheață și altul
de ceață

În ochii lumii, doar nebuni

doar nebunii știu cum se leagă cuvintele de cer
cum se însângerează lumea cu tălpile goale
cum viața nu așteaptă pe nimeni la nicio intersecție
cum ochii dumnezeului atâră într-un gol nesfârșit
și moartea își suprapune frigul unui alt frig

cum orice cruzime devine o dragoste
prea bolnavă de ziua de ieri
din care nimeni nu a înțeles nimic
cum un imposibil devine un posibil
spânzurat ca o cravată de mânerul
unei uși prea înguste

doar nebunii!

de aceea vă spun:
nu sunt decât nebuna de la capătul tuturor cuvintelor
cu miros de zăpadă și sânge
vinovată de toate treptele peste care pășesc dar
cel mai mult vinovată de
a-mi fi amanetat o lume în care
bijuteria a despiciat sufletul bijutierului
până la scânteie

Octavian BLENCEA**Nu știu ce dracu de șampon e ăsta**

că nu mai fac deloc mătrează,
în schimb, când mă pieptăn,
îmi cad litere din păr.

Sînt plin de vocale pe umeri
și iubitele mele nu mă mai iubesc.

M-am tot uitat pe internet
după leacuri naturiste
– cu efect imediat –
de combatere a literelor.

Nu poți însă avea încredere –
colcăie lumea de sfătoși
plățiți să facă reclamă
și să trimită spam.

Nu mai știu ce să mă fac:
îmi curg literele din cap
de parcă n-ar fi capul meu.

Al dracu șampon despărțitor în silabe.

De cum m-am trezit de dimineață

m-am apucat să colcăi prin voci.

Am început cu tata –
calm, cald, m-am certat,
mi-am dat niște sfaturi
pe care n-am să le uit niciodată,
chiar dacă n-am să le respect mereu.
Cu mama –
m-am întrebat dacă mi-e frig,
dacă mi-e cald,
dacă am mâncat și dacă
îmi fac cruce când mă culc.
Cu iubitele mele –
m-am certat, m-am alintat,
m-am iubit și mi-am dat papucii.
Nu e de mirare.
Cu copilul meu a fost mai greu –
n-am putut decît să-mi zîmbesc.
M-am înțeles din priviri.

Era-ntr-o joi, mă uitam la ceas

Pe peron.
Plouase și mirosea a ploaie
și a Ocean Pacific,
deși nu fusesem niciodată așa de departe.

Chiar mă miram,
că n-aveam nici pașaport.

Nu era bătrînă,
dar era mai bătrînă
decît mi-aș fi dorit eu.
N-avea bagaje multe –
le țira după ea
și dacă i-ar fi căzut vreo două-trei
probabil nici nu și-ar fi dat seama.

M-a recunoscut imediat
și mi-a făcut un semn cu mîna
să mă anunțe că m-a recunoscut.

Eram intimidat oarecum și fistîcit,
nu puteam zice multe cuvinte deodată
fără să nu-mi iasă toate din trahee
în același timp
și să mă facă să par nesigur.
– Bine ai venit, mîi viață, am îngăimat,
dar nu știu dacă m-a auzit.

Nu vă supărați, doamnă

aici e ghișeul pentru
radiografiile greșelilor?
Da, greșeli, știți cum e,
nimic grav, voiam doar să mă asigur
că nu e nimic grav.
Da, mă doare uneori,
dar nu se vede nimic.
Greșeli de zi, mai ales,
dacă ar fi doar alea de noapte
nici n-aș fi venit,
așa-s de puține.
Știți cum e,
greșeli făcute din dor,
blînde,
dar care nu se vindecă
niciodată.
Aici e?

De cînd se stricase

n-am mai luat alta:
ba n-am avut timp,
ba am crezut că nu-mi mai trebuie,
ba era închis, odată, seara tîrziu.

Cînd nu mai ai și nu simți nici nevoia să ai
nici nu-ți dai seama cum trec anii.
Stropși-i-ar!

E iunie iar
și tremură florile de afin prin păduri
(le-am văzut în weekendul trecut
din tren).
M-aș duce să-mi iau, totuși,
alta,
de la chioșc.
Să bat scurt în geam,
să mă vadă vînzătoarea,
și să-mi iau un aer docil:
– Dați-mi și mie
o stare de spirit
nou-nouță.

Vă rog.

Consiliul Local al Municipiului
Craiova
Casa de Cultură Traian Demetrescu

CONCURSUL NAȚIONAL DE
POEZIE
„TRADEM”
ediția a XXXVII-a
CRAIOVA, 2-8 noiembrie 2015

REGULAMENT

Sub egida **Consiliului Local, a Primăriei Municipiului Craiova și a Asociației Craiova Capitală Culturală Europeană - 2021, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” din Craiova** organizează, în perioada 2-8 noiembrie 2015, „**Săptămâna TRADEM**”, în cadrul căreia va avea loc și ediția a XXXVII-a a **Concursului Național de Poezie „TRADEM”**. Concursul va avea o secțiune de creație și una de traduceri.

Programul activităților din cadrul **Săptămânii TRADEM** va fi făcut public pe site-ul Casei de Cultură „Traian Demetrescu” (www.tradem.ro), pe pagina de facebook (<https://www.facebook.com/trademro>) și în presa scrisă.

Juriul concursului de poezie este format din scriitorii: Luiza Mitu, Cosmin Dragoste și Cornel Mihai Ungureanu. Premiile acordate sunt:

- ◆ **Premiul TRADEM** – în valoare de 2000 lei
- ◆ **Premiul I** – în valoare de 1500 lei
- ◆ **Premiul al II-lea** – în valoare de 1000 lei
- ◆ **Premiul al III-lea** – în valoare de 800 lei
- ◆ **1 premiu special** – în valoare de 800 lei pentru un autor din Oltenia

Lucrările pentru concursul de creație, constând în grupaje de **5 – 7 poezii**, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise numai prin poștă, până la **16 octombrie a.c.**, data poștei, pe adresa:

Casa de Cultură „Traian

Demetrescu”
Str. Traian Demetrescu, nr. 31
Craiova, jud. Dolj,
cu mențiunea „PENTRU
CONCURSUL DE POEZIE
«TRADEM»”.

Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „**motto**” ales de autor. Plicul cu poeziile va conține un alt plic închis, care, în loc de adresă, va purta același „motto”, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și numărul de telefon al acestuia.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie.

Festivitatea de premiere va avea loc la sediul instituției în data de **03 noiembrie 2015, ora 18:00**.

Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova urmând a le asigura cazarea pentru ziua de 3 noiembrie 2014. Transportul va fi suportat de premiant.

Relații suplimentare la numerele de telefon: **0351.413.369, 0767.578.083** sau **0725.505.729**; e-mail: **tradem@tradem.ro**.

SECȚIUNEA TRADUCERI:

Și ediția de anul acesta va conține o secțiune dedicată traducerii a patru poeme în proză din opera lui Traian Demetrescu, în limbile: germană, engleză, franceză, spaniolă, italiană. Poemele în proză propuse pentru traducerea din limba română în limbile menționate se găsesc mai jos, în regulament.

Juriul este format din: Cosmin Dragoste (limba germană), Cornel Mihai Ungureanu (limba engleză), Luiza Mitu (limba franceză), Oana Duță (limba spaniolă), Elena Pîrvu (limba italiană). Premiile acordate sunt:

- ◆ **Premiul I** – în valoare de 500 lei
- ◆ **Premiul al II-lea** – în valoare de 300 lei
- ◆ **Premiul al III-lea** – în valoare de 200 lei

Traducerile trimise nu vor purta semnătură, ci un „**motto**” ales de autor. Plicul cu poemele în proză traduse va conține un alt plic închis, care, în loc de adresă, va purta același „motto”, iar

în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și numărul de telefon, precum și limba pentru care autorul a optat să realizeze traducerea.

Traducerile vor fi trimise numai prin poștă, până la data de **16 octombrie a.c.**, data poștei, pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu”
Str. Traian Demetrescu, nr. 31
Craiova, jud. Dolj,
cu mențiunea „PENTRU
CONCURS TRADUCERI”.

Festivitatea de premiere va avea loc la sediul instituției în data de **03 noiembrie 2015, ora 18:00**.

Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova urmând a le asigura cazarea pentru ziua de 3 noiembrie 2015. Transportul va fi suportat de premiant.

Relații suplimentare la numerele de telefon: **0351.413.369, 0767.578.083** sau **0725.505.729**; e-mail: **tradem@tradem.ro**.

Poemele în proză, de Traian Demetrescu, pentru secțiunea traduceri:

Lebăda

Sub jeratecul lunei lacul doarme.
O lebădă albă plutește molatec și maiestos. Apa se înflorează în urma ei...

Singuratica pasere trece așa de liniștită, așa de neturburată, că mă gândesc: de ce suferim noi noștre nu păstrează aceeași seninătate în trecerea lor prin viață?

O lume

Picăturile de ploaie cad ca niște note din coarde obosite...

Pe vremea asta fără soare, mă gândesc la o lume; - o lume frumoasă, cum e în minuni, cum e în basme...

În ce parte e, nu știu... N'au descoperit-o nici poezii.

Dar am auzit că spre acea lume toți ne trimitem visurile ca s-o găsească, - iar visurile nu se mai întorc înapoi... Mor, neaflând'o...

Pâinile

De dimineață, brutarul deschide cuptorul, având în ochi umezeala caldă a somnului.

Pe stradă plouă; salcâmiile se scutură, frunzele cad, vântul plânge... E început de toamnă.

Brutarul scoate pâini coapte, unele albe, altele negre.

Dintr'însele ies aburi ce împrăștie un miros dulce, un miros sfânt.

Orașul se deșteaptă. Trecătorii grăbiți și friguroși își urmăresc drumul nevoilor.

Bogații aruncă spre pâini priviri liniștite și mândre; săracii le privesc cu lăcomie... și ochii lor par că le fură, le devorează cu un fel de sălbăticie...

Singur...

În sufletul omenesc se ascunde un străfund, o singurătate virginală, unde ne exilăm noi de noi înșine.

Viața obicinuită nu ne îngăduie nici o izolare; numai nebunii și morții trăiesc departe de viață. A fi singur, - singur, în sensul cel mai ideal al cuvântului, - este o nostalgie care m'a ademenit adese-ori, ca o adiere de voluptate necunoscută. Singur, - ca o stea, ca o Mare, ca un vis...

Singur, în așa chip, în cât să n'aud nici mișcarea unei cuțetări, - și s'asculte eternitatea tăcerii, - sonoritatea nimicului...

*

Am căutat această tăcere cum se caută o fericire... Am căutat-o pretutindeni: în păduri, pe malul apelor, în ochii femeilor...

Și n'am găsit de cât zgomot: pădurile suspină, apele cântă, ochii plâng...

Târziu abia, pe când o zi de toamnă murea dureros ca o muzică, am simțit această tăcere în mine însu-mi.

Marea tăcere, eterna singurătate, e propriul nostru suflet...

*

CONCURSUL DE CREAȚIE POETICĂ „ARON COTRUȘ”

În cadrul programului „Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania și Banat”, ale cărui acțiuni se vor desfășura în zilele 13-15 noiembrie 2015, va avea loc și premiarea laureaților **Concursului de creație-poezie – „ARON COTRUȘ”**, la care pot participa tinerii creatori sub 25 de ani, care nu au debutat în volum.

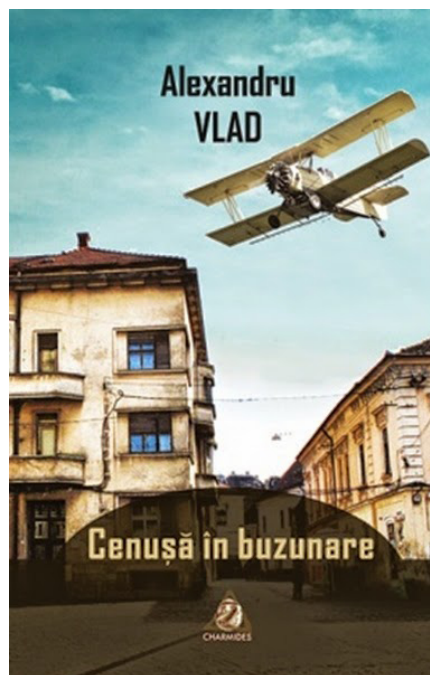
Creațiile lor (8-10) vor fi **semnate cu pseudonim** și vor fi însoțite de un plic închis, care va purta doar pseudonimul, în interiorul lui găsindu-se următoarele date: numele real, vârsta, adresa exactă, nr. de telefon la care poate fi contactat, titlurile poemelor trimise la concurs.

Creațiile lor vor fi trimise pe adresa: **Primăria Municipiului Mediaș, P-ța C. Coposu, nr. 3**, cu mențiunea: **„Pentru concursul de creație poetică Aron Cotruș”**.

În urma jurizării, cei propuși pentru premiere vor fi anunțați în timp util, pentru a participa la festivitățile „Zilelor revistelor culturale din Transilvania și Banat”, în cadrul cărora li se vor acorda premiile de către reprezentanții revistelor participante.

Organizatorii asigură cazarea, masa și decontarea biletelor de călătorie, precum, și premii în bani, concurenții urmând să fie publicați în revistele care i-au premiat (un concurent putând fi premiat de una sau mai multe reviste).

Direcția pentru Cultură,
Director
Teodor Lucian Costea



Ion MUREȘAN**Poem**

Eram foarte circumspect căci eram treaz.
Eram în starea aceea de încordare dinaintea furtunii
pe care, o mărturisesc cu necaz,
o am adeseori, dar nu așa cum spun unii
că e mahnureală, e încordare,
toate simțurile ți-s ascuțite
și, de la cea mai mică la cea mai mare,
toate celulele corpului tău sunt pregătite
să se lupte cu necunoscutul.
Spre necunoscut mergeam și eu,
chemat la un festival de poezie de cunoscutul
și apreciatul parodist L.P., undeva la Vișeu,
Vișeu de Sus, mai exact, că sunt două, mi s-a spus,
au fost chiar trei, dar cel de Mijloc
a fost înghițit de cel de Sus
și a devenit astfel oraș, cu puțin noroc.
Să fii atent, mi-a atras atenția parodistul telefonic,
să cobori din tren la Vișeu de Jos, pe peronul stației,
să nu adormi, a mai subliniat el ironic,
că altfel mergi până la Sighetu Marmăției.
Cum să poți să dormi în trenul acesta?
Ce, acesta-i tren? Face până la Vișeu șase ore,
cam cât ar face normal pe distanța Cluj-Budapesta,
și-apoi ce mai dotare,
nici nu poți să ștergi fereastra de praful gros,
așa că nu voi privi pe fereastră afară, în depărtare,
doar voi scrie ceva, poate un poem frumos
despre un tren curat care trece pe lângă o câmpie verde,
strălucitoare,
dar nu, mai bine voi scrie un poem care nu poate fi înțeles,
așa cum nu înțeleg de ce controlorul de bilete
mă controlează acum a treia oară când am vrut să ies
și eu pe coridor, la aer curat, să pot pe îndelete
să pritocesc poemul.
Unii nu pot fără puțin alcool să pritocească,
mie în schimb, așa mi-e reglat sistemul,
mi-e suficient puțin aer curat și o firească
cupă sau, mă rog, un pahar mai mare de votcă.
Controlorul vrea să mă-ntrebe din nou de bilet,
dar mă recunoaște și cred că
nu mă va mai deranja, și, discret,
ne apropiem deja de Apahida.
Ar fi fost interesant poemul cu câmpia strălucitoare,
putea fi și ninsă și eu pe un cal alb, da, da,
cred că ar fi putut ieși un poem mare.
Ciudat cum mă cuprinde deodată somnolența,
o fi cred că din cauza versificației,
și controlorul mă bate pe umăr și zice să plătesc diferența
că am ajuns la Sighetu Marmăției!

în lectura lui **Lucian PERȚA**