

Adrian ALUI GHEORGHE**Demonii dragostei de țară**

Dacă nu iubești patria ta
aceasta se usucă pe hartă
se însingurează
și moare.

Dacă nu-ți cunoști scriitorii
care te-au alăptat cu laptele limbii române,
care te-au învățat să visezi
că poți rățăci printre stelele
de deasupra capului tău,
scriitorii se usucă precum frunzele toamna
și mor continuu, continuu,
un aer trist va intra în plămînii tăi
vei trăi cu sentimentul că
ți se pompează în sînge
un aer de import
care nu te omoară
dar nici nu te convinge
că ziua de a doua zi
mai are vreun rost.
(Sunt și multe sinucideri
unii autori chiar au luat cîte un foarfece
și își decupează opera
metodic sau o șterg cu radiera
paginile albe vor fi redată
posterității
ca să poată muri, unul cîte unul, liniștiți)

Dacă nu iubești istoria ta,
domnitorii și eroii
se vor autoincendia pe pagina de carte
de istorie vor suferi puțin
ca și cum buretele cu oțet
de la cina lui Iisus
le-ar fi atins și lor buzele,
vor arde în văzul lumii

vor interveni pompierii de la
serviciul de urgență
vor injecta multă spumă
mult dioxid de carbon,
în final nu se va mai recupera mare lucru
buletinele de știri vor spune
că acei eroi care erau mai mult tapet
în icoane
au ars sub impulsul
focului lor interior,
prea multă căldură interioară
pîrjolește ca un incendiu
provocat de un scurtcircuit al inimii.
(Rana lui Ștefan cel Mare supurează mai departe
e un fenomen care scapă logicii comune
putem face relatări de la fața locului;
Avram Iancu e scos cu sila
din istorie îmbrîncit pe scări
de milițiile populare,
pare o pasăre care se încurcă în propriile aripi;
lui Mihai Viteazul i-au pus capul la loc
printr-un procedeu medical complicat
și acum este scos în piața publică,
poți face selfie cu el pentru doi bănuți;
fiii lui Constantin Brâncoveanu
au fost luați sub protecție á rebours
de o asociație care a cerut să fie aplicate
prevederile curții europene a drepturilor omului ...!)

Dar un mesager al sfîrșitului a invadat spațiul virtual
cu o veste care justifică orice rățăcire:
oamenii sătui și fericiți
pot ieși din lume
pe scara de incendiu a istoriei.

Piatra Neamț, 21 septembrie 2020

Petru CIMPOEȘU



Interludii (V)

Încerc să-i explic lui Vorel, iar el nu înțelege – sau se prefacă atât de bine, pentru că își dă seama că nici eu nu înțeleg – mă întrerupe mereu, de fapt îmi obstrucționează ideile, îmi pune atâtea întrebări inutile încât în cele din urmă nu mai înțelegem niciunul despre ce vorbim, iar eu mă enervez și tac. Tace și el o vreme, până când apreciază că mi-a trecut supărarea, apoi găsește o întrebare așa-zis naivă, pe care și-o pune sieși, cu aerul că se întreabă cât o fi ora.

- Când a spart oul de găină, înainte sau după ce a căzut din vișin?

I-am mai spus și altădată, a uitat. Pare că face efortul neplăcut de a-mi arăta unde greșesc. Mă tratează cu un fel de compasiune filială (săracul de tine, ai îmbătrânit, ești depășit de vremuri), iar eu mă prefac că nu observ, devin conciliant.

- Probabil că atunci ea a făcut un legământ, îi răspund într-un târziu. Să nu mai facă niciodată rău și să nu spună cuvinte urâte. Copiii cred în îngeri, le fac promisiuni pentru a li se îndeplini o dorință, iar dorința ei era să vorbească la fel ca alți copii. Dar poate că nu am înțeles eu bine.

- La drept vorbind, nu există pactul cu îngerul, nu poate exista, obiectează. Ce poți să-i dai în schimb? Îngerul nu îți cere sufletul, îl are în mod natural. Cu diavolul, însă, negocierea se poartă în alți termeni, fiindcă răul este legat de o relație de putere. De unde și fascinația pe care o exercită. Tace câteva clipe, apoi ajunge la o concluzie neașteptată. Diavolul e nevrotic, spune.

M-a scos la o terasă, să ies din hibernare, să văd cum au înflorit castanii, deși m-am împotrivit cât am

putut. El susținând că de fapt mă alintam, presupunere care a avut darul de a mă indispuce de la bun sau rău început. Mai târziu mi-am dat seama că asta făcea parte dintr-o strategie. Voia să fim pe un teren neutru. Undeva în parc, lângă vechea casă de apă a orașului, acum renovată și transformată în restaurant de unii cu relații la primărie. A lăsat mașina la intrarea în parc, iar ca să ajungem până acolo, a trebuit să merg pe jos, șontâc, șontâc, aproape două sute de metri.

Poate că de aici a început. După o remarcă oarecare a mea, de altfel susținută de psihologi, despre modul cum unii bâlbâiți s-au vindecat cântând. Apoi, fără să am vreo dovadă, am adăugat că, înainte de a vorbi, oamenii au cântat.

- Nu prea înțeleg ce vrei să spui, zice.

- În liceu, colegii o porecliseră Muta. Fiindcă a început să vorbească la o vârstă târzie, pe la cinci ani. Înainte de asta, părinții i-au cumpărat un mic acordeon. Dar educația ei muzicală era mai degrabă modestă. De exemplu, îi plăcea Margareta Pâslaru.

Își amintește și el ceva din anii de liceu.

- La liceu, am avut un profesor care încerca să ne explice de ce Bruckner e un compozitor mai important decât Enescu, dar noi țineam cu Enescu, fiindcă era de-al nostru. De fapt, profesorul acela preda franceza. Vendel, îl chema, da, Vendel.

Își scoate ochelarii, îi șterge pe îndelete, privind cu ochii lui astigmatici undeva spre capătul aleii, de unde se apropie o fetiță pe bicicletă, iar mai încoace, o tânără mamă tocmai și-a coborât copilul din cărucior și încearcă să-l învețe să meargă. Dar ce ar putea vedea el acolo?

- Entanglement, spune după ce își pune din nou ochelarii. Se uită cumva contemplativ la femeia cu copilul, acum desigur vede mult mai clar cum îl ține de brațe și îl împinge ușor înainte, obligându-l să facă următorul pas. E un cuvânt englezesc și se referă la încâlcitură, inclusiv la încurcături amoroase. Teorema lui Bell stipulează că obiectele cuantice care au interacționat odată vor păstra acea legătură și după ce au fost mutate oricât de departe unul de celălalt.

Mă gândesc cum să-l contrazic.

- Presupunând că există obiecte cuantice, completez.

Apoi mă întreb de ce simt mereu nevoia să-l contrazic. Fiindcă sunt "fratele lui mai mare".

- Dacă noi existăm, există și ele, răspunde. Entanglement, repetă. Admițând că conștiința este un efect de câmp, ajungem tot acolo. Intuiție sau modul cum uneori îndrăgostiții comunică fără cuvinte.

Această din urmă remarcă mă obligă să tac. Și

să mă întreb de ce, de fiecare dată, îmi face impresia că vine la astfel de discuții după ce a parcurs o bibliografie tematică.

Ospătarul aduce și ne pune pe masă, într-un mic coș de hârtie, câteva grisine, din partea casei, după care pleacă grăbit, fără să spună un cuvânt.

- Pentru a proiecta convingeri, nu e nevoie de afirmații propriu-zis etice, ci de sugestii prin intermediul unor afirmații oricât de incoerente, de genul: Trăiască tovarășul Nicolae Ceaușescu în frunte cu tovarăsa Elena Ceaușescu...

- Ah, mă întrerupe, teoria lui Stevenson despre persuasiune. Propoziții care exprimă mai degrabă sentimente decât gânduri, adăugându-le și o componentă imperativă, știu – pentru că el le știe pe toate. Un nonsens care creează o așteptare cu impact emoțional.

- Important nu e să formulezi explicit un mesaj, ci să atragi atenția asupra unor termeni, îi răspund.

Mă așteptam să mă contrazică din nou, de data asta însă îmi dă indirect dreptate.

- La drept vorbind, Charles Stevenson, cu termenii lui magnetici, e depășit, adaugă. Chiar se miră că am ajuns să discutăm despre așa ceva, și mă asigură că se miră sincer. După care revine cu o întrebare deliberat lungă și complicată. Presupunând că migrenele ei aveau legătură cu o traumă din copilărie, orice om normal prezintă uneori convulsii microepileptice, de care nici măcar nu e conștient, presupunând că în starea ei postictală avea acele halucinații auditive sau mai știu eu ce stări de conștiință modificată, cum să explicăm efectele reale ale scrisorilor?

- Singurul efect real a fost că l-au împușcat pe Ceaușescu, dar ea nu-și dorea asta. Dimpotrivă, viziunea ei era înrudită mai degrabă cu Teologia eliberării, deși sunt sigur că nu auzise de Gustavo Gutierrez. Sau poate cu taoismul, primul pas către crimă este să faci altuia binele pe care nu și-l dorește, regula de cupru.

Regula de cupru e alta, dar nu contează. Ca să mă împace, îmi face concesiile de a nu mă corecta.

- Dintotdeauna, pentru oamenii tineri, lumea e nesatisfăcătoare, cerințele trupului o fac astfel, de aceea vor să o schimbe, firește, în bine.

- Firește, înainte de a defini binele, îi răspund ca și cum i-aș reproșa, nu ai trăit propriu-zis vremurile acelea. Răul este întotdeauna legat de o relație de putere. Întrebarea e dacă idealismul stângiștilor sau libertarienilor e compatibil cu natura umană. Oricum, la fel de eficient ca apelul de zilele trecute, al secretarului general al ONU, pentru încetarea tuturor conflictelor armate de pe glob.

- Îmi place cum ai pus întrebarea și mai ales

cum ai contextualizat, remarcă ironic, dar eu nu mă las derutat de întreruperea lui.

- Am pus-o pentru că am răspunsul: nu! Indivizii nu sunt atomi. De acord, dezechilibrul poate fi o sursă de ordine. Dar băieții ăștia (care băieți, care ăștia, mă întreb) uită că natura umană are niște constante. Lupta pentru resurse, inclusiv sexuale, și consecințele ei, delincvența, infracționalitatea, fraudă, nu vor dispărea vreodată. E o întrebare mai veche: cine va păzi paznicii? De aici se ajunge de îndată la impozitare și la relații ierarhice, iar de aici, la putere și abuz. Pentru că ierarhia face necesară o morală, iar morală controlează oamenii prin pedepse și recompense, în ultimă instanță, prin intermediul fricii.

Voiam să mai adaug ceva despre ispitele oricărei utopii, dar renunț, dându-mi seama că am ridicat prea mult vocea. Când el se întoarce, puțin jenat, către cei de la masa de alături, care par că trag cu urechea.

- Să vorbim mai încet, propune, poate deranjăm.

Cine ar putea înțelege despre ce vorbim, de vreme ce noi înșine nu înțelegem – mai precis, eu.

O pereche de vârstă mijlocie. Probabil locuiesc la bloc, au ieșit, ca și noi, la aer. El poartă un sacou din velur reiat, un pic prea larg, și are o aluniță păroasă pe obrazul stâng, ea e într-o rochie de stambă la modă prin anii șaptezeci, cu flori mari, verzi și roșii, și are o figură mai degrabă tristă. S-a aplecat și îi spune ceva aproape în șoaptă, iar el ascultă încruntat și răspunde din când în când, pe un ton autoritar: nu!

- Nu mai sunt nici eu tânăr, spune Vorel, ca și cum l-ar completa.

- Nu am știut niciodată ziua ta de naștere, îi răspund.

- Nici eu, ha, ha. Dacă ai ști cum încerc să le conving să păstreze sarcina, le spun că eu însumi sunt ratarea din penalty a unui chiuretaj. Și niciuna nu mă crede. Ziceți așa ca să, dar asta e o lume în care se poate trăi? Sunt speriate și...

- Nici tu nu ai copii, îl întrerup.

- Poate că eu sunt un caz aparte.

- E dreptul fiecăruia de a se considera un caz aparte, deci și al tău.

- Parcă mi-ai citi dintr-un manual motivațional, răspunde.

Are dreptate. Simt că discuția noastră tinde spre un conținut superficial, poate chiar frivol, și îmi privesc ostentativ ceasul de la mână. Încă nu am terminat de băut berea, din simplul motiv că nu-mi place, deși eu însumi am ales-o. De la o vreme, nu mai contează ce fel de bere ceri, toate mărcile sunt același acid care îți zgârie esofagul, iar după aceea te balonează.

În cele din urmă, copilul a căzut și a început să plângă, mama îl ia îngrijorată în brațe și îl ridică mult sus, deasupra capului, pentru a-l calma sau în alt nu știu ce scop. De fapt, jucându-se cu el. Cei doi de la masa alăturată au chemat ospătarul, discută în contradictoriu, probabil nemulțumiți de nota de plată. Ca să nu creadă că mă interesează discuția lor, întreb la întâmplare:

- După părerea ta, ce înseamnă regatul cerului gândit?

- Nu prea îmi pun întrebări la care știu că nu pot răspunde.

- Ar putea fi o altă definiție a muzicii?

- Problema e tocmai aceea că muzica nu poate fi gândită, parcurge alte circuite decât cele ale intelectului. E ca în amor, un mod de a locui în sufletul celui alt.

- Ar trebui să căutăm în dicționar ce înseamnă muzică și ce înseamnă melodie, ce le deosebește.

- Profesorul meu de franceză spunea că melodia e narațiune de sunete. Dar adevărata muzică nu e condiționată de timp, ci îl subminează...

- Cam prețios spus.

- Poate că nu ar fi posibilă dacă nu ar exista rămășița sunetului anterior, care și el amplifică o rămășiță anterioară – și așa mai departe, până la rezonanța primară a sunetului tăcut. Poate că nici sufletul nu ar fi posibil, dacă nu ar exista rezonanța unui suflet anterior.

- Ipoteze, lumea e plină de ipoteze-alibi, lumea este ea însăși o ipoteză – și așa mai departe.

Și dintr-odată spune un lucru aparent fără sens. Iar eu știu că l-am presimțit așa cum presimți o indigestie, pe baza unei simple indispoziții.

- Mult timp nu am înțeles ce înseamnă cuvântul intuiție. Abia la o vârstă destul de înaintată am observat că, atunci când rațiunea te conduce la convingerea că ceea ce o contrazice nu poate fi adevărat, nu face decât să-și confirme limitele. Există în noi anumite forme subtile și foarte rezistente de refuz, un mecanism de apărare a iluziei, învecinat poate cu instinctul de conservare. De multe ori, acel refuz este inconștient și nu se manifestă ca atare, ci în ipostaze aparent confirmative. Dar câteodată, o intuiție oarecare, o emoție, o presimțire fulgerătoare provoacă un salt sau o rupere de simetrie, și atunci ceea ce nu poate fi gândit devine evident pe altă cale, la care rațiunea singură nu ajunge.

- Vorbești despre tine, sau despre mine? întreb.

- Vorbesc despre intuiție. De exemplu, crezi în telepatie?

- Mmm... Nu prea.

- Și totuși, există vise premonitoare. Mă întrebam dacă, depășindu-ți limitele, ai crezut propriu-zis că acele bilețele, olfaccii colorate sau ce vor fi fost ele, tonuri muzicale sub formă de numere scrise, litere alcătuiind

lozinci fără sens și alte astfel de jocuri, căci mi-ai spus că erau ca un joc, vor avea vreodată efectul scontat. Dacă nu cumva ai rămas blocat în cercul opac al silogismelor.

- Am impresia că întrebarea ta conține o acuzație.

- Doar observam.

- Oricum, am consimțit, luam plicurile și le puneam conștiincios în cutiile poștale.

- Dar poate că asta nu era suficient, poate că lipsa implicării interioare a provocat, fie și neintenționat, incoerența mesajului.

- Și totuși, până la urmă, mesajul a ajuns la destinație, ceva s-a întâmplat.

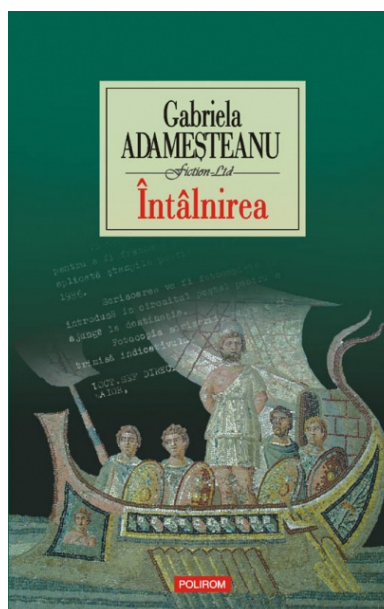
- Altceva decât intenționa ea, mă contrazice.

- Să rămânem modești, nu știm niciunul ce intenționa, doar presupunem.

- Atunci, aș putea presupune că... – se răzgândește, apoi se răzgândește încă o dată. Întinde gâtul și privește pe deasupra meselor, după ospătar. Ai dreptate, spune, n-am fi putut vorbi despre ceva ce nu s-a întâmplat, deși am impresia că chiar asta facem.

Dar în momentul când ajungem să fim de acord, constat că nu prea mai avem despre ce vorbi. În timp ce ospătarul nostru sau altcineva din restaurant dă drumul la muzică, și difuzoarele agățate pe stâlpii de lumină dimprejurul terasei, până atunci invizibile, își încep treaba. Îl privesc pe Vorel ca și cum i-aș reproșa ceva. O muzică agresivă, făcută parcă anume să nu te lase să gândești. M-am plictisit și vreau să mă întorc acasă, totul a fost o bălbăială. Altădată, tata înțelegea mai repede și mai bine.

(Din „Scrisori către Taisia”)



Ion MUREȘAN



Apocalipsa

Nu știu dacă este alt verset din Biblie pe marginea căruia să fi curs mai multă cerneală decât versetul 18 capitolul 13 din Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul. Până și faptul că e vorba de Capitolul 13 a fost comentat în fel și chip. Versetul sună așa, în traducerea mitropolitului Bartolomeu: „Aici e înțelepciunea, cine are pricepere să socotească numărul Fiarei; căci e număr de om. Și numărul ei este: șase sute șazeci și șase.”

Nu cred că mai e cazul să spun cuiva, astăzi și copiii știu de pe Internet, că Fiara e răul suprem, e Antichristul. Destul să adaug că anul de naștere al Fiarei a fost calculat în fel și chip de-a lungul vremii. Nu a scăpat nici o zi de 6 a lunii a șasea, adică iunie, din anii care au avut terminația în 6 ca să nu fie declarate anul, luna, ziua și ora cele afurisite. Pe calculul acesta a crescut o întreagă literatură, numită escatologică, adică dedicată sfârșitului lumii și accesibilă doar inițiaților

Ei, bine, în secolul 21 prima dată luată în calcul ca zi de naștere a Fiarei a fost 6 iunie 2006. Din câte îmi aduc aminte din rețetarul acelei zile, ea nu a fost recomandată pentru nici o activitate, că nu știi ce poate ieși. Așa că eu, sistematic, nu am făcut nimic. Atâta doar că am fost mai atent la ce scriu ziarele și ce spun televizoarele și radiourile ca să nu mă găsească Apocalipsa nepregătit. Apocalipsa din 2006, dacă bine îmi aduc aminte, a fost mult sub așteptări. Chiar și la rubricile de Horoscop ziua a fost trecută în anonim. Dacă avem încredere în cititorii noștri în stele, se pare că și astrele au pierdut la vremea aceea din vedere momentul istoric, au uitat să se așeze în formațiuni prevestitoare de rău.

În schimb, jurnalele și talk-show-urile au inventariat o seamă de semne lugubre: a rulat filmul *The Omen*, (*Profeția*); s-au înregistrat câteva crime,

sinucideri și un înec; gripa aviară a ajuns la 125 de focare; victoriile legislative ale Răului au fost insignifiante: s-a admis ca adulterul și vagabondajul să nu mai fie socotite infracțiuni. Au mai fost câteva semne, dar nu le-am notat.

Cum de nu am uitat evenimentul din 2006? Păi, o Apocalipsă ratată se uită greu!

Nu știu când cade data următoarei Apocalipse. Presupunând că e suficientă o Apocalipsă la 100 de ani, următoarea ar cădea probabil prin 2106, Cum nu o să o mai apuc, aş putea să-i fac un tablou negru, înspăimântător, căci asupra lucrurilor la care nu avem acces avem puteri nelimitate. Tot ce nu putem atinge este la dispoziția imaginației noastre.

Totuși, nu o să-mi risipesc imaginația pe o construcție spăimoasă. Seismograful meu interior e setat (cred că din naștere) să înregistreze doar iminența producerii binelui. Adevărul este că televiziunile îmi netezesc calea spre bine, fac din mine un omuleț iremediabil optimist. Să zicem că mă uit la un fim trist, să zicem *Orele*, după Virginia Woolf. Și tocmai când personajul e pe cale să se sinucidă, filmul se întrerupe pentru reclame care te înșeninează, îți dau un tonus pozitiv: afli că Slaboficatslim te scapă de colesterol și îți asigură o siluetă de invidiat, că gripa și răceala se răstoarnă ca rădașca în fața produsului Nurofen, că diabetul, că gonartroza, că prostatita, că artrita, că papiloanele, că petele de pe piele, că impotența, că osteoporoza, că reumatismul, că ulcerul, că icterul, că diareea, că hemoroizii, că constipația, că amnezia, că miopia, că gingivita, că psoriazisul, că pitiriazisul, că guta, că tuberculoza, că hipertensiunea, că, în curând, Covid 19, în sfârșit că toate bolile sunt pe cale de dispariție lovite crunt de brava industrie farmaceutică.

Până la următoarea Apocalipsă omenirea va fi perfect sănătoasă. Cred că și Dumnezeu și-a dat seama că pentru o Apocalipsă serioasă e nevoie de oameni sănătoși.

Cu Rumiana Stanceva



Ion POP



Fragmente de jurnal (XV)

Vineri, 5 martie 1976

E o dată pe care o găsesc înscrisă de mult, astăzi, când e deja 16 aprilie. De atunci, am fost prin Grecia, despre care nu voi mai avea curajul să transcriu aici cele 40 de pagini de însemnări făcute în fiecare zi a călătoriei. [Ele au fost publicate în câteva numere ale revistei *Discobolul* din anul 1919]. S-au mai dus încă două săptămâni, într-un fel de abandon primăvăritic, deși îmi făcusem planuri mari de lucru, mai ales pentru scrierea studiului mereu amânat despre avangardă, la Editions du Champ Libre. Am citit, însă, despre suprarealism, în Breton - *Perspective cavalière*, culegere compozită de articole, cu multe elemente interesante, o parte din *Le surréalisme et la peinture*, *L'Amour fou*, - și mai am pe masă *Manifestele* în ediția Pauvert, pentru o revizuire.

Cărțile s-au înmulțit iar în fața mea, - numai de la Gallimard și Seuil am luat vreo cincisprezece. Printre ele, *La corde et les souris* de Malraux, Eliade, Heidegger, Octavio Paz, Guénon, Powys.

Vremea trece nemaipomenit de repede și, după înșenina greacă, intru iarăși în panică. Să fie, oare, într-adevăr ultimele luni pe care le trăiesc în această Europă? Un fel de melancolie mă stăpânește, - mă voi despărți de Parisul pe care am început să-l cunosc mai adânc, în care s-au petrecut atâtea din revelațiile acestor trei ani. Dar îndeosebi gândul, certitudinea aproape, că nu voi mai reveni niciodată aici, sau - cine știe? - spre bătrânețea mai puțin curioasă, mă umple de o tristețe fără sfârșit. Frontierele se vor închide din nou, mă voi hrăni cu o memorie din ce în ce mai ștersă, supus al sintaxei știute.

Am văzut astă-seară cel mai interesant și mai complet spectacol de la Opera din Paris, - *Faust*, cu Nicolai Gedda, Mirela Freni și N. Ghiaurov, în excepționala punere în scenă a lui Jorge Lavelli, care a eliminat orice viziune medievală, tratând totul sub semnul unei atmosfere burgheze *fin de siècle*. Niciun fir de praf pe toată această mașinărie, ci un sentiment în care desuetul și tragicul se întâlnesc într-o sinteză perfectă, aproape neliniștitoare. Și ce voci, - mai ales M. Freni și Ghiaurov!

23 aprilie

Îmi dau seama că, oricât m-aș strădui, nu voi reuși niciodată să transcriu în aceste pagini ceea ce s-ar putea numi un adevărat jurnal *intim*. Mă intimidează o mie de lucruri și, mai mult decât toate, sentimentul că timpul meu și al celor din jurul meu nu mai dispune de libertatea expresiei nude. Cenzură devenită lăuntrică - mizerie a mizeriilor! - teama de ochii străini, fie ei doar ai luminii concentrate de abajurul lămpii deasupra paginii.

Știu că, nespunând totul, veștejesc gândul încă de la sămânță, reduc însemnarea la niște palide repere de existență - atâta doar cât să-mi pot reaminti niște repere-fațadă pentru umbrele dese dintre pereții de după ea.

Să-mi amintesc, deci, de sâmbăta trecută de la Montgeron, cu familia Rocchetti, prietenia lor simplă, copiii, cireșii înfloriți în care am urcat ca altădată, la Mireș, printre albine. Lecturile suprarealiste, hoinărelile prin Parisul primăvăritic, concertul cu *Gemma di Vergi* de Donizetti (cu Montserrat Caballé în rolul principal, la Salle Pleyel), furiile prietenului Michel, contrazis în pasiunea lui un pic necontrolată și fără distincție pentru orice operă, orele de limba română cu Evelynne, Théâtre d'Orsay și fragmentele de *commedia dell'arte* cu actori de la Piccolo Teatro din Milano, jumătatea de oră petrecută cu Michel Deguyl a o cafea de lângă Gallimard, vizita la Cité a lui Serge Fauchereau, convorbirile telefonice cu Andre Frénaud (mă așteaptă în 4 mai pentru un dialog) și Philippe Sollers (îl voi întâlni pentru un interviu, alături de Julia Kristeva, soția lui). Și promisiunea de a-l vedea pe Raymond Queneau, scrisoarea stângace pe care am schițat-o astă-seară către Henri Michaux... Și iarăși lecturi suprarealiste și câteva rânduri scrise pentru tratatul avangardist proiectat de Universitatea din Bruxelles.

A fost Vinerea Mare. Amintiri din vremile copilăriei, cu pregătirile de Paști, - îndepărtate. Și ritualurile vechi de Sângeorz, gălețile cu apă, ramurile înverzite de la porți...

24 aprilie

I-am scris câteva rânduri lui Henri Michaux, rugându-l să mă primească pentru un eventual dialog. Adresa mi-a dat-o Michel Deguy acum câteva zile, destul de optimist: reticent față de lumea scriitorilor francezi, poetul ar fi totuși "accesibil" pentru străini ca mine. Să văd dacă va răspunde, și în ce termeni.

Eram pe cale de a încheia scrisoarea, când mi-a sosit un plic de la Nae Preliceanu, - singurul după goale zile de așteptare. E tată, are o fetiță botezată Larina și a terminat un roman: îl tentează să fure titlul unei cărți pe care aș fi vrut s-o scriu cândva, - *Morțile paralele*, un fel de „roman” în care una dintre morți ar fi uitarea. A primit numărul din *Les Lettres Nouvelles* și cei douăzeci de franci ai onorariului: mai bine i-aș fi cumpărat de ei niște țigări ca lumea, de-aici, zice.

Citindu-i scrisul, încă o dată adânc în aparenta alunecare neglijentă a literelor, mă cuprinde un fel de

melancolie. Prietenii mei s-au „așezat” mai toți, au copii și familie, - doar eu sunt încă în ciudata libertate a unei vârste care, oricum, se încheie.

După-amiază o petrec la Bibliothèque Nationale. Lecturi din Sollers și Breton, din J.-L. Bédouin (revăzând unele pagini despre ultima perioadă suprarealistă). Întoarcere prin câteva magazine, pentru cumpărăturile de Paști.

Seara, sunt la Biserica românească din Cartierul Latin. În afară de colegul B. și încă vreo doi-trei, nu recunosc pe nimeni. Un popă ce se împiedică urcând în amvon rostește o predică stângace, fără suflu, nici stil. Lume foarte multă, cu lumânările de ceară galbenă aprinse. Corul cântă, trezind aduceri aminte din copilăria de la țară, « Cristos a înviat din morți »... Spre miezul nopții, cu prietenul V., student arădean la Sorbona, sunt în fața unei « demi-preSSION » într-o cafenea vecină cu Leul din Denfert-Rochereau...

30 aprilie

Bilanțul încă unei săptămâni: destulă monotonie, înămoliere în veșnica avangardă, de care am început să mă cam satur. Am scris un articol despre *Unu*, pentru grupul de cercetare suprarealistă de pe lângă CNRS, am verificat exerciții de gramatică, am asistat la ședințe interminabile cu profesori și studenți, pe tema grevei. Censier s-a transformat iarăși într-un fel de coș de gunoi. Lume întinsă pe jos, hărmălaie, uși blocate, pichetele de grevă - „Où allez-vous, Monsieur? »- dezordine și delăsare. N-am putut ține nici un curs, dar acum nu-mi mai pasă. E doar melancolia că vremea trece - și atât.

Am vorbit la telefon cu R. Queneau, - mă va primi marți, 4 mai, după-amiază, la Gallimard. Dimineața, îl voi întâlni pe André Frénaud.

În rest, - scrisori de-acasă, de la Marian (are un copil, Adrian!). Ileana îmi spune vorbe tandre, la care răspund cu aceeași gingășie și emoție, căci o simt din ce în ce mai apropiată.

Măine începe o altă lună, penultima, a șederii mele la Paris. Trebuie să închei orice treabă (scris etc.) în acest mai, ca să-mi rămână iunie întreg pentru libertatea hoinărelilor. Numai atât să mai fie?

4 mai

La ora 10 dimineață, sun la ușa lui André Frénaud, pe 52, rue de Bourgogne, nu departe de Librăria italiană. Mă întâmpină un om nu prea înalt și puțin bondoc, surâzător, cu un zâmbet ce îndulcește liniile dure ale unei fețe de țaran sculptată în lemn. Trec prin două camere mai mici spre biroul poetului, în dezordine ca orice loc în care se lucrează, fără aerul destins-boem, în ciuda decorului cărțurăresc și artistic: volume sunt peste tot, pe mese, pe scaune, lângă dosare stau sticlute de medicamente, pereții sunt plini de tablouri, mai ales Estève și Ubac. Frénaud îmi vorbește de la biroul său, amintindu-și de cunoștințele

sale românești, - dar numele care revin mereu sunt ale unei generații în mare măsură depășite și de o anume culoare care trădează bisericuțele vremii și interesele bine calculate la o Uniune a Scriitorilor de acum câțiva ani: Beniuc, desigur, Tertulian și Crohmălniceanu, - nelipsiți din vizitele oficiale, Banuș, Cassian, Petru Solomon, Caraion și, în fine, Blandiana, oarecum singură în atâta mulțime, și străină. Îi spun că literatura română înseamnă și altceva, mai ales altceva... Primește, se pare, multe cărți din țară, l-a citit și pe Doinaș, - îmi arată *Jocul secund* în ediție bilingvă, - cu observația că, din păcate, traducerile nu sunt tocmai excelente. Adaug vorbe despre Arghezi, Blaga, Bacovia, Vineanu, și fac elogiul noii generații, pe care el n-o cunoaște decât superficial, - și mă gândesc, tăcând, ce deservicii ne putem face noi înșine lăsând „solia” unei culturi pe mâna unor inși interesați de măruntele lor probleme personale. Fără cine știe ce naționalism stupid, e puțin trist - îmi zic - că ani și ani au vorbit despre spiritul românesc (sau, de fapt, n-au vorbit) doar niște pseudonime.

În fine, interviul, de vreo trei sferturi de oră, merge bine, poetul spune lucruri interesante și echilibrate, cu o modestie ce-mi place. Îmi oferă, la sfârșit, două dintre cărțile lui recente, - culegerea *La Sainte Face* și *La Sorcière de Rome*. Sfârșim lângă un vin auriu și cu invitația de a-l mai căuta. I-am lăsat și eu numărul din *Echinoc* din 1970, în care am produs dedicația poetului către mine și echinoxii - „Pour la liberté de la poésie - Pour la poésie de la liberté”...

După-amiază, le trei și jumătate sunt la Gallimard, condus spre biroul lui Raymond Queneau.

[Aici se încheie însemnările atât de rarefiate din „jurnalul” meu în prea multe „fărâme”. Nu pot decât regreta absența, mai ales în acest ultim an de stagiul parizian, a unor note care mi-ar fi reamintit măcar câteva momente trăite în acest timp de pregătire a lungii despărțiri de malurile Senei. Mi-e greu să pricep de ce n-am notat nimic nici despre această întâlnire ultimă cu poetul-magistru al Atelierului de Literatură Potențială, OuLiPo, din opera căruia am citit multe cărți. Părerea de rău e cu atât mai mare cu cât scriitorul, care m-a primit cu multă simpatie, n-a vrut să fie înregistrată convorbirea noastră, sub motivul că nu dă interviuri. Îmi aduc aminte, printre altele, că mi-a spus vorbe frumoase despre Urmuz, care urma să apară la Gallimard, dar - după cum aflat ceva mai târziu - chiar Tristan Tzara ar fi pus piedici acestui proiect. „Rivalitate” avangardistă? - Nu pot fi sigur că e chiar adevărat....

Oricum, privind acum la prea multele pagini albe ce așteptau să mai notez câte ceva despre Parisul „meu” de atunci nu pot decât să-mi fac grave reproșuri. Ceva vrednic de notat ar fi rămas totuși, împiedicând uitarea... N-a fost să fie.

Se cade, cred, să-i mulțumesc aici prietenului Al. Cistelean pentru insistența cu care m-a îndemnat să transcriu puținele „fragmente de jurnal” rămase de pe vremuri, ca și revistei *Vatra*, care le-a găzduit cu o mare generozitate.]

Radu Sergiu RUBA



Un sfânt

Am un sfânt.
Nu-l știe nimeni.
Îi port de grijă
Ca măcar să fie cineva
Care să se roage și la el.

S-a jertfit aiurea
Dintr-un da sau nu.
S-a strigat la ei:
Cine o ia către stânga?

Toți au mers într-acolo.
Doar el a rămas așa
cu capu-ntors în altă parte.
Voia s-ajungă la un unchi bătrân
Să-i facă focul.

n-a mai ajuns.
l-au bănuț plin de credință
l-au prins
judecat
l-au spart apoi și-mprăștiat.

Nu se știe unde e-ngropat
Ori dacă l-or fi îngropat vreodată.
m-am întâlnit într-o seară cu o umbră de a lui
se ținea sfioasă după mine
oprindu-se când mă opream și eu
pornind la drum odată cu mine.
Văzând pesemne că mă tem de ea
Că-mi fac semnul crucii
Mi s-a-nclinat.

Am rămas nedespărțiți.
Nedespărțiți
Căci dacă umbra asta-mi stă prin preajmă
Stăpânul ei trebuie că stă în lumină
taie soarele în două

Făcând și minuni cu pata-i de-ntuneric
Mai ascunzând din adevăruri
Astupând și din răni.

Iar ca nor
Mă desparte plouând îndelung
De ultima rușine
Când tot cădeam în genunchi
Când mă târam pe pământ
Și nu găseam icoană să m-audă.

Se-ntreabă poezii

Se-ntreabă poezii
Și n-o fac numai la beție
Ci și pe lumină
Se-ntreabă
iar mirarea asta a lor
Ajunge până la mine
Că de ce m-oi fi încurcat eu cu poezia!

Nu că nu m-ar primi între ei
Mă primesc
n-au dat pe nimeni afară
dar la viața complicată pe care-o duc
ca să nu folosească alte cuvinte
ceva mai bun de făcut
nu mi-am?...

Iar întrebarea asta retezată
Nici nu s-ar fi pus
Dacă la mijloc n-ar fi fost femeia aceea
Cu părul ei de-ntuneric
Gâtul lung
Cu ochii aurii
i-a înnebunit pe toți.

S-au bătut pentru ea la festivaluri
i-au dedicat cărți întregi
i-au scandat ode de pe autobuzele în mers
mulți s-au lăsat de băut.

Mi-au descris-o și mie
mi-au povestit-o, ziceau ei,
Că dacă n-am norocul să o văd
Cu pletele ca umbra caldă
Cu ochii aurii
Măcar să mi-o închipui cât de cât.

Dar nici eu n-am putut să m-abțin
Am scris despre ea un poem
Despre închipuirea aceea adică
Și-ndată din poem
Supurând
A răzbătut o rană deschisă.

Era...

Greu de spus ce era

Rânjită

O veche mușcătură de câine

pe gâtul ei de liană.

Nu o văzuse nimeni pân-atunci.

Iar plăgile astea se zice că migrează pe ascuns

De la unul la altul

Doar între cei care le au demult.

Și ies în lume când unul din ei

Muindu-și degetul în rana altuia

Se-apucă să scrie ceva

Cu un fel de sânge.

Scrisul și cititul

Mata, începe șoferul

Iar eu aștept să încasez întrebarea,

Care pot ca să te-ntreb acum,

Matale,

De exemplu,

știi să scrii?

Nu, îi răspund nerăbdător să ajung acasă

Unde lăsasem baltă un poem,

Nu, nu știu.

Nu te-a învățat nimeni?

Ai dracu', dom'le,

Care, acumă mă scuzați,

dacă sînteți

Așa...

Nu s-a ocupat de niciun fel?

Dar-ar dracii-n capu' lor să dea

Că se ține numa de...

Și urmă obșteasca înșiruire,

Vorbea ca televizorul:

De politică, de șpagă, de curve, de chefuri,

De vile și de avorturi.

Avea ceva dintr-un popă la predică,

Vedea în mine un om credincios.

Da', continuă taximetristul,

Nici de citit nu știi?

Ba știu,

Îl tulburai eu,

Știu într-un fel.

Își drese vocea și,

Fără să vrea,

Apăsă ușor pe frână.

Adicătelea cum?

Dacă nu știi să scrii,

De ce știi să citești?

Știu, zic, pentru că, de exemplu,

Dacă mata te apuci să-mi citești ziarul,

Eu pricep ce scrie acolo.

Aha, cu ajutorul meu va să zică, poți!

Al meu, corect!

Bine, acumă,

Și urechile matale au aici o treabă, nu?

Pot și cu ajutorul altora,

adaug timid.

Păi, eu nu m-am legat de alții!

E clar că poți și cu alții,

Dar dacă n-am fi noi?

Că matale de capul tău,

Iartă-mă că ți-o spun,

Nu poți deloc.

Ei, dacă n-ați fi dumneavoastră,

Se-nțelege că n-aș putea citi nimic.

Acu', dac-ai zis de mine,

Rămâne cu mine,

Ce mai!

Ziarul ți-l citesc când vrei.

Coti la dreapta și se mai miră de una:

Atunci cum de vorbești așa de...

Cum să zic?

Sună bine ce spui!

Da' pot să dau tot eu răspunsul

Că, uite, mi-am dat seama:

Păi, de la mult ce ți s-a citit ziarul,

De-acolo ți se trage,

Spune dacă mint!

Uite, am ajuns acasă la matale,

Unsprezece lei te costă!

Lasă dracu' leul ăla,

Îmi dai zece și gata

Că tănuirăm și noi acumă,

Cititul,

Scrisul,

Ziarul,

Lucru mare!

Atâta mi-a adus poemul acesta,

Un leu,

Mare cât mirarea aceea.

Pe vechile urme

Mai trec din când în când pe acolo.
Am condus mulți ani din clădirea aceea
O bucată de lume.

Bucata mea nu era mare
Dar se întindea pe unde nu te-așteptai
Ieșea la iveală din boli ascunse
Din vedenii
Din convertiri și abjurări.

Era o lume slab zâmbitoare.
Mă duc pe acolo
Clădirea e la locul ei
Anonimă
Doar ferestrele sale
Au priviri încruntate
Te fac să ții minte ceasul zilei.

Am cârmuit bucată de lume
s-au descotorosit încet de mine
au rămas vreo doi în locul meu
îi găsesc mereu aflați în vorbă.

Nici nu intru bine
Îi salut
Că ei și sar la niște visuri
Din care însă nu pricep nimic.

Că au de mers
Dar totodată de venit
Că mai întâi să se numere între ei
Să-i scadă pe cei din dreapta
Dar să adauge și umbrele din stânga
Că să tacă treizeci și doi
Când plâng primii șapte
Că totul să țină o sută trei minute.

Îi aștept să termine știința asta
Ca să le pot spune că le-am adus
Că le dăruiesc
Că le las moștenire.

Dar ei nu:
Îi mai au de adunat pe cei din sud
Cu alții care poate vor veni...
Dar poate nu
Și atunci opt uși să fie bătute în cuie.

Așez darul pe masă
Îmi pare rău că-i întrerup

Glasurile lor glisează
Își aduc aminte

Și zic amândoi:
dumneavoastră ce mai...
Voiau să mă întrebe Ce mai fac
Dar au zis
Dați-l încoa!
Le va fi de folos supușilor noștri
Știți de fapt că...
Dar ce să vă mai explicăm
Că ei au multe nevoi.

Iar nevoile astea
Nu pentru noi ci pentru dânșii
Cum vedeți
Le...
Da, le numărăm.
Ele se fac cifră
Și-ncep să existe
Și să se vadă de departe.

Până nu le numărăm
Ele n-au chip.
Pe vremea dumneavoastră era mult mai simplu.

Și, continuă unul din cei doi,
Ce-ați mai făcut?...
Adică știm:
Ați scris o carte
Dar nu ne-o aduceți acum
Avem de numărat.
Să terminăm cu adunarea și scăderea
Că-i vom pune pe toți să o citească,
Da, o vor citi.

Veți veni atunci la liturghie
Cartea o vor ști pe din afară
Au să cânte din ea
Iar dumneavoastră ne veți jura
Poate că n-ați făcut-o până acum
Dar veți jura
Știți
pe încheierea pentru totdeauna a cărții
ca nu cumva ea
Să învie,
Vedeți
printre noi
Că și așa suntem mulți.

Marin MALAICU-HONDRARI**Glont pe țevă**

Au ieșit de pe șosea și au început să urce pe un drum forestier, în serpentine lungi. Radioul și-a pierdut semnalul, dar cele două fete nu păreau să fi băgat de seamă. Nu auzeau nici cârâiturile postului de radio, nici motorul opintindu-se la urcușuri tot mai abrupte și la curbe tot mai strânse. Obișnuite cu frumusețea locurilor de munte, fetele sporovăiau.

Cea de la volan, Liliana, e masivă, dar suplă, ar putea fi foarte bine handbalistă sau chiar baschetbalistă. Părul lung, blond, îi îngustează fața cu oase mari. Lângă ea, pe locul mortului, stă Mirela, la fel de blondă, dar mult mai scundă și mai slabă, cu o față mică, numai bună de pus pe ecran.

— Dă-mi și mie o bucată de ciocolată, a zis Liliana. Nu atâta. Băi, ce mă enervați voi, astea, slăbănoagele, băgați în voi de toate și nu se vede.

— Tu nu ai cum să fii slabă.

— Adevărul e că nu mi-am dorit niciodată să fiu slabă. Și, de la o vreme, am învățat să-mi doresc numai ce pot obține.

— Cred că mereu ai obținut ce-ai vrut.

— Caman, a zis Liliana. A tăcut o clipă, și-a lins degetele pătate cu ciocolată, a luat un șervețel dintr-o cutie de pe bord, și-a șters palmele și a adăugat: Știi ce vreau să zic.

La ieșirea dintr-o curbă, soarele le-a orbit. Au coborât amândouă parasolarele.

— Ce face Radu? E tot în Suedia? a întrebat Mirela.

— Da, vine și pleacă, a spus Liliana și a accelerat ușor. Sau cine știe pe unde o fi.

— Îți pasă?

— Nu, a răspuns Liliana și au izbucnit amândouă în râs.

În fața lor se deschisese o vale lungă și lată, cu câteva case răzlețe.

— Mă bucur că am venit. Să văd și eu, în sfârșit, vila voastră de la munte.

— Caman, Mirela. Tu știi că eu nu mi-am dorit niciodată așa ceva. Mie să-mi dai mare, plajă, cluburi. Dar ce să-i fi zis lui Radu, când toată lumea își face casă la munte. Uite, dacă mă gândesc bine, în ultimii ani toate mi-au ieșit pe dos.

— Dacă tu te plângi, atunci eu...

— Stai, n-am vrut să spun că rău, doar că pe dos. Mașina asta, de exemplu. Mi-am dorit o mașină

sport, știi cât îmi place să conduc, pe benzină, cu cutie manuală, dar m-am trezit de ziua mea cu huiduma asta pe motorină și cu cutie automată.

Mirela nu părea să înțeleagă prea bine supărarea prietenei sale.

— Sau mi-am dorit o casă pe malul mării și m-am ales cu una în vârful muntelui. Acum ai înțeles?

— Da, i-a răspuns Mirela, ținându-se de bord la o curbă. De ce mergi atât de tare?

— Nu merg tare. Vreau să ajungem mai repede. Exact ce-ți ziceam. În loc să conduc o decapotabilă de-a lungul coastei, conduc monstrul ăsta pe drumuri de munte.

— Ți-ai dorit vreodată să fii brunetă? Dar brunetă-brunetă.

— Ce? Niciodată, a zis Liliana fără să stea pe gânduri. Cum să vrea o blondă să fie brunetă? Tu?

— Eu da, mi-am dorit multe, dar nu mi-au ieșit nici măcar pe dos. Nu m-aș fi supărat dacă în loc de un băiat aș fi avut o fetiță.

— Caman, fată, ce-ți veni? O să ai. Ești tânără. Suntem tinere. Hai să băgăm o țigară. Eu nici nu mă gândesc la copii.

— Oprim?

— E, oprim?! Mai avem... gps-ul zice că 38 de kilometri. În mașina asta se fumează.

Fiecare a deschis geamul de pe partea ei și două comete galbene și-au întins brusc cozile spre bancheta din spate.

— Mai zi ceva, Mirela, că pe mine cum mă scoți din oraș, cum mă prinde somnul. Abia aștept să ajungem și să bem un gin.

— Eu am zis să luăm două sticle, a spus Mirela ridicând puțin geamul.

— Nu-ți face griji, sigur mai e ceva băutură în casă.

— Mereu îmi fac griji cu băutura.

Pentru prima dată de când porniseră la drum, Liliana a privit-o pe Mirela fără să zâmbească.

În urmă cu doisprezece ani, Mirela era văduva neagră, iar Liliana era văduva veselă. Pe atunci trăiau amândouă la Băile Sângeorului, o mică localitate balneară dintr-o zonă minieră. Viața le-a făcut nedespărțite. Mirela locuia de o parte a liniei ferate, Liliana de cealaltă parte. Se născuseră în același an, la doar câteva zile distanță, părinții lor erau prieteni, au mers împreună la grădiniță, apoi au fost în aceeași clasă la școala generală și la liceu. S-au măritat cu doi frați, mineri amândoi. Amândouă au rămas văduve în aceeași zi, când o parte din munte s-a prăbușit peste cei doi frați. Nu apucaseră să facă copii, nici măcar să rămână gravide, cu atât mai puțin să înalțe o casă. Fiecare s-a întors la casa părintească. Își trăiau văduvia. Dar în timp ce Mirela era mai mereu posomorâtă și plânsă, Liliana parcă înflorise. Ieșeau braț la braț, duminica, cernite, mergeau la Grădina-de-Vară și apariția lor, stranie pentru cei veniți la tratamentul cu ape minerale, le adusesse porecla de văduva veselă și văduva neagră. Într-adevăr făceau o pereche ciudată. Mirela scundă

și sfrijită, Liliana înaltă și masivă. Mirela ca o umbră îndoliată, Liliana o văduvă cu vino-ncoace. Mirela zgârcită la vorbă, Liliana volubilă și exuberantă. Bine le-a zis cine le-a zis: văduva neagră și văduva veselă.

Apoi, văduva veselă a cunoscut un băiat cu ochi albaștri, care făcea parte din tagma băieților cu ochi albaștri, și care i-a oferit mai întâi trei mici și o halbă de bere (rece), apoi a invitat-o la hotel. Bărbatul a zis că e la tratament și mințea doar pe jumătate, uitând să-i spună că îmbina utilul cu plăcutul. Liliana n-a stat pe gânduri și, în timp ce văduva neagră s-a îndreptat spre barul hotelului, ea a luat-o spre lift, chiar dacă trebuia să urce doar un etaj, până acolo unde o aștepta băiatul cu ochi albaștri, cel care în vara următoare avea să-i spună: Tu crezi că eu vin aici pentru băi? Nu, nu, văduvioara mea, eu vin aici pentru asta; și i-a băgat mâna direct între picioare, iar văduva veselă s-a simțit cea mai fericită femeie din lume.

Dar venea și momentul în care cobora cu liftul un etaj, își lua prietena de la bar și, în timp ce străbăteau estacada hotelului, braț la braț, văduva neagră asculta poveștile văduvei vesele: Tu știai că în hotelul ăsta e un apartament? Da, da. Acolo m-a dus. Și e și un frigider, unul mic, dar frigider și în el sunt alune, nu din astea, alune adevărate, americane. Însă e ceva cu tipul ăsta, că mereu trage draperiile, caută pe sub pat, îmi umblă în poșetă, întoarce salteaua, scoate telefonul din priză... Văduva neagră nu zicea nimic, asculta vrăjită și încerca să țină pasul. Însă a observat că de la o vreme oamenii o plăceau mai mult pe ea, decât pe văduva veselă.

Apoi a venit revoluția și după ce a trecut, cele două prietene s-au despărțit pentru prima dată. Liliana a plecat la București, la băiatul cu ochi albaștri, numai că, ghinion, a fost arestat un an mai târziu, dar tot răul spre bine, pentru că Liliana apucase să-și facă destule cunoștințe în capitală, printre care și Radu, cel care avea să devină al doilea ei soț.

Mirela s-a mutat la Cluj, a făcut o facultate și nu s-a recăsătorit.

Casa, ridicată chiar la ieșirea din cătun, era mai mică decât și-o imaginase Mirela din ce-i spusese Liliana și din pozele pe care le văzuse; mai mică, dar mai frumoasă, cu obloane verzi și multe flori. Avea o prispă mare, din lemn, în fața căreia se întindea o pajiște lungă, dincolo de care începea pădurea.

Stăteau în balansoarul de pe prispă, fiecare cu un pahar de gin tonic într-o mână și cu o țigară în cealaltă. Se balansau ușor, ca și cum ar fi călărit un ponei.

— Se aude o apă, nu? a întrebat Mirela.

— Da, e un râuleț pe aici pe undeva. N-am coborât niciodată până la el. Uite, vezi portița aia roșie din capătul grădinii? Ei bine, de acolo pornește o potecă abruptă, care duce la grota unde Radu m-a cerut de nevastă.

— Parcă mi-ai mai spus ceva de grota aia.

— Zice că acolo a locuit un sfânt, sau un călugăr, în fine, ceva gen, un sihastru din ăsta. Și lui i s-a părut cool să mă ceară acolo de nevastă. Știi cum

sunt bărbații, ca niște copii. Hai să-ți arăt casa, apoi cred că mă întind vreo oră. M-a rupt drumul ăsta. Tu faci ce vrei.

— Nu prea e semnal aici, a spus Mirela.

— Da, cu semnalul stăm prost, dar mai dă-l încolo de internet. La ce ne trebuie aici? Dacă vrei, întinde-te și tu. Îți vine să crezi că e abia trei?

— Nu sunt obosită deloc. Poate găsesc ceva și mâncăm când te trezești.

Mirela a ieșit pe portița roșie și a ținut poteca până la grota sihastrului. Se așteptase la altceva, poate la o peșteră, în schimb a dat peste o biată surplombă, la poalele unei stânci, un locșor nu mai mare decât intrarea într-o mină, în care se mai aflau încă urmele unui foc vechi, doi tăciuni și cenușă înnegrită. Mirela și-a zis că Radu probabil inventase faza cu sihastrul ca să facă totul mai romantic. Unii oameni pur și simplu simt nevoia să adauge decor unei cereri în căsătorie. Pe unul dintre pereții grotei era scris cu vopsea roșie Lili&Radu, iar dedesubt era pictată o inimă străpunsă de o săgeată și în interiorul inimii scria 2002. Săgeata traversa cele două zerouri.

Mirela s-a așezat pe jos, și-a aprins o țigară și a rătăcit cu privirea peste priveliștea sălbatică ce se întindea până hăt departe. Oare câte tone de piatră s-or fi prăbușit peste Petruț al meu? O stâncă mare ca asta? Două stânci ca asta? O mie de stânci ca asta? Of, Petruț, Petruț, băiatul ei chipeș, care visa să se lase de minerit și să se facă tractorist, să o ducă cu tractorul la Cluj și poate și la București, că un tractor ajunge oriunde, Petruț al ei care știa să joace șah și avea abonament la biblioteca orașenească, vlăjganul ei de bărbat, mai înalt – culmea – decât fratele lui, soțul Lilianei, Petruț al ei, care golea în vană tuburi de pastă de dinți și pielea lor mirosea atât de frumos, băiatul ei care odată îi spălase părul, doar o dată pentru că de mai multe ori nu a mai apucat. Sărmanul Petruț. Doamne, ajunsese să se gândească la el ca la un copil nenăscut.

— Vrei să aprind focul în șemineu? a întrebat-o Liliana. Aici se face frig seara.

— Ar fi fain, a zis Mirela. Te ajut?

— Mă descurc. Tu mai fă un gin tonic.

— Aș bea unul sec.

— Două seci, atunci.

— Auzi, Lili, ce e cu arma aia?

— Ce armă?

— E un pistol în noptiera din dormitor.

— A, l-o fi uitat Radu, stai liniștită.

— Cum să uite un pistol?

— Sau l-o fi lăsat să aibă o armă în casă, ca americanii. Sau l-o fi uitat. Are tot felul de arme, nici nu știu câte are. Ei au voie, dragă.

— Știu că au voie, n-am uitat ce face el, dar... Crezi că e încărcat? Crezi că are glonț pe țeavă?

— Habar n-am. Dă-l încolo de pistol, hai cu ginul ăla.

Stăteau în cele două fotolii din fața șemineului și flăcările le încălzeau genunchii. Între ele era o măsută de

sticlă pe suprafața căreia se vedea urma unui pahar cu picior. Cât timp Liliana aprinsese focul, Mirela pregătise un platou cu brânzeturi și ridichi. Mai ciuguleau, mai dădeau pe gât câte o înghițitură de gin. Liliana se lăfăia, dar Mirela, ca de fiecare dată când stătea într-un fotoliu se simțea nelalocul ei, ca și cum ar fi fost pe punctul de a se îneca, trupul ei micuț prefera sobrietatea scaunelor.

— Crezi că e ok cu focul? Mă gândesc să nu fie înfundat coșul.

— L-a curățat Radu acum două săptămâni. A trecut pe aici, a tuns iarba..., în fine. Cred că are o amantă.

— O amantă?

— Cel puțin una, dar dacă ar avea două sau șase, ce mai contează.

— Deci crezi că te înșeală, a spus Mirela cu obrajii îmbujorați de la foc și de la gin.

— Sunt convinsă, dar nu lasă urme.

— Dar tu?

— Eu ce? a întrebat Liliana zâmbind ușor.

— Cu câți bărbați te-ai culcat până acum?

— Pffff, în timpul ultimei mele depresii, mi-au ieșit vreo 17, dar s-ar putea să fi uitat vreo doi. Plus unul care doar m-a lins și mi-a băgat degetele. Se pune? Când a descoperit jucăriile astea, a zis Liliana ducându-și palmele la sâni, a trebuit să-i spun mai ușor băiețel, că nu sunt mingi de baseball.

— Îl înțeleg, a spus Mirela. Și eu aș fi făcut ca el.

Liliana a luat o bucătică de brânză, Mirela a dat pe gât ultimele înghițituri de gin din pahar. Se auzea ceva, pe lângă trosniturile focului.

— Cred că avem niște șoareci în pod, a spus Liliana. Auzi, dar tu?

— Eu ce?

— Cum stai cu bărbații.

— Vreo patru, a zis Mirela, apoi și-a dres glasul și a izbucnit în râs. De fapt, vreo 48, mă fut de mă rup, înghit kilograme de spermă, curul mi-e ferfeniță.

— Caman.

— Îți jur.

— Eu de multe ori nu merg până la capăt. Îmi place să provoc.

— Da, îmi amintesc.

— Știi ce fac mai nou? Iau un avion, nu zbor niciodată mai mult de două, trei ore. Aici, aproape, Italia, Franța, Turcia. Întotdeauna singură. Hotel cochet, mic-dejun, sfârșit de săptămână, orașele mici. Bat străzile, provoc, excit, mă fac dorită, mai ales de frumuseții ăia de italieni în costumele lor fine, fac cumpărături și flirtez, nu mă interesează niciun obiectiv turistic, iar dacă vreunul mă prinde la ovulație, norocul lui, dar nu țin neapărat să mi-o pun.

— Radu știe?

— Eh, Radu... El plătește. Dar ce e? Plângi? Sau ai ațipit? Mirela, ce faci?

— Mă duc să fac o sălățică.

— Eu nu mai mănânc la ora asta, dar tu mănâncă liniștită, fă ce vrei și mie mai toarnă-mi un gin.

— Poate o să și citesc ceva.

— Aici sunt numai cărți de spionaj, a zis Liliana și a scuipat în foc. Bleah, am fumat prea mult.

Noaptea trăgea storiuri tot mai groase peste ferestre.

— Poate ascultăm și niște muzică. N-am mai dansat de o mie de ani.

Învelită în prosop, călcând repede, pe vârful picioarelor, Mirela a ieșit de la duș și a intrat în dormitor. Pe noptiera în care văzuse pistolul se afla o fotografie cu Radu. Mirela a fost uimită din nou de cât de mult semăna la pomeți cu Petruț al ei. A stins lumina și s-a cuibărit lângă Liliana. S-a lipit de spatele ei gol și i-a prins sâni în palme, sâni aceia pentru care ar fi dat orice ca să îi aibă și ea o zi, să le simtă greutatea și să împungă aerul cu ei, să adune între ei privirile bărbaților ca pe niște pagini între copertile unui jurnal, sâni aceia de mamă fără să fie mamă. Liliana a gemut, și-a împins fundul spre Mirela și i-a băgat o mână între picioare. Mirela și-a amintit de Petruț, de palmele lui calde, fusese ca o sobiță în cele trei săptămâni cât apucaseră să trăiască împreună ca soț și soție, era atât de cald și ea dădea așternuturile la o parte și se cățara pe burta lui ca pe un glob pământesc și stătea acolo fericită.

— Mai știi când ziceam că pe noi ne desparte numai mersul trenurilor?

Mirela nu a răspuns, dar i-a strâns mâna între coapse. Liliana s-a întors pe spate și Mirela a făcut la fel.

— Tu ce visezi?

— Ce?

— Când dormi, Mirela. Ce visezi?

— În ultima vreme chiar am niște vise destul de ciudate. Visez mult, dar static, nu știu cum să-ți spun altfel. Static. De exemplu, visez o fereastră, asta văd în vis minute în șir, dreptunghiul de sticlă, nu e nimic dincolo de el, nu e nimic dincoace de el, o natură moartă. Îmi stă în fața ochilor, pur și simplu. Sau dacă uneori mișcă, e ca în filmele vechi, mute, când tremură imaginea. Sau visez un perete care emană căldură, știi aburii ăia care ies din pereți, aia văd, dar nimic altceva și aburii nu mișcă, sunt încremeniți, ca într-o fotografie. Nu visez nicio prezență umană. Totul e static.

Pe drumul de întoarcere, Liliana a tăcut, mai ales după ce radioul a început să prindă semnal. Mirela a moțăit, deschidea ochii din când în când, vedea buturugi, copaci răsturnați în apa de la marginea drumului, cai răzlețiți pe o pășune, jocul de lumini și umbre din pădure, auzea pietrele scrâșnind sub roțile mașinii și din când în când se uita la mâinile Liliane, care păreau o prelungire firească a volanului.

— Nu mai intra în oraș, a spus Mirela. N-are sens să străbați de două ori tot centrul.

— Cum vrei, dar nu e trafic.

— O să iau un autobuz.

Liliana a tras pe dreapta. Mirela și-a luat bagajul, apoi și-a băgat capul pe geamul mașinii.

— Ce faci cu pistolul ăla? a întrebat Mirela.

Liliana a privit-o lung.

— L-ai luat? a insistat Mirela.

— Băi, nu știu ce să zic...Ar trebui să-l întreb pe Radu. Ai nevoie de el?

— Da, a spus Mirela.

Liliana s-a uitat în altă parte.

— Știi că poți să mergi oricând acolo, la casă. Un vecin are cheile. Mă anunți când vrei și se rezolvă. Doar să faci ca Radu. Să nu lași urme.

Dan CULCER



Trei tipuri de revoluții

Există trei tipuri de revoluții : științifice, sociale și etnice. Revoluțiile sunt schimbări majore de paradigmă¹. Michel Foucault vorbește de *épistémè*, sistem de reprezentări care se referă la orice configurare a cunoașterii într-o epocă dată. Aceste schimbări nu sunt spontane și nici radicale, contrar reprezentării bazale care le confundă cu imaginea acțiunii *tabula rasa*. Ele se realizează în timp prin acumulări și se manifestă epistemologic, prin conglomerări de texte ideologice, filozofice sau literare, prin modificări de moravuri, acestea din urmă consemnate prin renovări de coduri juridice succesive, ale tradiției locale, identitare, adică sub presiunea unor procese ideologice, demografice sau economice globale și locale.

Conflictul între paradigma științifică veche și cea în curs de construcție, de pildă, geocentrismul contra heliocentrismului, a durat câteva secole și nu se rezumă doar la aspectele științifice (<https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9liocentrisme>). E vorba mereu de suporturi ideologice, religioase și economice care interferează.

Din lumea « Pandemiei », iată un exemplu recent : medicul francez **Didier Raoult** este purtătorul unei ipoteze și unui tratament medical eficient care deranjează evident rețelele de interese ale fabricanților de medicamente noi și scumpe, aflate încă sub protecția unor *patente industriale*. Tratamentul propus de acest medic, pe baza unui derivat al chininei, este interzis prin declararea ca otrăvă a unei substanțe folosită eficient, fără efecte negative notorii și de masă de multe decenii, inclusiv în boli care atacă sistemul imunitar și cel respiratoriu. Didier Raoult denunță în presă manevrele industriei farmaceutice drept o escrocherie enormă. Clorochina a fost succesoarea chininei în tratarea malariei. Descoperită în 1934 în Germania, se află pe lista medicamentelor considerate de Organizația Mondială a Sănătății ca fiind de importanță strategică, întrucât sunt sigure și eficiente.

Clorochina a ținut piept malariei până în anii 70, când virusul a suferit o mutație și a fost nevoie de un medicament nou. Acesta a fost *artemisininul*, remediu descoperit în China în 1972 și ținut secret până în 1979. Povestea descoperirii artemisininului este o probă a implicațiilor politice ale unei crize de sănătate de anvergură planetară. (<https://www.forbes.ro/china-chinina-si-clorochina-156915>)

Suportul ideologic al « revoluțiilor » conține elemente programatice aparent contradictorii : naționale, adică locale, și transnaționale, internaționale, adică nelocalizabile exclusiv. Diferența tactică și strategică vine din suportul « demotic ». Karl Marx credea că revoluțiile [sociale] izbucnesc atunci când exploatarea i se adaugă conștientizarea exploatarea. Formularea lui Karl Marx, deși pare o concluzie, nu este de fapt decât o ipoteză. Nici o revoluție socială nu a izbucnit după această « rețetă » spontaneistă. Demonstrația modificării, în secolul al XX-lea, a paradigmei marxiste, cu exemplificări istorice diverse, de la lovitură de stat lenino-troțkistă din toamna lui 1917 la Petrograd (cunoscută sub numele de Revoluția din Octombrie) și până la guerilla rurală cubaneză castristo-gevaristă, este realizată de Roger Muchielli, într-o carte esențială, *La Subversion, ed. II, 1976*. Toată propaganda subversivă se bazează pe acest tip de silogism circular : « *Cauza noastră este justă, este cauza umanității, a păcii, a libertății, a adevărului etc., voi luptați pentru această cauză... de aceea sunteți drepți, oricine luptă împotriva acestei cauze săvârșește o crimă împotriva umanității, prin urmare este un criminal de război.* »

Referindu-se la perioada declarată *revoluționară* din Franța mai 1968, Roger Muchielli analizează pertinent mecanismul subversiunii în segmentul intitulat *Demoralizarea și panica adversarului* : « Adversarul [adică sistemul local] e făcut să se simtă vinovat și, dacă este prins în plasa acestei propagande, se simte depozat de valori și transformat, în ciuda lui însuși, într-un susținător al Satanei sau în criminal inconștient. [Culpabilizare prin dublul sistem de presiune la care este supus : cel al mass-media și cel al violenței directe.] Apelul la conștiința sa morală, înmulțit cu presiunea apelului la opinia publică națională sau mondială, îl face să pună sub semnul întrebării axiomele comportamentului său și creează inhibiție și desolidarizare, ceea ce corespunde obiectivului de neutralizare individuală și disociere de grup. Absența oricărei contrapropagande favorizează aceste efecte. Este de la sine înțeles că suspiciunea începerii unei contrapropagande (cea care ar veni de la stat, de exemplu, sau de la liderii grupului intoxicat) este primită imediat de agenții subversivi ca „un atac de nedescris asupra dreptului sacru al libertății conștiinței”, sau ca „o presiune morală intolerabilă exercitată asupra oamenilor”... Intervin și sunt mobilizate de agenții subversiunii personalități influente care, « mizând imediat pe posibila victorie a grupurilor revoluționare

pentru a-și salva viitorul personal, subvenționează în secret inamicul de azi, gândindu-se la aliatul de mâine. Ei fac acest calcul sordid, deoarece nu riscă absolut nimic din partea puterii, într-un adevărat regim democratic. Să vorbim despre „sufletele frumoase” care, subjugate de invocarea Valorilor Veșnice, sunt intim convinse (semnul succesului perfect al campaniei subversive) de buna credință a noilor eroi tragici ai umanității, mobilizate la manifestele și demonstrațiile organizatorilor subversiunii. »

În România ca și în Ucraina revoluțiilor portocalii (adică „revoluții” dar nu comuniste, nu roșii !) toate acțiunile așa-zis spontane au fost organizate și subvenționate de *ongeurile* subordonate și finanțate de organizația de subversiune mondială « democratică » numită Open Society. În momentul agitațiilor din Piața Maidan de la Kiev puțini se vor fi întrebat, ca mine, de unde au apărut și cine plătește imensele ecrane care multiplicau imaginea unor manifestații pentru a inculca ideea că ne aflăm în fața unor mase impresionante de revoluționari. În realitate aceste „revoluții” erau pașii spre Est ai influenței nord-americane și nicidecum pași spre vreo democrație reală.

«În mijlocul agitatorilor apar poeți și utopiști, frații idealști și constructorii Cetății Ideale. [Muchielli, 87]. Agenții de subversiune îi folosesc imediat [intervenția lui Mihai Șora] ca scuturi față de autorități, ca ecrane pentru a-și acoperi manevrele sau ca argumente pentru alți oameni naivi pentru a convinge. Mitingul lor nu are efect întotdeauna imediat, prin seducția misterioasă a unei revolte pe care nu îndrăzniseră niciodată să o exprime singură. Pentru multe alte *suflete frumoase*, proclamațiile grupurilor subversive „te fac să gândești” și reprezintă o *căutare tragică* », de fapt o formă de violență anti-establishment. »

« La un congres de igienă mintală din octombrie 1970, un *suflet frumos*, dornic să descopere „cauzele obiective ale revoltei tuturor tinerilor”, a citat : - absența oricărei morale politice în rândul adulților ; - scleroza universităților ; - neconcordanțele în planificare și lășitatea politicilor de subvenționare ; - discrepanța dintre aspirațiile care sunt trezite și sărăcia mijloacelor puse la dispoziția tinerilor lucrători și a tinerilor angajați... Analizând ceea ce el a numit „mecanisme contestării”, autorul a evocat mai întâi anxietatea, ambiguitatea dintre cererea de autonomie și căutarea securității, conflictul dintre generații, lipsa -valoarea taților care interzice identificarea cu imaginile tradiționale, prelungirea anormală a adolescenței în școală și, în cele din urmă, criza civilizațiilor. Și autorul a încheiat cerând adulților să înțeleagă „cererea tinerilor ».

Acest plural și extensia pe care o implică pentru toți tinerii este în sine un semn al succesului subversiunii. Apare utilizarea genericelor « „studenții” (dar chiar și în mai 1968 erau 5 - 6 000 în stradă la Paris,

din cei 140 000 înregistrați). De asemenea, se vorbea de „adunări generale” cu 300 de studenți de la o facultate de 6 000 până la 10 000 înregistrați. » [...] »

«Să remarcăm că toate acestea sunt cu siguranță corecte pentru unii tineri cuprinși de contagiunea subversiunii. Dar psihanaliza câtorva asociați nu poate epuiza acțiunea subversivă în dimensiunea sa politico-militară internațională. Oricât de strălucitoare ar fi inteligența și faima lor, *sufletele frumoase* sunt oameni nevinovați pierduți în mijlocul unui război pe care nu-l înțeleg. » (Muchielli, Roger, Caracteristici generale ale subversiunii, p, 88)

Nu frumusețea principiilor și sinceritatea sau naivitatea majorității participanților la acest tip de mișcări de cândva sau de acum este suspectată aici sau negată de mine. Ci lipsa de informație și de inteligență critică a acelor care se lasă antrenați fără să întrevadă rolul agitatorilor și scopurile ascunse ale acestora. Am evocat în alte comentarii ale mele activitatea CIA care manipula naiva sau venala intelectualitate estică și vestică prin intermediul unor *Generoase Fundații* (aluzie la titlul unei excepționale piese de teatru de Antonio Buerro Valejo, un comunist spaniol antifranchist, pusă în scenă în România, cu un ecou total diferit în contextul dictaturii locale ²⁾, dintre care unele au supraviețuit perioadei Războiului Rece, și s-au reciclat ca filiale ale Open Society. Este notorie implicarea anticomunistă a unor intelectuali din jurul revistelor subvenționate de CIA, *Encounter* sau *Preuves*, din anii 50-60. Sau manipularea organizată de KGB, începând cu anii 20, în mediile intelectuale din Anglia, Franța (Romain Rolland, Andre Gide, Henri Barbusse), Germania, Italia sau Statele Unite, în centrul cărora se aflau agenții de influență sovietici sau internaționaliști kominterniști ca Willi Munzer, organizatorii congreselor moscovite « mondiale » : antifasciste sau pacifiste.

Dacă mișcările naționaliste au adesea o motivație socială și economică (prioritatea națională include eliminarea concurenței economice a alogenilor), care este adevărata și profunda lor motivație, în multe cazuri istorice discursul social revoluționar se ascunde după frazeologia națională. Național-socialismul în Germania a fost la început o mișcare socială, care răspundea unei crize economice majore, cu rădăcini în situația catastrofală postbelică, când Germania, declarată unica agresoare, dar înfrântă, a fost pedepsită, prin Tratatul de la Versailles, cu plata unor imense despăgubiri de război pentru distrugerile cauzate de conflict în țările beligerante și practic privată de câteva din aspectele esențiale ale suveranității.

În Franța actuală, sau în România de la finele secolului ale XIX-lea, putem afirma că războaiele « rasiale » din „cartierele sensibile”, ghetozate și locuite de migranți recenți sau descendenții altor migranți neintegrați,

izbucnesc atunci când localnicii agresai conștientizează că imigranții/străinii au depășit stadiul de invitați, de oaspeți, de tolerați, devenind agresori, năvălitori, ocupanți. E o chestiune de proporții, de demografie cu aspecte invazive, pe care Franța intelectualilor și partizanilor partidelor de stânga (dogmatizați de teoriile egalitariste și revoluționare socializante, marxiste sau post-marxiste) o ignoră de peste o jumătate de secol, în numele unor frumoase dar irealiste aspecte idealiste, egalitariste și umaniste ale ideologiei adoptate care îi orbește.

În România de la finele secolului al XIX-lea o parte a elitei politice, economice și intelectuale a reacționat lucid și normal, prin protecționism. Dar tensiunile interne și presiunile externe asupra unei țări care nu-și putea proteja cu mijloace proprii suveranitatea au sfârșit prin a anula efectele protecționismului natural și au afectat situația generală a României devenită pradă colonială, așa cum s-a întâmplat și după decembrie 1989. Prin colaboraționismul și trădarea națională a urmașilor burgheziei comuniste compradore, care și-au schimbat stăpânul.

O situație explozivă generată de politica imigraționistă necontrolată s-a instituit în ultimele trei decenii în Franța, conștientizarea fiind un fenomen recent. La începutul anilor 80 o singură formațiune politică, Frontul Național, își construise un discurs anti-imigrație ca argument electoral. Celelalte partide se fereau de orice referință la problematica imigrației de frică să nu li se aplice în bătălia electorală eticheta de rasiști, xenofobi, aceea *reductio ad Hitlerum* practică de unele mișcări comunitariste, printre care cea mai activă era cea veterobolșevică.

Această formă a cenzurii s-a instalat în toată Europa și i s-a creat o bază « legală » cu ajutorul unor instrumente juridice instilate în câteva decenii, aparent în numele unor interese divergente dar coerente la acest nivel, care toate au dus la eliminarea oricărui control real al proceselor de imigrare, sub pretextul că ar fi vorba doar de aspecte umanitare, adică de imigrarea extra-economică, cea determinată de aflul de refugiați politici și refugiați umanitari (din zone de beligeranță europene dar mai ales extra-europene).

Astfel au ajuns în Franța, în ultimele decenii, tot mai mulți sârbi din zona Kossovo, albanezi din părțile sârbești ale fostei Iugoslavii, africani din diverse teritorii unde acționau, sub eticheta de « armate de eliberare », diverse bande în luptă pentru controlul resurselor miniere regionale, algerieni — pe baza dreptului de integrare a foștilor cetățeni ai Algeriei coloniale după declararea independenței acesteia, țigani din România ca « refugiați politici » după 1990, în vreme ce românii etnici li se refuza (cu câteva excepții, după violențele și masacrele Mineriadelor) primirea sub pretextul că, după executarea lui Nicolae Ceaușescu, în România s-ar fi instaurat definitiv democrația.

Cifrele privitoare la imigrări sunt ținute sub obroc sau falsificate sub pretextul, rareori declarat public, că ar servi ca argumente electorale dreptei Le-Peniste, anti-imigraționiste. De peste un deceniu fenomenul migrației economice trans-mediterraniene a devenit incontrollabil, mai ales după ce s-au pus în mișcare coloanele de tineri « refugiați » din Orientul Apropiat și Mijlociu, tinerii în blugi și cu telefoane mobile pe care i-am văzut la televiziune, scurgându-se de pe țărmurile Greciei insulare sau peninsulare prin zona balcanică spre granița Ungariei, singura țară care a reacționat normal, blocând fluxul de refugiați economici spre Europa centrală, occidentală și spre Anglia. Li s-au adăugat acestor fluxuri altele dinspre Maghreb, Maroc, Libia sau Tunisia, spre Gibraltar și spre Spania sau direct spre Italia, trecând prin insulele limitrofe.

Sunt eu însumi un imigrant care a beneficiat de legea privitoare la regrouparea familială. Am în familie, prin căsătoria uneia din fiicele mele, un algerian care nu dorește să solicite cetățenia franceză, respectiv un rus relativ integrat, cetățean francez prin căsătoria cu fiica mea, care trăiește, la un nivel relativ precar, din activitatea de șahist profesionist, (nivel devenit și mai precar din cauza suspendării competițiilor profesionale șahistice în vremea pandemiei). Am trăit pe piele proprie toate dificultățile de inserție socială, găsirea unei soluții profesionale a durat cinci ani. Înțeleg deci situațiile individuale.

Dar fenomenele la care mă refer sunt fenomene care se manifestă la altă scară și deci solicită alte metode și alte perspective de analiză.

Cartea lui Alexandre del Valle, *Complexul occidental, Mic tratat de deculpabilizare*, Paris, 2000, descrie fenomenele la scară națională și continentală, analizează cauzele externe și interne, caută și propune soluții. Pentru a evita viitoare conflicte « rasiale » ale căror virulență pe alte continente a produs deja victime în cantități disproporționate în raport cu mizele economice și sociale, care puteau avea soluții negociabile dacă nu s-ar fi produs adevărate invazii demografice și dacă nu s-ar fi interpus filtrele naționale, religioase sau rasiale, care au caractere instinctive și iraționale greu de controlat, de gestionat și de evitat.

Complexul occidental. Mic tratat de deculpabilizare este o carte pasionantă care detașează multe dintre temele legate de imigrație. E vorba deci de complexe de vinovăție inculcate de propaganda factorilor *cosmopolitici* care controlează economia și sistemul bancar privatizat, păturilor conștiente ale populației franceze (straturile sociale de bază nu sunt și nu au fost atinse de această acțiune de cululpabilizare, pur și simplu pentru că instinctele sănătoase, vitalitatea lor nu s-au atrofiat, ocupați să supraviețuiască loviturilor aplicate sistemului lor de

existență de către economia deleteră a Franței, ale cărei structuri și rețele industrial agrare și comerciale au fost supuse, anterior, unor fenomene distructive similare celor din România de după 1990.)

Temele de acest tip au rămas tabuizate, cenzurate în raport cu dezbaterile dominante, bine controlate de centrele de presă ale puterii.

Interesul meu pentru posibilitate și practica cenzurii nu s-a epuizat odată cu redactarea și publicare unei teze de doctorat. Studiez, mai ales de când dispun aproape liber de timpul meu, fenomenele de tip cenzorial, în esență similare, chiar dacă formal diferite, din cele două societăți în care am trăit sau trăiesc. Am prezentat în *Vatra* (octombrie-noiembrie 2020) câteva nume de autori « cenzurați » în Franța. Controlul și interdicția pe plan local nu se mai pot practica sub forma cenzurii prealabile, numărul editurilor, diversitatea mijloacelor tehnice de difuzare a imprimatelor sau altor forme de comunicare este prea mare, caracterul lor extrateritorial, legile care apără (încă, în principiu !) libertatea opiniei, sunt tot atâtea situații favorizante pentru difuzarea unor idei care scapă presiunii uniformizatoare exersată de clasele dominante care controlează sistemul social.

De cel puțin trei decenii, în Franța, dar de fapt în toată Europa, inclusiv în Rusia, presa centrală, privată sau sub control etatic, de mare sau mediu tiraj, după o foarte scurtă perioadă de libertate, bună în sine desigur, dar puternic anarhizantă (informații și zvonuri difuzate fără control profesional, manipulare), a ajuns să fie total controlată de sus, prin cele două metode clasice, cea economică (salariile mari ale executanților fideli și supuși, dirijarea publicității ca singură sursă fiabilă pentru realizarea obiectului media (periodic tipărit sau difuzat pe Internet). Timp de 50 de ani s-a format o pătură de intelocrați, a căror rol este tocmai controlul presei, aparentele contradicții între subgrupe se absorb fără rest sau cu un rest insignifiant, în locurile unde se întâlnesc acești privilegiați executanți, în saloanele diverselor cluburi de reflexie și de influență (o variantă a saloanelor secolului al XVIII-lea unde se pregătea, se pritocea ideologia « luminilor », unde se decantau urile și invidiile unor privilegiați frustrați, în lupta pentru eliminarea privilegiaților reali, adică lupta între burghezia « revoluționară » și nobilimea « conservatoare, contra-revoluționară »).

Controlul presei franceze centrale se realizează prin plasarea în centrele nevralgice, ca efect al unei solidarități ideologice și comunitare, a unor personaje cu certe calități profesionale dar dincolo de acestea, semnificativ rezistente la orice seisme, care domină și uniformizează spectrul politic și ideologic.

Cartea lui Alexandre del Valle demonstrează că în Franța, ca și în toată Europa occidentală, asimilarea nu mai funcționează.

Pentru Michel Geoffroy, înalt funcționar de stat și enarc (termen derivat din sigla ENA-Ecole Nationale d'Administration, echivalentul francez al Academiei „Ștefan Gheorghiu”, cu altă bază ideologică desigur), colaborator obișnuit al *Fundației Polémia*, suntem în război și acest conflict urmează Războiului Rece. Acest al patrulea război opun Statele Unite civilizațiilor emergente din Eurasia, care resping un Occident cu valori decadente. În centrul bătăliei, o Europă care suferă cea mai mare regresie din istoria modernă. Cum demonstrează Michel Geoffroy : « Și dacă asimilarea nu mai funcționează, chiar dacă imigrația nu încetează, înseamnă că Franța își schimbă natura și devine un agregat de comunități cu tot mai puține lucruri în comun. Cum a remarcat fostul ministru de interne Gérard Collomb când a părăsit ministerul în 2018: „... Mă tem că mâine vom trăi față în față. în Franța și nu mai vom fi împreună.” A trăi împreună ! Iată o semantică politică revelatoare : nu mai vorbim oficial de asimilare sau chiar integrarea imigrației, ci, de acum, de trăirea împreună. Acesta este un alt mod de a recunoaște că asimilarea nu mai funcționează. Într-adevăr, aceste concepte desemnează fenomene de o natură foarte diferită : Asimilarea înseamnă a deveni asemenea ceva existent local. Pentru un imigrant, a asimila înseamnă a deveni ca oamenii locului și cultura care îi include. La asta ne referim și atunci când vorbim despre *naturalizarea* unui străin, prin urmare chemat să-și schimbe natura pentru a deveni francez. Apoi, din anii 1980 înapoi - la fel cum ușile au fost larg deschise către imigrație - am început să preluăm conceptul de integrare. Reluăm, deoarece acest termen fusese deja folosit în timpul războiului din Algeria, când s-a pretins că această acțiune unea comunitatea europeană și comunitatea musulmană prin integrarea lor în același întreg francez. Prin urmare, termenul de integrare se referă la o altă realitate decât asimilarea : postulează un corp social format nu mai ales din elemente similare, ci de data aceasta din părți diferite. Integrarea inversează, de asemenea, logica asimilării : trebuie să permită imigrantului să rămână așa cum este, în timp ce trăiește cu alții. În mod semnificativ, președintele turc Erdogan, vorbind cu turcii din Franța în 2010, a spus : „Pentru integrare nu există nicio problemă, dar sunt împotriva asimilării. Nimeni nu îți poate cere să fii asimilat. Pentru mine, a cere asimilare este o crimă împotriva umanității, nimeni nu îți poate spune : renunță la valorile tale.”»

Erdogan nu a explicat de ce au ținut turcii să vină în Franța sau în Germania în loc să-și construiască fericirea între localnici de același neam și religie, unde identitatea lor nu e amenințată de nimeni ?

Iată efectele cantității în demografie.

De la *acumularea cantitativă la saltul calitativ*, ca să citez formula cu care eram bombardat ca studioși obligați ai marxismului.

Pentru a prezenta cartea lui Alexandre del Valle, încep cu traducerea unui fragment din concluziile acesteia. Observăm imediat că autorul este preocupat de situația Franței, în cadrul geopolitic și istoric occidental. Problemele micilor țări din Europa de Est nu fac parte din prioritățile sale. Ceea ce este nu doar evident ci și normal. Nu avem de ce să cerem soluții dinspre Occident. În ultimele secole elitele României ca și acelea ale mai tuturor vecinilor ei au fost mereu fascinate de acest Occident, uitând că nu doar în istoria recentă, interesele acestui conglomerat contradictoriu au fost stabilite în funcție de priorități proprii și nici într-un caz în funcție de prioritățile europenilor din Est. De aceea lectura cărții *Complexul occidental* trebuie să fie o lectură critică. Dar pentru moment prezentăm textul ca atare.

« Cheia renașterii Occidentului va trece, prin urmare, prin abandonarea aroganței universaliste respinse de alte civilizații în favoarea unei mai mari „smerenii geopolitice”, adică o recenterare de sine. Nu va fi vorba de operarea unei „retrageri prudente”, așa cum se tem susținătorii Satului Global, ci, dimpotrivă, de a accepta noua realitate plurală a lumii multipolare care va fi din ce în ce mai puțin centrată pe Occident.

Aceasta nu înseamnă că am înceta să aderăm la valorile universale ale libertății, demnității și toleranței, care nu pot fi în niciun caz puse la același nivel cu cele ale totalitarismului, tribalismului sau teocrației. Dar prima noastră sarcină va fi mai întâi să păstrăm și să apărăm aceste valori universale acasă - acolo unde sunt din ce în ce mai amenințate - în loc să le impunem restului lumii, care le refuză. Reorientarea Occidentului pe teritoriul său și renunțarea la internaționalism ar face posibilă atât păstrarea mai bună a intereselor sale geocivilizaționale bine înțelese, cât și respectarea mai bună a Occidentului de către alte civilizații.

În loc să transmită lumii întregi o pocăință ipocrită și o autoflagelare care invită disprețul de sine, în loc să impună altor civilizații un universalism care este perceput ca neoimperial, Occidentul are a se re poziționa - deci reconcilia cu lumea ortodoxă rusă, ivită din aceeași matrice greco-romană și creștină - ceea ce ar fi o orientare mai de respectat și mai respectabilă. »

« Unitatea geocivilizațională a „Pan-Occidentului”. Un Occident împăcat cu Rusia - care a pledat ani de zile în favoarea unei lumi multipolare - și-ar putea apăra interesele într-un mod mai în concordanță cu aspirațiile popoarelor europene, abandonate în prezent de elitele lor atlantiste și globaliste puterilor strategice „aliat”, dar civilizațional ostile, care sponsorizează islamismul global radical. Aceste puteri inamice ale societăților noastre iudeo-creștine care aspiră să supună omenirea legii lor teocratice se hrănesc cu slăbiciunea provocatoare a societăților noastre nelimitat deschise. Alături de Rusia, Occidentul ar fi nu numai „complet”, întreg, ci mai presus de toate mai echilibrat, mai puțin universalist și mai coerent în sens civilizațional. El ar fi

mai capabil să definească o strategie coerentă a civilizației și să-și apere interesele pe termen lung. Acest Occident reunificat sau „Pan-Occident” ar recupera „plămânul” ortodox sau „post-bizantin” fără de care nu ar putea respira complet. În ceea ce privește interesele, destinele respective ale europenilor, rușilor și americanilor sunt indisolubil legate de istorie, cultură și noi amenințări comune (islamismul radical, terorismul, criminalitatea, traficul de narcotice, concurența neloială chineză etc.) ».

« Europa de Vest, Rusia și America fac parte din aceeași civilizație iudeo-creștină, desigur în mare parte secularizată, dar a cărei influență este încă palpabilă. Rusia, Uniunea Europeană și America sunt cele trei componente ale aceluiași întreg civilizațional. Cu siguranță sunt divergențe pe un anumit număr de valori (drepturile omului, locul minorităților, concepția despre libertate și managementul politic), dar sunt unite de ceea ce contează și reunește cel mai mult : apartenența la civilizație. De aici și nevoia de a lega Rusia de „Pan-Occident”, toate popoarele culturii europene și iudeo-creștine care se confruntă cu aceleași amenințări externe și aceleași provocări interne (demografie, imigrație, probleme socio-economice). Indiferent dacă ne place sau nu și, deși Rusia nu a cunoscut, așa cum explică unii ruso-sceptici, Reforma, Renașterea și Revoluția franceză - „cele trei R ale Occidentului”, ea împărtășește pe deplin aceste valori și se hrănește chiar mai direct decât occidentalii din sursele lor greco-latine și iudeo-creștine, deoarece este „a treia Romă”, moștenitorul Imperiului Roman de Est. Popoarele europene din America, Europa de Vest sau regiunea ortodoxă rusă au în comun caracteristici esențiale : de la Bretania la Siberia, de la Portugalia la Marea Bering, obiceiuri familiale, credințe, referințe filozofice și culturale (rușii se recunosc în Victor Hugo și Rousseau la fel de mult ca francezii sau italienii din Dostoievski sau Tolstoi sau chiar orice european din Platon, Leonardo da Vinci, Dante etc.), referințe morale, la fel ca problemele sociale ale europenilor (slăbirea moralei tradiționale, scăderea natalității, individualismul etc.) sunt profund similare. Diferitele obstacole istorice și politico-teologice din trecut sunt astăzi depășite și chiar nu prezintă niciun interes pentru nici un susținător al unei Europe continentale mari și a unui Pan-Occident unit. »

« Integrarea Rusiei în aceeași unitate de *geocivilizațională* ar fi benefică pentru ambele părți : integrarea treptată în zona euro-atlantică, mai degrabă decât confruntarea sterilă și învechită cu aceasta ; dezvoltarea formidabilei resurse energetice și minerale din Rusia, probabil, pe termen lung, va conferi Europei independența energetică ; cooperarea în transferul de înaltă tehnologie în domeniile militar, spațial, aeronautic și medical, în care rușii încă au performanțe bune ; punerea în comun a puterilor strategice rusești și vest-europene în fața amenințărilor comune precum totalitarismul islamic. Este timpul să renunțăm la

spiritul războiului rece... Iluminarea ca efect al catastrofei din 11 septembrie 2001, care a inaugurat o lună de miere surprinzătoare între Washington și Moscova, a făcut posibil ca ele, la începutul anilor 2000, să devină conștiente de unitatea civilizațională a Pan-Occidentului. Dar de la cel de-al doilea război din Golf, în 2003, au reapărut vechi reflexe care vizau excluderea Rusiei din spațiul occidental, promovând totodată, ceea ce poate părea paradoxal, integrarea în Uniunea Europeană a țări non-occidentale, cum ar fi Turcia neo-otomană... Războiul rece s-a încheiat de la sfârșitul anilor 1980. Zidul Berlinului nu este altceva decât un loc turistic într-o Germania reunificată. Vladimir Putin este moștenitorul politic al lui Boris Yeltsin, omul care a abolit fosta Uniune Sovietică. În ciuda acestui fapt, Vestul Atlanticist continuă să vadă Rusia post-sovietică ca un pericol sau o civilizație străină și ostilă. Și invers, de altfel. În afară de pozițiile - destul de rare în Europa - ale fostului președinte francez Nicolas Sarkozy, ale predecesorului său Jacques Chirac sau ale fostului cancelar german Gerhard Schröder și, desigur, ale generalului de Gaulle, atașat alianței euro - ruse, majoritatea șefilor de stat occidentali par să adere încă la un proiect de „neoenclavizare” îndreptată nu împotriva defunctei URSS, ci împotriva noii Rusii, partizană a unei lumi multipolare. Propunerea de a integra treptat Rusia și lumea ortodoxă slavă într-un mare grup „pan-occidental” pare utopică sau nebună multor atlantiști „realiști” care își amintesc că blocul occidental a fost construit „împotriva” zonei geocivilizaționale ruso-sovietice. În mod curios, chiar și cei care afirmă că Rusia nu este „occidentală” consideră că este complet coerent să admită Turcia neosultanului Erdogan în cadrul Uniunii Europene, sub pretextul că ar fi un membru „occidental” deplin, ca membru al NATO, FMI, Consiliul Europei etc.

Rusia ar fi oare cu adevărat mai puțin „occidentală” și mai puțin „democratică” decât Turcia neo-islamistă construită pe cenușa genocidului unui milion și jumătate de creștini armeni și asiropaleni, expulzarea a două milioane de greci și persecuția kurzilor? Întrebarea ar trebui cel puțin formulată. »

« Motivul pentru care Occidentul preferă Turcia, fostul dușman istoric al Europei, Rusiei, fostul aliat major al Franței și, de asemenea, dușman laic al Imperiului Turco-Otoman, este acela că Uniunea Europeană, de la crearea sa în 1957, nu a fost niciodată concepută cu adevărat ca un proiect de putere, ci ca un simplu cap de pod al imperiului atlantic anglo-saxon care a dominat Occidentul vreme de un secol. Prin urmare, de la originile sale, Uniunea Europeană a fost un pion major pe tabla de șah economică și strategică atlantistă, a cărei vocație este să blocheze progresul rus către Occident. Acestea fiind spuse, slăbirea geopolitică a națiunilor continentului nu este nici rezultatul „imperului american”, nici cel al construcției europene. Este rodul

rău al națiunilor europene făcute să se simtă vinovate, deprimare și rușinate de ele însele, care nu își mai asumă valorile fondatoare și au renunțat deja de câteva decenii la orice politică de putere. Dar, așa cum avem liderii pe care îi merităm, avem Europa pe care o merităm, Comisia de la Bruxelles, precum toate celelalte instituții comunitare, este emanația de voințe naționale care fac și încalcă tratate, standarde internaționale pe care nimeni nu le impune de la început. Aceasta înseamnă că, dacă doresc, statele membre ale Uniunii Europene ar putea insufla foarte bine instituțiilor comunitare o reală ambiție geopolitică și strategică, mai în concordanță cu interesele civilizaționale ale popoarelor europene. Departate de a fi învinsă de cineva, Europa este deci mai presus de toate o victimă a demoralizării sale și a „voinței sale de neputințioasă” care rezultă din ea. Cu toate acestea, Europa poate fi reinventată și va reveni în istorie cu ajutorul terapiei colective de deculpabilizare și de recentrare civilizațională. »

Riscul acestui tip de proiect pentru țările din Europa de Est este strivirea lor și ignorarea destinului lor specific, sub presiunea altor congrese de la Berlin sau altor tratate la negocierea cărora vor fi invitate cu drept de decizie doar Marile puteri. O menghine puternică în perspectivă.

(Traducere fragmentului ne aparține. d.c.)

Note:

¹ O paradigmă este - în epistemologie și în științele umane și sociale - o reprezentare a lumii, un mod de a vedea lucrurile, un model coerent al lumii care se sprijină pe o bază definită (matrice disciplinară, model teoretic, curent de gândire). Paradigmele sunt, potrivit filosofului științific Thomas Samuel Kuhn, „descoperiri științifice universale recunoscute care, pentru o vreme, oferă unui grup de cercetători probleme și soluții tipice”. O paradigmă poate fi schimbată sau complet pusă la îndoială dacă îndeplinește un anumit număr de condiții experimentale sau de inserare într-o nouă paradigmă. Revoluțiile științifice aduc schimbări de paradigmă care necesită timp pentru a pătrunde în comunitatea științifică, deoarece noul model propus trebuie să depășească obstacolele epistemologice și să fie suficient de robust pentru a-l disloca pe cel anterior. „Adevărul științific” la un moment dat nu poate reprezenta decât un consens temporar în cadrul acestei comunități, paradigmele fluctuând, în special în științele umane și sociale, în special economice (Kuhn 1962, p. 172). Paradigma poate fi explicată atunci când un filozof, un cercetător - sau un ideolog - descrie, își analizează subiectul în conformitate cu un model de gândire clar definit, o viziune asupra lumii. Comunitățile umane sunt guvernate de practici și credințe comune. Depinde de științele umane să descifreze, să scoată la lumină aceste paradigme implicite. Paradigmele tind, de asemenea, să difere în funcție de grupurile sociale și să se schimbe în timp cu evoluția cunoașterii (în special cazul paradigmatelor din știință). (Wikipedia)

2 Generoasa fundație de Antonio Buerro Valejo. Traducere : Palmira Arnaiz. Traducere : Victor Ivanovici. Regie : Horea Popescu Costume : Doina Levintza. Decor : Paul Bortnovschi, Adaptare : Horea Popescu Asistent regie : George Ulmeni. Data premierei : 16.09.1978.

Alex GOLDIȘ

Autenticismul, între autonomismul estetic și ideologie



Nu credeam că după volumele lui Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*), Al. Protopopescu (*Romanul psihologic românesc*), Mihai Zamfir (*Cealaltă față a prozei*) sau mai recentul Tibor Hergyan (*Confesiunea în romanul românesc*) se mai pot scrie cărți relevante despre problematica autenticității. Și totuși, volumul de debut al lui Ștefan Fircă, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene**, dovedește contrariul. Faptul e cu atât mai notabil cu cât, spre deosebire de cărțile sus menționate, care discutau autenticitatea pornind de construcții teoretice sau concepte mai clar de delimitat, studiul lui Fircă abordează frontal un teritoriu extrem de vast.

E drept că miza polemică a volumului vizează tocmai abordările „înguste”, care reduc problematica autenticității la chestiuni strict literare. Tânărul autor are dreptate să observe că „discuțiile interbelice despre autenticitate, în aparență atât de eterogene, nu sunt decât discursuri despre identitate, înțeleasă în mai multe registre: lingvistic, naratologic, psihologic, social, etnologic, politic”. Cel mai adesea, comentariile autohtone au echivalat autenticitatea cu chestiuni de tehnică sau de stilistică, reducând-o la dezbateră cu privire la poziționarea naratorului față de lume sau la anumite strategii ale confesiunii. Cel puțin ca premisă de lucru, Ștefan Fircă își propune să recupereze întreaga extensiune culturală (i.e. ideologică, socială) a problemei, dar și să investigheze variațiile istorice ale termenului de-a lungul întregului secol XX – cu săgeți și spre secolul XXI. Ce rezultă de aici e un tur de forță contextualizant care, renunțând la postulatul unei definiții univoce, își permite să „lărgască cercurile concentrice” (I. B. Lefter) până la include, alături de discuțiile despre prozatorii interbelici, eseuri despre membrii „Generații 27”, o istorie a receptării autenticității în critica românească, expuneri ale celor

mai influente cărți (de filozofie, dar și de ideologie) dedicate fenomenului, comentarii ale unor volume actuale din circuitul bibliografiei internaționale, considerații despre aventurile postbelice ale termenului (la optzeciști și la douămiiști). Din păcate, însă, lipsește viziunea sintetică, de ansamblu, menită să reordoneze toate firele argumentației. Cartea are aspectul unei colecții de eseuri având ca fir roșu problematica autenticității.

Acestea fiind spuse, volumul merită toată atenția prin contribuțiile punctuale și prin calitatea analizelor. În mod surprinzător (și nu prea, ținând cont de formația de literat a autorului), comentariile lui Ștefan Fircă excelează nu în comentariul ideologic al „autenticității”, acolo unde consideră că receptarea românească a rămas restantă, ci în limpezirea unor probleme de istorie literară.

E meritul lui Ștefan Fircă de a reveni lămuritor asupra mult disputatei teme a evoluției prozei românești „de la subiectiv la obiectiv” în sistemul critic al lui E. Lovinescu. Departe de a reitera o judecată facilă care să reclame injustețea previziunii lovinesciene, Fircă preferă să clarifice sensul termenului de subiectiv în sistemul criticului: „Lovinescu manifestă o suspiciune cronică față de naratorii cu funcție interpretativă, în locvacitatea cărora ghicește rămășițe nedigerate din discursul autorului”. „Eroarea” lovinesciană nu e de fapt o eroare, demonstrează studiul printr-o bună punere în context, ci mai degrabă un loc comun al criticii din prima jumătate a secolului XX. Necesitatea impersonalității naratoriale e susținută cu argumente ferme de *new critics* precum W.K. Wimsatt sau Monroe C. Beardsley, dar și de o serie întreagă de literați americani precum Allen Tate, Percy Lubbock, Ford Madox Ford și alții. Abia Wayne C. Booth, la începutul anilor '60, își face un program din a deconstrui asemenea premise, astfel încât a aștepta de la Lovinescu să opereze deja cu noțiunea de subiectivitate narativă în sensul modern al termenului înseamnă a-i cere să-și depășească epoca.

De altfel, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri* reface o necesară istorie a *misreading*-urilor și a inerțiilor de receptare la care au fost supuși prozatorii interbelici în comentariile criticilor noștri importanți. Lovinescu îi tratează pe autenticiști, în *Istoria literaturii române contemporane*, cu condescendență: „(...) cei trei autenticiști care beneficiază de spații mai generoase în cadrul panoramei întâmpină câteva obiecții comune: subiectivismul sau auctorialitatea (Holban, Eliade, Camil), lirismul (Eliade), heteronomismul (Eliade, Camil), compoziția precară (toți trei), stilul neîngrijit (idem). Lovinescu le premiază, în schimb, analitismul și luciditatea (Holban, Camil) și propensiunea către epic (Eliade)”. Nici *Istoria* lui G. Călinescu nu e mai generoasă sau mai comprehensivă în tratarea celor trei, ale căror calități sunt apreciate mai degrabă în siaj stendhalian decât proustian. Dominant e, observă cu acuitate Ștefan Fircă, în receptarea interbelică, clișeul „tinereții”, conform căruia acești prozatori sunt valoroși în măsura în care se vor „coace” și își vor stabili formulele într-un viitor proiectat. Abia comentariile postbelice se vor

detașa de această lectură paternalistă, în favoarea unor comentarii care repun opera autenticiştilor în context (Ov. S. Crohmălniceanu, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*) sau îi descifrează corect toate resorturile intime prin analize naratologice (N. Manolescu, *Arca lui Noe*). De altfel, trebuie salutată în cartea lui Ștefan Fircă prezența unui excelent critic al criticii, cu opțiuni tranșate (deși foarte elegante), cu disocieri teoretice juste și cu formule memorabile. Mi-aș dori să-l văd pe colegul bucureștean coborând mai des în arena polemicilor conceptuale curente, dincolo de perimetrul rarefiat al studiilor doctorale.

Cele mai incitante pasaje ale cărții sunt legate, însă, de refacerea dezbaterilor interbelice cu privire la autenticitate. Autorul contestă, pe bună dreptate, filiația exclusiv proustiană sau gidiană a termenului (clișee care au permeat câmpul literat de decenii bune), în favoarea unei „poligeneze” și a unei rețele complexe. I se retrage, printr-o lectură documentată, și rolul proeminent al lui Camil Petrescu în calitate de teoretician al direcției noi. În 1935, când apare *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, noțiunea de autenticitate, cu vecinătățile ei semantice, sunt deja un loc comun al dezbaterilor literare românești – pe care Camil doar le sintetizează superior. Prima teorie a prozei de tip nou, demonstrează Fircă, îi aparține lui Mihail Sebastian, care polemizează cu doctrina „impersonalității” lovinesciene în favoarea „panlirismului”, înțeles de autorul *Accidentului* ca pledoarie pentru „logica interioară, călcând peste propozițiuni și fraze ca peste niște moarte tipare”. De aici până la stabilirea unei intersecții a autenticismului interbelic cu suprarealismul nu mai e decât un pas, pe care studiul lui Ștefan Fircă nu ezită să-l facă: „Dar termenul-pivot rămâne panlirismul și el pare scos din pălăria cu fund dublu a suprarealismului, conectat în fiecare pagină cu inconștientul, corporalitatea, sexualitate, mistica, logica visului, disponibilitatea, discontinuitatea personalității, *l'acte manqué* – o sumă de laitmotive cel puțin la fel de apropiate de Breton ca și de Proust”.

Păcat doar că astfel de redeschideri ale unor trape de istorie literară, însoțite de comentarii îndrăznețe, nu sunt totdeauna duse până la capăt și reintegrate într-o construcție aflată în acord cu mizele îndrăznețe ale studiului. A aborda problematica autenticității din unghi cultural mai larg (identitar, politic) rămâne un deziderat neîmplinit. Faptul că Ștefan Fircă adaugă acestor capitole despre dezbaterile despre autenticitatea în literatură câteva eseuri cu dedicate Generației '27 – fără a încerca să elucideze raporturile subterane dintre cele două fenomene – nu echivalează cu ieșirea din zona *mainstream*-ului autonomismului estetic, respins de Fircă însuși. Mutația spre o perspectivă culturală (în sensul New Historicism) ar fi însemnat investigarea ideologiilor implicite ale autenticismului chiar în accepțiunile lui aparent exclusiv literare. Există vreo miză identitară în spatele jocurilor cu măști subiective ale unui Camil/Holban/Sebastian? Reprezintă opțiunile stilistice ale acestor autori niște poziționări pe eșichierul ideologic al epocii? Ș.a.m.d. Sunt dileme rămase nesoluționate, la care sperăm că Ștefan Fircă se va

întoarce cu lămuriri documentate: e cel mai în măsură și are toate capacitățile analitice s-o facă.

*Ștefan Fircă, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene*, Editura Tracus Arte, București, 410 p.

Teona FARMATU Un panoptic de epifanii



După cele șase volume de poezie publicate până în prezent, Ștefan Manasia debutează în proză cu un roman straniu, al cărui fir coagulant este, mai degrabă, unul puternic senzorial decât unul narativ. Deși a apărut în colecția editurii Polirom, „Ego proză”, sub clasică etichetă de „roman”, *Cronovizorul** cuprinde optsprezece microficțiuni insolite, care pot fi citite și independent de întregul montaj. Sfidând formulele convenționale românești, Manasia își structurează narațiunile, inegale ca lungime, în baza unei simbolistici deopotrivă interioare și exterioare (în sens biografic) și ai căror piloni sunt, pe de o parte, caracterele umane, iar, pe de altă parte, viețuitoarele, de regulă, din mediul acvatic.

De altfel, romanul, la prima vedere un experiment lingvistic și deconcertant, mizează pe densitate narativă, pe incandescența (auto)provocată a realității imediate (autorul ajunge cu narațiunea până în aprilie 2020, perioadă din plină pandemie), ceea ce nu încadrează povestirile în direcția celor fantastice. Dimpotrivă, supradimensionarea și exploatarea ritualică a realului permanent filtrat printr-o grilă senzitivă, cvasiingenuă sunt două dintre constantele micronarațiunilor lui Manasia. Labirintic și dificil de parcurs în absența unei desfășurări cronologice clasice și a unei singure formule românești dominante, *Cronovizorul* este o carte cu caracter ezoteric, probabil, în literatura română, singura din ultimii ani care poate fi comparabilă cu proiectul la fel de ramificat și de metamorfic al *Exuviilor* Simonei Popescu.

Un panoptic de epifanii

Configurat în patru părți, prima și ultima (*Călătoria* și *Sanctuar*) constituind narațiuni fragmentare cu alură de prolog, respectiv de epilog, volumul nu se dezmințe față de două coordonate pe cât de uzitate în literatură, pe atât de rodnice și de polarizante în cazul acesta: infantilismul și adolescentinismul. A doua parte a cărții reunește nouă (auto)ficțiuni ai căror protagoniști sunt, în genere, copii sau adolescenți. Naratorul, aflat fie și într-o postură matură, își păstrează aceeași structură interioară melancolic-teribilistă. În oricare dintre situații, important este faptul că indivizii sunt niște caractere bizare, cu devieri comportamentale (de la cele simpatice și inocente până la cele mai grave și meschine) care fascinează și dezechilibrează existențele. Cert este că lumea din *Cronovizorul* e populată de personalități disfuncționale, în sensul neaderenței lor la mecanismele normative ale societății.

În *Strange things*, prima proză a părții a doua, avem la bază un scenariu cât se poate de simplu: naratorul, ajuns pe un post de profesor la o școală de lângă Cheile Turzii (fiind singura opțiune rămasă la inspectorat), e nevoit să se adapteze la un mediu insalubru, în care lucrurile funcționează, pe mai toate planurile, după modelul permanentei cârpiri în absența resurselor. Remarcabilă este încă de la început măiestria cu care Ștefan Manasia își construiește personajele în relație simbiotică cu mediul pe cât de mizer, pe atât de seducător: indivizi atractivi prin bizareria, prin comportamentele dezaxate sau prin dizgrația fățișă de care dispun. Unul dintre aceștia este Valentin, „care avea o știință specială, o perversitate fără leș – ca turnătorii, ca psihopații legali și recompensați – de a se așeza din senin lângă tine, fără a mai fi capabil, oricâte manevre ai încerca cu bun-simț, să-l alungi” (p. 30). Similar răului în cazul căruia atașamentul este inevitabil, chiar și în ciuda (sau mai ales a) conștientizării acestuia, Valentin are, de fapt, același stigmat social, de *vinitură*, pe care îl primește și naratorul în completarea celei de „scursură sudistă”, o specie „subumană”, descalificată de comunitate fără drept de apel. Cristina și Heidi, cele două adolescente mai puțin individualizate, dar cu destine nefavorabile (prima practică prostituția, iar a doua abandonează școala, în urma unui viol care o lasă însărcinată) reprezintă, de fapt, două surse de energie difuză pentru naratorul-poet, brusc întrerupte: „Am nevoie de ceva mai puternic, mai pur. Pentru că palmele au iar fierbințeala aia ciudată” (p. 36).

Soluția blocajului creativ și, implicit, existențial, provine din experiența îngrijirii unei bufnițe aduse noului *prof* de către doi elevi. Importantă în această ecuație este puterea supraindividuală, pe care naratorul încearcă să o invoce, astfel încât să găsească un șoarece, care, prin statutul lui de momeală, să provoace pasărea și să revină, în sfârșit, la starea ei de absolută independență. Paralelă cu secvența aceasta e cea din *Ochi de păun*, proză centrată asupra unei broaște țestoase pe care Ștefi (unul din *nickname*-urile naratorului) se întoarce la râu să o caute pentru a o adăposti acasă. Deși situația în sine ar putea anunța un eșec relațional om-animal sau mediu artificial-mediu sălbatic, copilul internalizează în chip utopic momentul eliberării

viețuitoarei (după o vară de captivitate), care pare să-și fi întors privirea în virtutea unei eventuale afecțiuni față de copil.

Edi, eroul prozei cu același nume, unul din copiii teribiliști ai găștii de pe maidan, un fel de șef de grup și cel care propune construcția unui „sanctuar” salvator pentru porumbei, moare stupid din cauza unei scheme eșuate de arte marțiale: „Lumina felinarului coregrafiasse moartea maestrului. Micului nostru maestru noctambul” (p. 75). De data aceasta, visul, cu rol compensativ, ritualizează prietenia și suspendă frontiera dintre cele două existențe, reală și onirică: „Uneori, în timpul marilor ploii de toamnă, ne distram astfel. Levitez până la pervazul lui, ciocnesc finuț în geam. Dă plapuma la o parte și sare pe calorifer așa cum e, adică în pijamaua cu ursuleți. [...] Suntem pisicile aristocrate îmbrăcate în pijamale. Alergăm la dig” (p. 77). Moartea este și ea prilej de explorare a unei *joie de vivre* transcendente. Ea nu reprezintă nicicum un aspect tragic al vieții, ci, din contră, este unul din instrumentele de decantare a existenței mundane.

Pe același tipar, dar în maniere și în circumstanțe diferite, Manasia mizează în continuare pe astfel de epifanii căutate, iar aspectul interesant și prolific este faptul că revelațiile își au originea în contexte sordide, uneori la limita penibilului sau a grotescului. De pildă, în partea a treia, la finalul microficțiunii *Azulejos*, descifrarea unei știri despre cum doi *tipi* montează un dispozitiv explozibil la o Corridă valenciană produce epifania: „Vopseaua mânjise arena în stacojiul, în vișiniul adulat, generație după generație, de masculii și femelele cu suflet mascul. Valencieni și turiști pe care-i excitau numai taurinele musculoase, însângerate. Atunci am știut” (p. 117). Se pare că spectacolul violenței mixează speciile umane și animale, astfel încât substanța lichidă, stacojie, fie ea naturală sau artificială, așază ființele în același malaxor iradiant. Așadar, pactul umanului cu natura nu este decât un eșec la nesfârșit alimentat și fascinant. Ștefan Manasia exploatează violent, visceral și ritualic imposibilitatea regnurilor de a coabita armonios și echilibrat.

Erotizarea lumii – o perspectivă „transpornografică”

De departe, una dintre cele mai evidente teme exploatare în volum este eroticul și aspectele sale adiacente: feminitatea mesemrizantă sau, dimpotrivă, grotescă, sexualitatea feroce și (ne)conștientizată a copiilor, precum și fascinația pentru felurile de împerechere ale ființelor acvatice. Morb al prozei lui Manasia, erotizarea lumii primește o funcție așa-zis transpornografică, care, la prima vedere, pare să fie numai reflexul obișnuit al omului spectator de a privi ironic-persiflant, lucid și amuzat kitsch-ul carnal al lumii. Cu toate acestea, latura esențială a eroticului este cea ritualică, dublată de virtualități purificatoare și extatice deopotrivă. Violenta și, în același timp, tandrețea împerecherii speciilor de pești, carnalitatea seducătoare și arhetipală a corpurilor feminine, pornirile aproape sadomasochiste ale copiilor sunt câteva dintre pârghiile *Cronovizorului*. Nu din întâmplare, prima microficțiune, *Călătoria*, înfățișează o fetiță de origine asiatică, Fa Ying,

ochită de Jack și Dennis, două creaturi pseudoumane dezaxate, care, sexualizând până la patologic fata, par să ating starea de transă, pe care niciun laborator nu o poate crea, în ciuda constituției lor produse de biotehnologie.

În *Zeii, turiștii, migranții*, experiența de turist-flâneur a naratorului la templele grecești e dublată de sexualizarea ruinelor față de care manifestă o fascinație erotică: „Aici unde doar hetairile – nici casnice, nici musai filosoafe – ar fi putut fi ceasornicărese pentru giganticul mecanism sexual” (p. 130). Mai departe, visul cu Ariel Jolie, „o mignonă cu trăsături latino și amerindiene, cu părul ei negru, splendid cârlionțat, cu chipul de bebeluș și privirea aia de urmasă a aristocrației precolumbiene” (p. 140), are drept schelet un scenariu pornografic, din care derivă, pe fondul revelator al naratorului și similar matrioșkăi, Lupe, un personaj al lui *Bolaño*. Alunecând oniric de la videoclipul găsit întâmplător pe internet cu Ariel Jolie până la imagini similare din *Game of Thrones* și la intertextul bolanian, conexiunile eroticului par să formeze această „solemnitate transpornografică” (p. 141) destabilizantă și încă exploatabilă, sub diverse forme, în literatură.

Livresc, muzici și cinema

Ceea ce frapază de la început în romanul lui Ștefan Manasia și, în aceleași timp, ambiguizează narațiunea este abundența livrescă, muzicală și cinematografică. Mai mult decât niște simple intertexte sugestive, ele formează și întrețin eclectismul vizionarist și hipnotizant al universului manasian. De la revizitarea vrejului lui Jack (față de care naratorul se arată reținut, căci pot înflori „plante mai miraculoase” decât el) din microficțiunea inițială și inițiată a volumului până la insertiile livrești directe, sub formă de alternativă existențială autentică pe timp pandemic, romanul abundă (dacă nu e chiar dublat de ea) în materie artistică. Între *In the Mood for Love* și mai proaspătul *Game of Thrones*, atmosfera lichefiată a prozelor și levitația care amintește de scene din *Mood Indigo* impun și stimulează stările psihedelice.

Însoțite de un *sound grunge*, precum și de versurile sau doar de figurile unor poeți ca Paul Celan, Georg Trakl, Radu Vancu, Mircea Ivănescu, Andrei Doboș ori Vlad Drăgoi, *trip*-urile din *Cronovizorul* nu numai că sunt niște efecte ale hegemoniei industriilor de tot felul, ci reinventează permanent, sub forma unui rizom, materialul cultural: „Reciclez lyricsuri și poeți români decadenți. Desenez, în timpul orelor interminabile de liceu, invazii venite din spațiu, faciesuri lipsite de milă, gagici în uniforme de latex, rockeri contorsionați deasupra chitărilor grele ca puștile-mitralieră mănuate în Vietnam” (p. 55).

De la o formulă a narațiunii la persoana a III-a, pe care o propune în prima proză a volumului, *Călătoria*, până la formula autobiograficului, unde *flashback*-ul funcționează ca mecanism de rememorare extatică, de pildă, a experienței de la FILIT, *Cronovizorul* cartografiază medii din cele mai diverse, cu condiția ca acestea să stimuleze simțurile și să producă mici revelații. Ceea ce îi reușește lui Ștefan Manasia în proză este declanșarea și menținerea acestor epifanii în medii ginsbergiene, imune la realitatea eviscerată și aflate în permanent anamorfism. Astfel,

Manasia construiește, în ciuda fragmentarismului voit al romanului, un sistem propriu de navigare prin lume, de observare implicată, la care vocea auctorială, cel mai adesea la persoana I, reacționează organic și ritualic. Mai mult, naratorul, sub diversele sale *nickname*-uri (Ștef, Ștefănuță, Domnul M), hipnotizează și umple realitatea, o fagocitează, cu materie artistică (livrescă, muzicală, vizuală), care nu trebuie să o compenseze, ci, în mod ideal, să o substituie.

Roman atipic și extrem de îndrăzneț, care sfidează provocator convențiile atât ale speciei în care s-ar încadra, cât și ale conviețuirii regnurilor despre care aminteam, *Cronovizorul* este, fără îndoială, un debut remarcabil în proză. Dincolo de pasajele poetice, care ar putea fi decupate cu ușurință și plasate într-un volum de poezie, Ștefan Manasia propune o galerie de caractere memorabile (Fa Ying, Edi, Valentin, Ester, Ariel Jolie, Roxanne), care supraviețuiesc nu neapărat prin individualizarea lor, cât prin infuzia de senzații pe care o provoacă.

*Ștefan Manasia, *Cronovizorul*, Iași, Polirom, 2020.

Senida POENARIU

Afinități și admirații



Geometrizările Constantinei Raveca Buleu din volumul¹ recent care îi configurează profilul de cronicar literar sunt, fără doar și poate, și rafinate exerciții de finețe. Dacă raportăm întregul demers hermeneutic la cele două tipologii ale criticii propuse de Mircea Martin în *Geometrie și finețe*, se poate sesiza că, deși autoarea își revendică în mesajul adresat cititorilor mai degrabă „structurile logice geometrizante” – fără vreo trimitere la teoreticianul menționat –, atât angajarea prin care reconstituie „palierul obsesional, zonele de intensitate narativă sau lirică, pasiunile erudite”, refacerea „curenților subterani ai scriiturii” (p. 9), cât și *admirația* ca exprimare a propensiunii pentru alteritate, probează

spirit de finețe și, pe cale de consecință, inteligența talentului critic care ia forma *adecvării*.

Afinitatea constituie eșafodajul pe care autoarea își construiește într-un mod foarte coerent și conștient de sine receptarea operelor care, departe de a se prezenta ca o serie simplistă de verdicte axiologice, este una profund participativă, „motivată de respectul pentru tot ceea ce este constructiv, creator și durabil în cultura română” (p. 5). Astfel, selecția operelor și a autorilor este una cât se poate de personală și de atentă, fiind un reper în sine al calității și al valorii.

Prima parte a cărții este dedicată teoretizărilor culturale și personalităților din spatele acestora, și probează, alături de volumele deja publicate ale autoarei, înzestrarea și aplecarea acesteia pentru domeniu. Îi regăsim pe Adrian Marino, Ștefan Borbély, Aura Christi, Cătălin Ghiță, Marius-Mircea Crișan, Sorin Antohi, Dan Eugen Rațiu, Ion Manolescu, Ileana Vesa, Giovanni Casadio, Volf von Aichelburg, Liviu Antonesei, Dan C. Mihăilescu și Andrei Pleșu. Lejeritatea navigării prin tematica vastă a studiilor abordate este asigurată de formația erudită a Constantinei Buleu care are o receptivitate deosebită pentru fenomenele culturale europene, fără a ignora însă și discuțiile despre actualitatea românească fie ea literară sau socio-politică. Fugitiv, menționez numai câteva dintre subiectele volumelor dezbătute, cum ar fi problema colonialismului cultural, incursiunile prin mitologiile antice și postmoderne, neomedievismul postmodern, „fenomenul Nietzsche”, estetica romantică a exotismului, deimografia ca domeniu nou în cercetarea filologică care studiază ipostazele terifiante din literatură, dihotomia modernism-antimodernism, și, nu în ultimul rând, despre „demitologizarea” canonului literar.

Listei de „intelectuali cu har, profesori implicați sau exclusiv livrești, colegi și prieteni formidabili” (p.6) îi urmează „prozatorii extraordinari” Augustin Buzura, Diana Adamek, Norman Manea, Radu Țuculescu, Mihai Dragolea, Petru Popescu, la care se adaugă autorii de jurnale Andrei Bodiu, Ilie Rad, Constantin M. Popa și „poetii rafinați” Mircea Petean, Cristian Bădiliță, Marcel Mureșeanu, Liviu Ioan Stoiciu, Teodor Borz și Virgil Leon.

Deși formatul volumelor de acest gen este unul eteroclit, sentimentul obținut în urma lecturării este acela al unității și coeziunii, nicidecum al unei lecturi fragmentare. Capacitatea ordonatoare și integratoare a Constantinei Buleu este surprinzătoare și se manifestă nu doar prin consistența construcției propriului volum, ci și prin fluenta argumentației și a sistematizărilor ideilor dedicate studiilor de același tip, cum ar fi volumele *Pornind de la Nietzsche* (2010), *Existența diafana* (2011) sau *Homo brucans și alte eseuri* (2011) semnate de Ștefan Borbély: „Sublimarea «accidentelor» vieții în reflecții culturale

profunde furnizează firul conducător al altor două eseuri: *Nu pe urmele lui Eliade și Legătura dintre mitologie și politică*. Mecanismul fundamentat biografic dezvăluit de acestea funcționează însă la toate celelalte paliere ale acestui volum eclectic, fiecare eseu al său construindu-se pe dezvoltarea unor momente de ruptură, biografice sau culturale, subtil armate conceptual, bine documentate și profund speculative, deoarece, oricât de mare ar fi tentația de a ceda impulsului ludic, Ștefan Borbély nu admite compromisuri în spațiul operelor sale” (despre *Homo brucans și alte eseuri*, p. 19).

Înainte de a aduce în discuție tiparul exegetic pe care autoarea îl urmează cu rigurozitate – care nu este însă lipsit de reflexul adaptativ atât de necesar – se cade ilustrată (încă) o mostră a fluidității stilului sofisticat al Constantinei Buleu: „Călător frustrat uneori de lumea trăită, dar întotdeauna fascinat de ea, refugiat mereu în voiajele speculațiilor culturale infinite și obsedat de cuvintele care îi surprind ambele ipostaze, Constantin M. Popa dezvoltă în *Sextant. Jurnal de călătorie*, apărut la 2011 la Editura Aius din Craiova, un discurs polimorf, în care jurnalul propriu-zis se prelungește în fragmente beletristice, lirice și teoretice, perfect coerente în efortul hermeneutic de ansamblu al unui volum construit sub semnul sextantului ca «metaforă epistemologică». [...] Inevitabil însă, teoretizarea jurnalului și a valențelor sale revine nuanțat pe tot parcursul volumului, acompaniată de o profundă reflecție asupra universului interior al autorului și de referințe comparatiste la alte realizări ale speciei” (p. 176).

Se remarcă din cele două citate de mai sus că interpretarea unei teorii presupune în același timp și încercarea descifrării unei concepții de viață. Constantina Buleu își propune, și reușește, o observare a modului în care percutează corzile existențiale ale autorilor în devenirea operelor acestora, fără a se feri de istoria biografică. Autoarea este atentă la interferarea planurilor, de la descendența culturală a unui autor, contaminările și reverberațiile produse, concepte, până la stil și frazare, un exemplu la întâmplare în acest sens fiind analiza studiului *Nietzsche și Marea Amiază* al Aurei Christi: „Inspirat concentrată în formula «*istmului ontologic*», transfigurarea nietzscheană la limita tensională dintre viață și moarte definește cazurile literare investigate de autoare și se convertește în miezul propriului ei program existențial-estetic, translatând stilistic într-un limbaj intens, pasional. [...] În perimetrul lor, observarea și fixarea în discurs a punctelor de efervescență din gândirea, creația sau atitudinea nietzscheenilor intră în consonanță cu intensitatea etalării stilistice de mare forță, amortizate prin trimiteri livrești surprinzătoare, intensificate poetic în versuri inspirate de materia ideatică prelucrată și trăită...” (p. 32).

În exegezele ei, Constantina Buleu urmărește rețeaua obsesională care străbate operele autorilor analizați, cultivând credința că aceasta constituie osatura confesiunilor literare. Dacă încercăm o sistematizare, observăm că marotele care domină universul scriitorilor selectați, deși „fundamentate biografic”, prezintă puncte de conivență surprinzătoare. În primul rând, mai toți autorii înfățișați, de la critici, teoreticieni, diariști, prozatori și poeți sunt „spirite înrudite” prin nietzscheanismul și spiritul ludic pe care-l cultivă. Ce-i drept, se pot număra pe degete de la o mână scriitorii care nu primesc apelativul de „ludici”. Apoi, se remarcă ubicuitatea binomului centru-margine, în esență ludicii Constantinei Buleu fiind și niște „decomplexați” care fie își asumă „cu voluptate marginalitatea”, fie nu sunt inhibați de ea, depășind-o și dialogând de pe poziții egale pentru a demonta prejudecăți sau a sancționa comportamente. Jurnalul lui Andrei Bodiu, de pildă, este și el tot „o mostră de receptare decomplexată a unei alte paradigme culturale și a unei alte mentalități decât cea occidentală” (p.168), așa cum și poemele lui Cristian Bădiliță portretizează un „eu deopotrivă senin și decomplexat, grav și pios, ironic și acid, exuberant și rafinat. Decantându-și ludic propria interioritate, poetul orchestrează spectacolul identitar al relațiilor sale cu lumea prin gesturi și transplantate în scenarii supraréaliste și imprevizibile (așa cum este cel din *Ucis din dragoste*), ce-i construiește pas cu pas diferența și izolarea orgolioasă față de această lume...” (p. 185).

Din lista generoasă de obsesii identificate de autoare mai menționăm simetria, exorcizarea echivalențelor ontologice dintre scris și viață, clișeele, memoria și rememorarea, momentele de ruptură și/ sau pragurile de trecere, eros și thanatos, ș.a.

Ca și ludicii ei, Constantina Raveca Buleu este sedusă de subiectul pe care-l explorează, iar cărțile formatoare cu care dialoghează cu atâta pasiune îi oferă acesteia și șansa de a mai arunca din când în când ocheade într-o oglindă, descoperirea experienței Celuilalt fiind în același timp și o redescoperire (decomplexată) de sine.

Constantina Raveca Buleu, *Geometrizări*, Limes, 2019, 208 pp.

Călin CRĂCIUN

Despre *Execuții* lui Aurel Pantea



Noul volum al lui Aurel Pantea, *Execuții* (București: Cartea Românească, 2020, cu prefață de Gheorghe Grigurcu), este de la primul la ultimul poem o mostră exemplară de completitudine lirică, un mecanism de acumulare și purificare a sarcinii poetice similar felului în care laserul concentrează lumina. Nu mai puțin, cum vom vedea, este și dovada avansului în metamorfoza din cadrul operei poetului infernaliilor.

Mottoul care deschide volumul este „A vedea totul dintr-o interioritate adâncă și depărtată”, invită la gâlceava subtilităților, căci a vedea lumea (totul) prin filtrul „interiorității adânci” nu-i chiar totuna cu a vedea „interioritatea adâncă” în integralitatea ei. Iar faptul că interioritatea este nu doar „adâncă”, ci și „depărtată” complică, prin nuanțele ce pot schimba substanțial conturul, și mai mult situația. Fie și dacă ne oprim strict asupra mottoului, parcă avem în față un Aurel Pantea mai echivoc. În infernul său, iată, pare să se insinueze mai mult decât până acum un semn de ambiguizare a angoasei.

Poemele ce alcătuiesc volumul confirmă bănuiala. Se observă înainte de toate o compoziție eteroclită, derutantă, dacă luăm în considerare – și trebuie s-o facem – contrastele. Primul, un prozopoem, operează cu imaginea din fondul angoaselor, pentru a da concretețe simțământului. Dar înfiorarea privirii directe a neantului e totuși atenuată, căci starea e ca golul resimțit când se epuizează plânsul: „Poemele filmează execuții, cum se depune liniștea după rumori stridente și fiecare găsește în sine locul eșafodului, după aceea poți simți chiar timpul revărsându-se, gâlgâind ca sângele din trupul decapitat”. În prim-plan e poemul, limbajul, nu poetul, care e ipostaziat mai degrabă clasic, antic, ca fiind luat în posesie de inspirație, de fapt, de propria creație. O entitate de dincolo de controlul conștiinței lui Aurel Pantea pare să facă jocurile. Doar că nu una care face inteligibilă armonia, ci neantul. Poemul pare aici epifania unei divinități demonice. Abia apoi se poate vorbi de conștientizarea emoției: „după aceea poți simți chiar timpul revărsându-se, gâlgâind ca sângele din trupul decapitat”. O

astfel de forță, care face jocurile, ca și când poetul ar fi o simplă portavoce, nu e o noutate în creația lui Aurel Pantea. Ea a fost identificată de Al. Cistelean în cele mai profund vizionare volume anterioare (Cf. *Poezia lui Aurel Pantea*, <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A25179/pdf>). Piesa care încheie volumul poate fi citită în cheie similară: „Ani, zile, nopți, ore/ ai crescut în mine,/ viața mea a privit halucinantă/ cum o înlocuiai,/ acum, viața mea e străinul/ ce bate în poarta vieții tale./ ființa fără patrie, exilatul”. Între aceste două repere, volumul desfășoară un spectacol de contraste, la nivelul emoției. Unele vin în siajul angoasei, sunt ba dezvoltări, ba de-a dreptul relatări de infernali: „Liniște casantă,/ deasupra mării se cabrează tăceri de sticlă,/ sunt clipe când se naște în noi ferocitatea,/ cei părăsiți presimt ce îi așteaptă”. Altele, în schimb, tind spre ataraxia posttraumatică, nelipsind prefigurarea izbăvirii: „Eram blânzi ca sacrificaii/ după ce au întrevăzut/ liniștile fără sfârșit”. Firești deci pentru un volum ce se alimentează din substanțele celor anterioare sunt și poemele din familia psalmului sau a rugăciunii: „Totul e surd în mine, Doamne,/ în viața mea se înfundă toate ecourile,/ orice muzică pierde lângă ea,/ sunt locatarul interioarelor pustii,/ pe unde de foarte multă vreme/ n-a trecut nicio divinitate, cutremură, tu, Doamne,/ această alcătuire,/ până-n rărunchi să simtă toate ale mele/ nevoia de cer”.

Se remarcă în poemele din acest volum o dublă ipostaziere a divinului. E vorba, pe de o parte, de Dumnezeu, scris cu majusculă, întrupat în Hristos, după cum se observă în exemplul de mai sus sau în *Mon enfer*: „Ocroțește-mă, Doamne Isuse Hristoase,/ de un timp trecut,/ în care crâncene și dureros de vii/ au rămas doar ticăloșiile”. N-aș putea însă spune dacă e vorba neapărat de o ipostază canonică ori de vreuna eretică, al cărei singur adept cunoscut e Aurel Pantea. Pe de altă parte, e vorba de divinități tratate fără marca evlaviei, fără fior sacral, ca în conștiința modernilor pentru care „Dumnezeu a murit”, de pildă, în versurile: „Timpul chiar asta poate fi: fragmente de tăcere/ și funingini rămase/ după plecarea unei divinități”. Ne apare deci cât se poate de derutantă coabitarea poeziei neantului, a unui neant ce pare incontestabil, dincolo de care nimic nu mai poate fi, cu cea a rugii.

Dacă mai adăugăm și mijirile erotice din câteva poezii, sau chiar tenta socială a alteia, deruta de care vorbeam e și mai și. Totuși, ceva din ea se dizolvă luând-o băbește și reamintindu-ne obsesia modernistă a închistării. Carceră, cavou, ideologie, perspectivă ermetică, religie sunt, toate, pentru bună parte din moderni, metafore ale limitării cunoașterii, ale încuierii spiritului și-ale damnării. Însă nici modernul nu e, în esență, neapărat antimistic. Măcar mistica adevărului tot o mai are chiar și cel mai convins ateu. În general însă, putem vorbi doar de trăirea, cu luciditate, a crizei conștientizării eșecului cunoașterii, inclusiv a eșecului religiei, desigur, ceea ce nu expulzează definitiv speranța teleologică. De aici sentimentul sufocării, al claustrării în neadevăr. Echivalentul unor astfel de metafore, în lirica lui Aurel Pantea, e propria ființă, atât cât îi este accesibilă. Forările viscerale îi dezvăluie tenebrele și-i reflectă asumarea, recunoașterea lucidă, dincolo de momentele consumării traumei, a condiției de damnat. Iar aceasta nu-i decât tot o parte, revelată, a adevărului. Mijirile lui mistice sunt, tocmai de aceea, cât se poate de firești. Toate contrastele poetice,

măcar din volumul de față, cred că sunt reflexia, înfățișarea poematică a acestei constatări necesare și asumări lucide a forării în bezna propriei ființe. Aurel Pantea e un fel de Iona sorescian, cu cuțitul înfipt în propria burtă, cotrobăind, anesteziat de fervoare, în întunericul din sine după o rază.

În sensul accentuării unei conversii ale cărei semne se fac simțite mai demult se pronunță și Gheorghe Grigurcu în prefața cărții (*Aurel Pantea sau infernul devalorizărilor*), vorbind despre „un fenomen generic al modernității târzii, deprecierea realului, ducând la o derută a irealului, care, într-un fel ce-i reduce progresiv caracterul antinomic, se dovedește nutrit de energiile declinante ale acestuia”, cheie în care explică, justifică „un soi de plictis fără soluție, care ține în șah replica imaginii poetice, îi însușă propria-i lehamite”. „Criza irealului” ar fi indusă de lipsa „alibiului spiritual”. Iar apoi Gheorghe Grigurcu ajunge, cât se poate de logic în raport cu perspectiva sa, la pariul pascalian ca justificare a fibrei teiste ce-și semnalează prezența în operă. Cred totuși că un astfel de pariu, ar fi mai degrabă cauză de conduită, de gest ritualic mecanic, decât de smerenie. Pioșenia n-ar fi atunci decât trucață. Pentru a deveni autentică, ar fi necesară mai întâi trecerea dincolo de socoteli probabilistice. Or Aurel Pantea își rostește cu smerenie Dumnezeu, deși, căutările-i dau, ca-ntr-o „concretețe” bogomilică, mereu peste demoni.

Execuții e tocmai un mănunchi de poeme contradictorii, în care e păstrată evanescența imersiilor katabasice, însă balanța înclină parcă mai mult acum spre „anabasa liniștitoare”. Tensiunea despre care vorbea cândva Virgil Podoabă, ai cărui termeni i-am și aplicat, tinde deci spre o rezolvare.

Mihaela VANCEA

Vocalize tensionate



Enervant sau cum s-a descurcat Maestrul Doctor Gustav R. Propp în scorbură și ce s-a întâmplat, până la urmă, cu el adică, *Vocalize în Si Bemol Minor*. Sunt trei variante prin care cititorul se poate raporta, așadar, la acest volum, care e un roman al absurdului în toată regula. Gheorghe Schwartz nu se află la primele vocalize, cele de față reprezentând a șaptea

carte din seria de exersare a gamelor (Do major, Re minor, Mi minor, Fa minor, Sol major, La major). El scrie în mod constant și perseverează în explorarea variațiilor muzicale pentru a depista un mod de a fi specific fiecăreia dintre ele. De altfel, încă din debutul cărții, autorul oferă o notă justificativă care repetă „iar și iar, că la fel ca un instrumentist obligat la sute de ore de game spre a putea rămâne în formă, la fel ca un sportiv obligat la sute de ore de antrenament pentru a putea spera la un randament adecvat în competiție, la fel și scriitorul depune ore multe de exerciții înainte de a plonja în marele roman”. De data aceasta însă, gama e alta, iar tonul e „prea puțin optimist”, întrucât si bemol minor lansează o traiectorie a coborârii, a colapsului unui personaj scos din ordinea universului său atât în stare de veghe, cât și în plan real.

Enervant este romanul cu un singur personaj concret, celelalte (prietenii, colegii, colaboratorii, familia, jurnaliști) fiind reprezentări schematice, mai degrabă factori disturbatori de liniște decât personaje de sine stătătoare. În lipsa Maestrului, acestea nu ar avea nicio logică în planul narativ. Fără a fi o construcție elaborată, scriitura e alertă extrapolând în cheie urmuziană fenomenul de coliziune a logicului cu absurdul. Pe scurt, Maestrul Doctor Gustav R. Propp este un personaj tipic, perfecționist, care, odată scos în afara ordinii sale interioare, se enervează. Foarte conștient de reacțiile sale, își cataloghează enervările în diverse grade, de pildă, „enervare de gradul I, adică un fel de disconfort ca și cum ai simți o zgârietură în gât, enervare de gradul II sau foarte enervant, adică o iritare mult mai agresivă și enervarea de gradul III, *cumplit de enervant*, enervarea cea mai gravă, cea care te poate face să-ți pierzi frânele”. Pentru fiecare în parte are o strategie de disimulare exersată, astfel încât ceilalți să nu sesizeze modul în care el oscilează de la o stare la alta, în funcție de evenimentele exterioare.

Un obstacol nu este perceput niciodată ca motiv de frică, ci ca provocare și stimulare a capacităților lui de a învinge indiferent de împrejurări. Cu toate acestea, enervarea e acolo, iar termenul „enervant”, cu toate derivările lui, se găsește prezent aproape în fiecare pagină a cărții. În mîntea Maestrului Doctor Gustav R. Propp, când ceva nu e conform cu planul său acel ceva devine enervant. Personajul se agită, exagerează faptele, iar „gândul se agață de acea perturbație la fel cum limba nu se mai dezlipește de pe caria sau dintele care doare”. Înzestrat cu o inteligență detectivistică și îndemănare de șahist, Maestrul amintește pe alocuri de personajul din seria americană Monk, singurul capabil să soluționeze orice chestiune fie ea de natură familială sau detectivistică. Întâmplările cele mai comune îl scot constant din rutina la care ține atât de mult și se înscriu pe lista de probleme nerezolvate care ajunge de la un punct să fie în continuă creștere.

De altfel, seria de evenimente neplăcute debutează cu un coșmar redundant (se vede blocat într-o scorbură) căruia nu-i găsește nicio scăpare. În paralel, provocările apar din diverse fragmente cotidiene precum o mașină defectată, conversații cu familia, problemele de la școală ale copiilor. Treptat, fiecare eveniment aparent banal degenerază în situații tragicomice; de la profesoara care leșină în urma unor discuții despre excursia elevilor, la medicamentul pe care trebuie să-l obțină pentru cea de a treia sa nepoată și, în final, lucrurile care i se întâmplă în plan profesional. Astfel, în

afară de a soluționa chestiunile ce țin de meseria sa de avocat, el este chemat să intervină constant în viețile celorlalți, ca unic salvator în ameliorarea situațiilor. Gustav R. Propp și-a construit un univers aparte, cu propriile legi și directive în jurul cărora gravitează toți ceilalți.

Narcisic, conștient de calitățile sale, acceptă de fiecare dată (în ciuda enervării) să rezolve problemele celorlalți. Interesantă este, în același timp, corectitudinea cu care acționează în orice circumstanță: „V-am tot repetat, cel mai important lucru într-o viață cu șanse de succes este să te ții de cuvânt și să fii exemplu de punctualitate”. În c scenariilor în care e implicat și a mediului puternic social care-l înconjoară, el se întoarce mereu acasă, la biroul său ca o oază de liniște, trăind o viață ascetică și izolată chiar și de familie. Soția sa știe că nu poate să-l deranjeze din rutina sa, cu toate acestea, dacă pe tabla de șah mișcările pot fi anticipate, în viața de zi cu zi, oamenii îi scapă de sub control, îl aduc în postura de a-și recalcula sistematic fiecare acțiune.

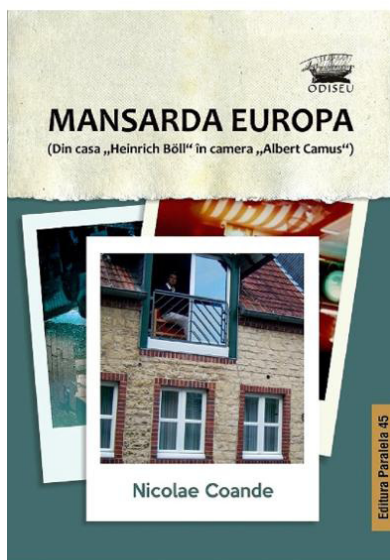
Construit pe tiparul omului care rezolvă probleme, el încearcă să găsească o soluție inclusiv în sfera oniricului (unde este marcat de blocajul de a fi în scorbură). Însă lucrurile nu pot fi tranșate definitiv căci alți factori exteriori precum o furtună sau un geam spart îl întrerup inclusiv în coșmar, chiar atunci când e mai aproape de a găsi o soluție. Cu toate acestea, visul său își va găsi explicația în plan real, într-un moment când absurdul situațiilor atinge cote maxime. Este vorba de momentul înscenării unei plecări cu avionul, în timp ce el se afla liniștit la birou, înconjurat chiar de jurnaliști care nu pricep cum a putut să ajungă de la aeroport la birou atât de repede. Dincolo de asta, detaliile legate de afacerea SABOLA îi scapă de sub control, iar cazul pe care-l are în custodie care devine atât de puternic mediatizat încât se răsfărânge asupra lui. E urmărit la birou de jurnaliști, luat la întrebări, iar ulterior, aflat în sânul familiei se vede la televizor *live*, unde i se înscenează prezența alături de doctorul B. Weiss chiar în momentul în care acesta moare în direct. Familia e întristată, suferă pentru situație, iar Gustav R. Propp nu poate decât să privească neajutorat și perplex acest spectacol irațional.

Gheorghe Schwartz oferă publicului un roman polițist cu tușe suprealiste construit în jurul Maestrului Gustav R. Propp. Sub semnul unei mirări continue a întâmplărilor care vin înspre el, acesta încearcă să ordoneze mereu haosul. Lipsa ordinii înseamnă rată, iar scopul lui este de a reuși fără excepție, motiv pentru care se autoanalizează constant și revine obsesiv, aproape ca la o mantră, la remarcă bunicului șahist, care-i observă abilitățile încă din copilărie: „Nimeni ca el nu e în stare să-și dea atât de repede seama de modificările adânci apărute pe tablă, după ce au fost efectuate mișcările cele mai neașteptate!”. Privirea este mereu înspre chestiunile care sunt de neclintit, spre certitudini, ceea ce face ca narațiunea să se ghideze pe logică în defavoarea emoției. Cenzura rațiunii nu este însă suficient de puternică și cu tot efortul personajului de a se tempera și de a găsi explicația oricărei împrejurări, el ajunge pionul unei mari farse. Vocalizele devin tot mai neliniștitoare pe măsură ce romanul înaintează, iar țipătul atinge cea mai înaltă tonalitate când epicul deraiază spre zone ale existențelor paralele.

* Gheorghe Schwartz, *Enervant*, Vocalize în Si Bemol Minor, Junimea, Iași, 2020.

Ioana BOȘTENARU

Rezident în Occident



Cunoscut pentru activitatea sa poetică, Nicolae Coande publică recent *Mansarda Europa*, volum care permite o incursiune în activitățile desfășurate în perioada rezidențelor sale literare în străinătate. Acesta reunește însemnările din perioadă și *postinterpretări*, în încercarea de a reda impactul pe care îl are contactul cu Occidentul asupra sa, „omul din pod”, scriitorul tratat cu indiferență în România.

Patru capitale, numeroase experiențe care sintetizează mirajul Occidentului, al *celuilalt*, îndelung râvnit de *scriitorul-turist* român, *primitivul*, după cum însuși scriitorul se cataloghează. Nici urmă de ironie, ci mai mult o asumare a unei peceți a inferiorității, izvorâte din subaprecierea constantă cu care se confruntă: „aveam sentimentul că trebuie să le comunic oamenilor ce simt eu la contactul cu altă civilizație, în felul primitivilor care se căznesc să se ridice la nivelul celor normali. Am avut de mai multe ori senzația călătorului în timp și am căscat gura la altă civilizație.” Este frustrare la mijloc, pertinentă până la urmă, dată fiind discrepanța între felul în care Estul și Vestul se raportează la actul artistic. Cam asta ne transmite cele peste 300 de pagini care descriu peregrinările poetului prin „țări care cheamă scriitorii să le viziteze – doar pentru că sunt scriitori și pentru că sunt apreciați ca atare.”

Primul contact al scriitorului cu Occidentul are loc în Germania, în casa laureatului Nobel, Heinrich Böll, unde acesta petrece patru luni. Deși începută cu ezitări și anxietăți, călătoria novicului care nu mai depășise granițele patriei natale se dovedește de bun augur. *Marginalul* Nicolae Coande *dezertează* pentru 120 de zile în mansarda admiratului scriitor neamț și prin împrejurimi, curios să descopere spațiile și oamenii din patria adoptivă. Unghiurile *vetustului Smena* sunt

alternat constant pentru a permite descrierea minuțioasă a mărețiilor din Vest, pasaje dedicate Domului din Köln fiind ilustrative în acest sens: „Uriașul Dom, construit cu mari întreruperi între anii 1240-1880, domină intrarea în oraș în tonalitatea fanată a timpului detracat, iar turiștii sau localnicii îi dau târcoale asemenea furnicilor unui gigantic mușuroi răsărit în stil gotic-roman în așezarea lor liniștită. Ca să dai ocol acestei splendori arhitectonice finalizate de arhitectul Karl Friedrich Schinkel, îți ia câteva minute, dar odată intrat, ți-ar trebui ore bune în fiecare zi a săptămânii pentru a contempla vitraliile și detaliile interioare.”

Nu doar elementele arhitecturale încântă ochiul privitorului, ci și stilul de viață existent în Germania, cu oamenii, pofta de a petrece și imaginația lor, toate reunite în carnavalul ei: „Aidoma unui gigantic Ouroboros, incapabil de-acum să-și mai muște coada, șuvoiul de tineri s-a oprit în fața cafenelei și, după câteva minute în care polițiștii au cerut cale liberă, am intrat și eu în coloana care dansa amenințător pe loc.” Călătoriile, vizitele și întâlnirile sale cu străini sau compatrioți, șuetele despre politică sau, de ce nu, despre ciorba de burtă cea gustoasă de pe meleaguri natale, sunt completate de evocarea unei întâlniri cu elevii școlii generale din Aldenhoven. Curiozitățile, întrebările năstrușnice, aprecierile, toate acestea îi întăresc motivația scriitorului român, plecat inițial la drum cu vădite complexe în fața contactului cu Vestul: „eram prea bătrân pentru o descindere bruscă în inima Europei; eu, care nu văzusem nici măcar Bulgaria, trebuia acum să joc rolul scriitorului care a citit toate cărțile, dar n-a văzut decât fotografii din țările pe unde umblase închipuit.”

La trei ani distanță, începe cea de-a doua rezidență literară, tot pe tărâm german, dar de această dată în Münsterland. Scapă oare Nicolae Coande de acel evident statut de „năuc în fața priveliștilor” pe care și-l atribuie în prima călătorie? Ce știm cu certitudine de la bun început este că își ia măsuri de precauție cu privire la valoarea estetică adnotărilor sale: „Fragmentele de viață care urmează reprezintă note fără pretenții literare, înfloriri stilistice sau veleități de jurnal solemn, așa cum au fost consemnate în orele cât stăteam la calculator, cu ochii spre realitățile germane, dar cu simțurile atente la ce se întâmpla în țară.” Într-adevăr, scriitorul rămâne conectat la țara de baștină, fiind mai preocupat să scrie despre cărțile altora (*Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici) sau să comenteze situația problematică de la ICR, după cum el însuși susține: „Până la urmă, jurnalul ăsta va fi dedicat scandalului de la ICR Berlin!” Chiar asta se întâmplă, căci Nicolae Coande întoarce pe toate părțile articolele vremii și polemizează cu persoanele implicate, expunându-și vehement părerile și scoțând, astfel, la lumină latura critică. Scriitorul nu lasă deoparte simpatiile, întrucât nu o dată îl invocă pe Vasile Baghiu: „cineva blând, dar ferm, ca Vasile Baghiu, ar putea spune că trebuie să ne vedem de rostul nostru, să scriem și să spunem adevărul.”

Pe lângă toate acestea, nelipsite vizite, întâlniri, spații, evenimente ori meditații pe tema valorii scriitorilor: „lipsa de forță a unui scriitor într-o carte e dată de lipsa de curaj în confruntarea cu sine însuși. Când vezi o carte slab scrisă, fără miză, trebuie să-ți dai seama că scriitorul e un fricos, nu a avut curaj să se autoscruzeze și să-și exorcizeze propriii demoni, să-mpingă scrisul său în noi teritorii.” Polemica nu ocolește nici spațiul adoptiv. Nu degeaba ne anunțase Nicolae Coande că în următoarea vizită va deveni „mai protestant”: „Bun, și ce mai face Germania? Nu primește mână de lucru din Est până în 2001, în ciuda faptului că e *penurie* de mână de lucru.”

Descoperirea Occidentului de către „prințul reciclat scos din sărăcuța lui provincie” continuă cu „Viena poetilor și artiștilor aflați în căutarea propriului sine”, un adevărat cămin care se reinventează constant, potrivit lui Nicolae Coande: „Viena caută și găsește artiști care să-și impună viziunea lor pentru arta înnoitoare, iar artiștii stradali, care dau reprezentații în plin centrul orașului, prin muzică dxieland sau marionete comic-muzicale, își caută la rândul lor publicul. În vreme ce unii merg la arta închisă în adevărate catedrale ale culturii, sau refac punți cu epoci nu de mult apuse, semn al nostalgiei și al unui anume crepuscul existențial, alții o regăsesc în strada unde timpul nu pare captivul nostalgiei umane.” Itinerariul e cam același scriitorul fiind prins între expoziții, vizite, întâlniri și munca de cameră (citit, scris, editat, gătit etc.).

Ultima rezidență din Lavigny, Elveția, debutează cu binecunoscutul scepticism, înțeles, dacă ne raportăm la liniștea de acum și tumultul din Vest, cu care se obișnuise scriitorul. În calmul și pitorescul locului, în camera locuită cândva de Camus, Nicolae Coande continuă acea căutare a sinelui amintită în Viena. E și o reîntoarcere la origini, la scrisul acela de mână, care „dă senzația de vigoare, de prezență, nu ești doar robotul care execută comenzi pe taste. Îți aparții mai mult. E mai lent, dar mai fin, mai introspectiv.” Dar mai e și revelație a părții goale a paharului legate de aceste rezidențe. Se diminuează treptat *entuziasmul năuc* al scriitorului neumblat, care afirmă: „mereu singur, nimeni lângă tine, o femeie care să te privească, să-ți zâmbească, un copil cu care să te joci pe iarba verde. Fugărind copilăria. Mereu singur, cu cărțile și cu scrisul.”

Ce rămâne neschimbat de la prima până la ultima rezidență este pornirea împotriva neajunsurilor din propria țară, din „România desfigurată”. Oricât de dificilă este ieșirea din această carapace a spațiului mioritic, oricât de apăsătoare devine la un moment dat singurătatea rezidențelor literare, mesajul transmis de Nicolae Coande este că acestea reprezintă, fără doar și poate, singura posibilitate de a beneficia de apreciere, de a cunoaște dincolo de cărți și de a deveni parte din acel „lung șir de vieți al Scriitorului”.

* Nicolae Coande, *Mansarda Europa*, Editura Paralela 45, 352 p.

Ioana TOLOARGĂ

Despre feminism și stereotipul copilului fericit



După un parcurs poetic de limbă franceză (și cultural, în întreaga Europă), Rodica Draghinescu se întoarce la scriitura în limba română odată cu volumul *Fraht*, pentru care este nominalizată între finalistele de la Premiul Literar *Sofia Nădejde*, în 2019. Anul acesta a apărut la Tracus Arte *Copilul cu piele de iarnă**, care continuă „întoarcerea acasă” în poezia românească, a autoarei.

Cu o narativitate de fond și rămânând în zona visceralității, pe care Livius Ciocârlie i-o intuise chiar de la debut, poeta urmărește un periplu asemănător cu cel al Aglajei Veteranyi din romanul *De ce fierbe copilul în mămăligă*. Nu se întoarce acasă doar prin limbă, ci, mai ales, prin efuziunile biografice și autoficțiune, într-o copilărie stranie din Banatul multicultural (Buziaș, Temeswar), cu șvabi, români, țigani. Dinamica interesantă a rolurilor care acced la cuvânt creează două perspective: cea a adultului care revede, retrospectiv, ironic, tranșant, respectiv cea a copilului care trăiește în imediat aceeași realitate. În cazul lui, e vecină și amestecată osmotically cu oniricul. Se păstrează culoarea locală, pitorescul personajelor care îi populează imaginarul – Uța, Pavu, fotografii, mama, tata, dar și oralitatea, poeta scriind împotriva estetizării. Vocea stabilește din incipitul volumului tonul, scopul („m-am întors să îmi vând pivnița cu bițele fără ghidon”) și mijloacele sale de expresie („dacă s-ar ști cum extrag eu realul din vis mi s-ar da Nobelul pe viață”). Urmează o decantare ludico-tragică a realității nude de substanța ei de basm și vis, o alunecare necontrolată în trecut, în amintire, până la rădăcini.

Pătrunzi în laboratorul fotografic al Rodicăi Draghinescu, în mijlocul căruia stă vocea ei lirico-

narativă: „dorm în lada cu fotografii ca-ntr-o livadă a camerei/ obscure. de fiecare fotografie atârnă un scrânciob pe care/ viermii vremii scriu povești la gura de vărsare a ochiului/ cu inima începe o eclipsă care prin corneea seamănă cu o/ șampanie de iluzionist.” („Cu fața la spate”). Deși nouăzecista mizează pe o poetică a tranzitivității, uneori ți se dă doar *negativul*, care trebuie dezvoltat: „sar din ramă în larg/ marea e o doică neîndemânatică” („Vacanță la mare”). Absența unora dintre *cadrele* de legătură creează un joc de fragmentarități între poemele lungi sau ciclurile poetice în formă prozastică și cele scurte, într-un vers. Imaginile par în mișcare, continuându-se, ca instantaneele pe film, într-un mecanism cinematografic arhaic cu peliculă, întrerupte, în dubla jonglare cu timpul, de brutalitatea imaginii din contemporaneitate.

Ca act mnezic, poezia începe, lucid și rece, cu nașterea (tăierea cordonului ombilical) – într-o familie tradițională din burgul bănățean profund patriarhal. Parcursul continuă, fără cronologie, cu înțârcarea, relațiile interetnice, frica, școala, cruzimea jocurilor puberilor, comunismul, relația cu părinții, maturizarea, dragostea și sexul, pandemia. Copilul poartă înscrisă în el amintirea războiului („uțo ți-ai găsit părinții pe lista dispăruților în război atât au mai fost ai tăi (ioana-maria, karl-eusebius nan)”), a foametei și a morții. Se desfată cu „banchete funerare”, se hrănește cu mazăre cu gărgărițe, crește între fotografia comunist șvab și figura omniprezentă a Uței. Conștiința lui adultă devine cea a aparatului fotografic și a rațiunii, care se imersează în ingenuități și le demistifică: „Nu ești un copil domestic./ Gemi în fotografii./ Pozarul îți vede/ Gândurile până la pampersi.” („Mnezic I”).

Se suprapune peste efuziunea ludică discursul feminist dominant al poemelor: „*Rodiunfică de câpcăun*” e o Atalanta – „zeea de perdiție”, conștientizându-și sexul, văzut ca defectul dominant („*îmi bag două gheme de cânepă și-un știulete de porumb în chiloți mi s-a/ terminat copilăria.*”). Suprastratul mitologic sau metaforic peste nuditatea copilăriei din Buziaș, frapând prin elemente de oralitate, încearcă să explice trauma ficei într-un mediu patriarhal în care se aștepta un fiu. Poeme ca „Ethos ortodox”, „Carnaceus”, ciclul „Zadarnic”, „O fată cu mușchi”, „Rodicosem” explorează tematic periplul de la fetiță la femeie, prin raportare la cerințele sociale („Călare pe mine m-am jucat toată viața/ de-a fata fără cap”). Miza este transcenderea stereotipului copilului grăsuț nud care zâmbește în fotografia alb-negru, iar dedicațiile și raportarea la elemente extratextuale permit reinterpretarea poemelor pe teren autobiografic. „Pandora” ar putea redefini poziția de pe care se rememorează – „înapoi în partea iremediabilă a cuvintelor acolo unde tristețea nu mai poate ierta.”

Bărbatul este ori figura paternă („de cinci ori înjunghiat tătuca/ este măcelarul măcelărit” – „Cuțitul III”) care sculpează cu lama în volumetriile interioare ale ficei, fie mirele etern sau iubitul – un outsider, care învățase ce e „menstruația la colege”, cum „să te uiți la o fată ca la o poezie de Eminescu”, precum și „transhumanța femeilor frumoase de la Vest la Est”. Iubirea e sex,

femeia se preschimbă în „remorcafemeie” blondă, tractată în spate, insignifiantă („Hel(p!)”). Vocea irumpe din universul ludic, în tranzitivitatea și ironia adultului, așa cum se vede în ciclul de poeme „asiatice” – „Yehe Nara la Curtea Fiului Soare (povestea preferată a Uței)”, „Penuria de fete”, „Orașul femeilor singure”. Vocea este feministă, mai degrabă decât feminină, amintindu-mi de poziția Martei Petreu din „Apocalipsa după Marta”, cu precădere de poeme precum „Vânătoare pe zăpadă”: „Tată- spun:/ bărbații mei- viii și morții- mă hăituesc [...] Da. Port sub piele/ o iarnă polară fulgi uriași violenți/ Port sub piele o zăpadă infinit divizibilă ca amoebele în ceasul/ de rut”.

Există o pendulare între poetica de frondă ce refuză atributele stereotipe ale feminității, în „Dicționar născător de limbă veche” („Nu vreau să plătesc tribut pe alăptat și înțârcat/ *soț domn om mărit gospodăreaz casnic/ căsar căsaș căsător* dânsii la singular e/ iad./ Nu vreau să ajung mamă.”) și direcția pe care o dă unul dintre cele mai puternice poeme ale volumului – „Ana-Stela”, alături de ciclul „Sori păroși”. Femeia-bărbat este centrul de greutate al lumii, care îi menține verticalitatea („Mama este bărbatul nerecunoscut al familiei/ tancul amfibiu tunul mitraliera buldozerul miliția/ banchera bucătăreasa croitoreasa bodyguard-ul/ prima regină împărat în afara legii./ Mama i-a înlocuit pe toți ca o octopodină gigantică./ M-a cărat în cingătoare să nu vadă societatea cum mă/ întind ca iedera albă pe sub pulovere și fuste eram/ cefalopoda de pol nord cu părul strâns la spate în bulgăr/ de osânză părintească./ Ca să mă recunoască m-a însemnat deasupra sprâncenelor/ cu un sloi (pe atunci copiii cu pielea de iarnă se vindeau/ pe bani grei)/ Mamă sunt și eu acum/ chiar dacă nu am știut să fiu mai mult decât fică.”). Virilizarea ei e cerută din afară, dar e și un imperativ interior – reflex condiționat și necesitate intrinsecă de adaptare la real.

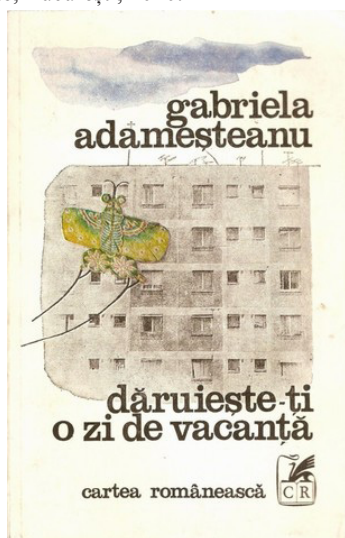
Copilul-femeie născut sub zodia iernii își caută rădăcinile în corporalitate, astfel că poetica explorează și zona devenirii-trup și a identității („Ne probam pielea ca la blănar”). Între suprateme trebuie menționată și poziția copilului, în raport cu părinții, care stă sub semnul „cuțitului” în ciclul omonim – „am umblat pe cuțite/ între cuțite am crescut/ tata era cuțitaș mama era ținta./ (...) eu eram falia de/ împăcare tamponul beligerant.”. Urmărind, în fulguranțe, etapele unei deveniri, sunt tratate într-un amestec hibrid și trauma, rememorarea, moartea, dar și modelele literare postmoderniste, într-un poem ca „Trecutul acolo unde a ajuns” – dedicat lui Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun și Andrei Bodiu. Rodica Draghinescu are o voce puternică și scrie uneori cu cinism, alteori cu o melancolie a revizitării copilăriei, o poezie a dezrădăcinării, a separării adultului de lumea himerică a unui paradis infantil, care e măcinat pe dinăuntru de dinamica dintre părinți, de frici și pierderi, de problemele de gen. Poemul „Autobuzul” cristalizează momentul înțârcării, când sânii mamei sunt operați și apoi dați cu pastă de ardei iute, dar și singurătatea copilului brusc aruncat în lume, în absența protecției materne – „Cuvântul *casă* intră în mine și mă face obeză (casele aduc/ pe lume copii de temelie: fiecă casă e trup din carne și/ cărămidă iar când nu mai are măduvă destulă

se împinge/ în copil și-l face văiușă).” Momentul unic al ruperii de o entitate superioară, integrantă, traumatic și autofondator constituie starea latentă din volumul *Copilul cu piele de iarnă*, în căutarea „realității celei mai reale”, „generale”, „fenomenale” - „Cu cât mai dureroasă cu atât mai reală.” O serie infinită de pierderi și de paleative - mama e înlocuită de Ușa, Ușa e temporar înlocuită de fotograf, lipsa sexului puternic e înlocuită de „mușchii fetei”, de educația fetei, căldura familiei e înlocuită de bărbați, sexul ține locul iubirii, memoria e paleativul netrăitului, fotografia va fi, mai târziu, o grefă pentru o absență în real („Cine nu mai este Ușa III” - „am plătit fotografia să te aducă la zi.”)

Jocul de voci și de pendulare între liric și narativ ridică și problema adresabilității - poezia e scrisă la persona I singular, la persona a II-a, la persoana a III-a și la persoana I plural, ca un univers în miniatura globului de zăpadă, văzut/ trăit din toate unghiurile. Sub epiderma poemelor se ascund straturi succesive de imagini, ca într-un corp omenesc - până la osatură - declișeizarea ingenuului. De la „a fi cine trebuie” se produce raționalizarea și negocierea spațiului vital, care totodată e unul al singurătății, mai degrabă decât al siguranței („I-am dresat pe toți cât trebuie./ Nu îmi aparțineau./ Nu le aparțineam.”) și reducția intransigentă la „a fi” („Cu limbă de literă (I)” - „nu m-am liniștit decât atunci când am ajuns imperfectă”).

Ar mai fi multe de spus despre volumul Rodică Draghinescu, circumscris unei dezrădăcinări simultane cu o întoarcere acasă, în sine, despre jocul între tranzitiv și metaforic, despre caracterul prozastic al versurilor, despre tonul ludic perfect împăcat cu melancolia, cinismul și radicalitatea adultului, despre periplusul fotografic de la amintirile Ușei, până la pandemia contemporană. Corpul hibrid al asamblajului poetic, ca un univers rizomatic pendulând între burgul bănețean și modernitate se încheie cu poemul violent „Inimă”. Imaginea păpușii care a lipsit când era necesară, devenită acum exponentă a consumerismului, închide cercul desacralizării copilăriei.

*Rodica Draghinescu, *Copilul cu piele de iarnă*, Editura Tracus Arte, București, 2020.



Nina CORCINSCHI

Poezia ca un tablou pointillist



Cultivarea expresiei subtile, a lirismului delicat, a emoției rafinate e o marcă a poeziei lui Grigore Chiper, care traversează tot parcursul creației sale. *Semințe de betel* (Rocart, 2020) se înscrie în același registru al sensibilității și decenței. Trăsăturile poeziei lui Grigore Chiper: minimalismul elaborat, ecoul cultural al notației subiective, sugestivitatea detaliului, jocul contrastelor etc. sunt și aici bine strunite stilistic, excelent distribuite în arhitectura textului. Lumea i se arată poetului lipsită de un centru coagulant, desacralizată, risipită în fragmente. Biblioteca interioară, sensibilitatea și debușeele imaginației îi permit refacerea tabloului realității și investirea lui cu semnificații iradiind din\spre lumea textuală a Cărții. În poezia din *Semințe de betel* se păstrează dialogul mutual al eului cu tu – o prezență mereu absentă (a eului dedublat) – și dialogul referințelor culturale cu oferta cotidianului. Un cotidian al detaliului, al frânturii, al instantaneului, care iese înnoibilat din filtrul cultural. Realitatea și imaginația sunt în permanentă competiție, ca în acest tabloul pointillist: „Strada e ușor înclinată\ oarecum pustie pentru ora de seară\ cântă eventual și o muzică potolită\ încât trebuie doar să țin volanul\ Începe a bura\ Pun în funcțiune ștergătoarele\ care deodată distrug totul\ cu zgârâitul lor ritualic\ De aceea le deconectez\ și îmi continui drumul\ întâlnind numai verde la semafoare\ Mă uit și mă uit cum picăturile se strâng pe parbriz\ marginile apoi și drumul se estompează într-un soi\ de tablou pointillist\ După exercițiul de admirație șterg apa îmbrobonată\ pe sticlă\ iar drumul apoi și marginile îmi reapar în față\

după care dispar din nou în spatele cortinei de bulbuci\ când deodată tu răsăriși în cale-mi\ suferință tu, negrăit de dulce” (*Pe o stradă înclinată*). Conștiința culturală tinde mereu să modifice contururile realului, aureolându-le cu luciri noi. O ieșire din cotidian e o intrare „pe verde” în spațiul regal al fanteziei. Semințele de betel ale poeziei aduc în habitatul tern o aromă afrodisiacă, revigorează atmosfera, o încarcă de culoare.

Poetul preferă apele adânci ale liniștii, esențele tari ale tăcerii, în care prind a se înfripa sugestiile subtile, aluziile fine. „Dintre numeroasele limbi vorbite\ o aleg pe cea a liniștii de după tăcere\ a gesturilor confuze\ a virtualității prefăcute încet în singurătate”. Lumea poeziei lui Grigore Chiper e una a crepusculului, în care verosimilul, fantasticul și mai ales iluzoricul fac corp comun. O realitate o neagă pe cealaltă, aparențele sunt puse sub semnul potențialului, al incertitudinii: „poate”, „ca și cum”, „e ca și când”, „ceva care ar putea să se întâmple”. Într-un cadru blurat la modul poetic, realitatea poate îmbrăca orice formă: „Tu ai zis că vei pleca\ sau poate eu am rămas”. Aproximația, părelnicul și fragmentarismul diluează contururile ferme și amalgamează imaginarul cu realitatea, amintirea cu prezentul, faptul cotidian cu cel cultural. De aici izbucnește insolitul, aici se poate resimți inefabilul: în mișcarea de dinaintea vorbirii, în liniștea de după tăcere, în confuzia planurilor, în realitatea difuză, care se anunță ca o părere, fără a apuca să se materializeze. Fulgii promiși de la geam, abia mâine vor deveni mazăre. La fel, iarna e ca o femeie frumoasă, nu prin cromaticile ei de femeie blondă, brunetă sau roșcată, ci prin promisiunea ei nedefinită, prin magia și vraja de dinaintea instalării ei dominante. Echivocul, amestecul perspectivelor, reprezentările blurate sunt producătoare de magie. Ce e poezia *În trecere* dacă nu un recurs de intensă vibrație artistică la o poetică a interferențelor a imaginarului cu realitatea, a văzului cu viziunea, „ca prin caleidoscopul decolorat”? „Am văzut într-o clădire veche și dezafectată\ un du-te-vino de făpturi\ din secolul trecut\ Nu aveau fețe\ nici măști\ ci numai costume\ Nu sunt sigur\ dacă trăiesc eu un film neorealism alb-negru\ sau erau ele în trecere”. Ceea ce oferă imaginația nu e decât o altă formă a realității, poate cea adevărată, „tot așa dacă ți-ai imagina că ești la terminus\ înseamnă că ai și ajuns”. Un mecanism la fel de fin de suprapunere a imaginarului cu realul experimentează în proză un alt optzecist basarabean: Vitalie Ciobanu. În *Zilele după Oreste*, realitatea își dezvoltă mecanismul ei de construcție dinamică, subiectivă, devenirea ei dintr-o sumă de proiecții ale personajelor. Banalitatea cotidianului poate fi subminată, dacă crezi în imaginea pe care o conturează perspectiva livrescă, cu lanțul ei de asocieri, în zările pe care le despică zborurile fanteziei. Efectul de

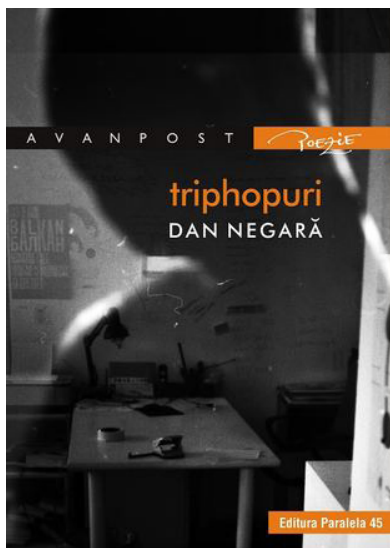
autenticitate al realității construite e mai veridic și mai impactant decât realitatea propriu-zisă. La fel ca și Vitalie Ciobanu în proză, Grigore Chiper în poezie compensează insuficiența sau criza de realitate prin oferta conștiinței culturale, prin expedițiile imprevizibile ale imaginației, mixând literatura cu viața, aducând pe scena realității spectacolului iluziei, al visului, al fantasmelor. Visul se constituie din stări, emoții, dorințe, care transpar din derulările cinematografice de imagini: „Era în una dintre acele nopți\ când nu dormi\ ci te plimbi singur pe o potecă de-a lungul râului\ situat să zicem într-o pădure\ Sari de pe malul abrupt\ și înoți puțin în amonte\ în apa semitransparentă ca un ser\ E ca și cum ai fi după o boală\ Te bucuri\ căci în următorul episod\ ești de acum la o nuntă\ Un muzicant îmbrăcat în haine mexicane\ cântă la chitară bineînțeles mariachi\ Are obiceiul de a trece printre convivi\ și de a le oferi microfonul\ să spună o vorbă în acompaniamentul muzicii sale\ Eu zic\ totul e înainte\ A doua zi mă simt celebru ca un gringo\ Oamenii mă întâlnesc\ și mă întreabă ceva\ Da totul\ le răspund și visul continuă” (*Totul e înainte*).

Abstractizarea realului nu exclude însă dramele umanului. Acestea răzbat discret din osatura textului. Condiția umană, până a fi asumată în sens metafizic, ține de un spațiu concret. Referința se desprinde dintre multele ambiguități semantice. „Dacă am fi avut mare\ nu am fi stat iarna la plajă\ Dacă am fi avut munte\ am fi depășit cota 400\ Dacă am fi avut vâi\ lucrurile s-ar fi mișcat din punctul mort\ Dacă am fi avut păduri\ lupii s-ar fi retras de printre noi\ Dacă ni s-ar fi dat nisip\ am fi avut de unde să ne scoatem capul\ Dacă am fi avut metrou\ am fi mers de la Hades pe urmele lui Orfeu\ Dacă am fi avut oameni\ nu ne-ar fi speriat tăcerea\ Dacă am fi fost noi\ ne-am fi recunoscut (*Dacă*). Cadrul devine mai tranzitiv, iar ironia mai pregnantă în *Călătorie din Scylla în Caribda*. Conștiința culturală provoacă asocieri ale Moldovei cu Firul Ariadnei, Cutia Pandorei, Cămașa lui Nessos. Iar Transnistria e „Calul Troian\ Călcâiul lui Ahile\ Calende grecești”. Într-o parte a lumii în care „ești vinovat că te-ai născut aici”, retragerea în spațiul ficțiunii se impune de la sine. „keep calm and love moldova” e o ironie subtilă în exercițiul disimulărilor.

Deși impune o poetică vizuală, din versurile lui Grigore Chiper răzbate și un impresionism simfonic. E vibrația delicată a nuanțelor în creația unui poet cu o sensibilitate de mare rafinament. *Semințe de betel* provoacă în „tragica beție” a realității, „dulcea legănare” a imaginației.

Andreea POP

Un globe-trotter sentimental vs. fantezistul ermetic



Poezia lui Dan Negară are un simț al echilibrului care cu greu face distincția între granițele personale și cele mai generaliste pe care textele din *triphopuri* le asimilează. Debutul lui se construiește în jurul unui anumit sentiment al apartenenței, pe care poemele îl exploatează pe toate laturile (cum se întâmplă în *nu îmi pot exersa viața exhaustiv*: „după cum nu pot părăsi toate locurile în același timp/ să fii undeva acasă înseamnă să cedezi/ ar lua mai mult timp să-mi testez viața decât să o trăiesc” – un „acasă” ce revine din loc în loc sub forma unui joc al distanțelor).

Cu toate că au o miză destul de intimistă, poemele lui Dan Negară o asociază, de regulă, unei filosofii de tipul *dharma*, de călător ascet (Kerouac e, de altfel, referința culturală cea mai invocată), ce străbate volumul de la un capăt la altul. Asta e, de fapt, și tema preferată pe care o pun la bătaie textele de aici, și anume un soi de existențialism difuz, în care intră și reflecția interioară de nuanță biografică, dar și un grad de teoretizare al lumii ceva mai abstract, într-un echilibru care lui Dan Negară îi iese foarte bine: „și ce este acest început/ gesturi agresive de zori polari în ochi/ foșnetul apei prin pădurile de rășinoase/ cu rucsacul ca o inimă în spate/ dacă nu sfârșitul la care am vrea să ajungem/ să urlăm că suntem liberi la masa din grădină/ încercând să dăm din obișnuință după ureche părul lung/ acum rași pe cap și mirosind a cimbrișor sălbatic// cu buncii sub caisul în floare/ spărgând sămburi/ cu mama tata și sora urmărind cum/ via ne întinde vițele/ privind ca-n prima zi/ cum dispar lucruri în foc”, *nomazi de asfalt*. Nimic exagerat în poezia lui, componenta personală

e prelucrată mereu pentru un proiect ceva mai larg.

Sigur că textele emană un anume *feeling* basarabean care individualizează poezia asta (despre care s-a tot vorbit în legătură cu *triphop*-urile lui), dar debutul lui Dan Negară depășește orice grilă simplistă, deschis fiind spre un imaginar care înglobează reușit recuzita sentimentală moldovenească, cu nostalgia și precaritatea ei aferente, într-o poezie sensibilă la probleme ceva mai ample: „oamenii din stradă – continuarea automobilelor nevinovate/ se pare că ele vor moșteni pământul/ pietonii se înghesuie prin aburii canalizărilor/ (tămâia unor zei ascunși)/ rușinați că nu au/ un implant performant în picior/ un ceas integrat în sistemul nervos/ mult prea greoi/ mult prea diferiți de lumina mâinilor proprii/ în fibrele căreia încearcă să se injecteze/ am lăsat bătrânii copiii/ costumul și consumul de carne în pădurile din plastic// trec pe sub viaduct/ cu pantofii murdari de glod/ de aici de sub glugă/ orașul e un ochi fals de vagabond dharma/ care înainte de somn și-l pune în gură de frică/ să nu fie jefuit/ îl va înghiți într-o noapte/ și ne va spune cum suntem pe dinăuntru// [...] tresar de la un tunet/ ca în copilărie când citeam pe peretele policlinicii/ bormașina e prietenul copiilor/ sau în liceu când rămâneam singur noaptea/ stingeam lumina și ascultam *autopsia* de vadim ivanov/ de fiecare dată tresăream la țipătul de după a doua strofă/ de fiecare dată aș muri din prostie/ într-o lume/ în care lifturile lucrează cu recunoașterea amprenteii.”, *gazda devine continuarea terminațiilor*. Se vede, de la un punct încolo cu o frecvență tot mai mare, un joc al stărilor de grație ce fac „legea” în poezia lui Dan Negară, în alternanța registrului dedicat aspectelor contemporane stringente cu cel regresiv al Chișinăului și, în general, al geografiilor afective ale poetului. E un mix bine controlat care pe măsură ce ajunge în partea a doua a volumului, deconspiră și-o componentă social-ecologico-tehnicizantă tot mai notabilă, pe care Dan Negară o regizează cu efect fie sub forma filmelor extincției și ale reveriei lumii *noi* (în poemul de final, *ce ar mai face stăpânii*), fie prin câteva texte flaneuriste ce survolează cartografiile balcanice cu nostalgia și luciditatea, simultane, ale unui Aleksandar Hemon.

Starea fundamentală a textelor rămâne un fel de vitalism bine dozat, care nu alunecă în irizări sentimentaliste, ori viziuni cinice, ci se păstrează în limitele unor mici pusee de duioșie biografică ce alternează cu observații cerebrale mai contemporane – chiar futuriste pe alocuri. Dan Negară scrie, de fapt, o poezie în care evocarea produce un fel de *clash* al două sensibilități, o lume veche vs. una nouă. Pe deplin racordate la amândouă, poemele din *triphopuri* funcționează ca niște parabole bine dozate și mature, ce amestecă imaginarul local, neaș, cu terminologia societății globale. Un debut, deci, atent construit, poate unul dintre cele mai echilibrate ale anului.

* Dan Negară, *triphopuri*, Editura Paralela 45, Pitești, 2019



Debutul lui Mihai Ivașcu din *pe cer jetoane* merge într-o direcție a decupajului ermetic exploatat până în pragul nonsensului. Cu multă vervă și o virtuozitate lingvistică (și a imaginarului) de zile mari, textele de aici „rulează” experimentul formal ca fiind modalitatea cea mai la îndemână (și singura, de altfel) de structurare a discursului.

Se simte o puternică înclinație pentru exploatarea limitelor limbajului, care face din Mihai Ivașcu unul dintre puținii avangardiști de azi, pentru care jocul și speculația nu se epuizează în niciun punct al volumului: „ai talent copile dar/ faza cu dricul/ m-a deranjat/ eu tot alb tot alb/ și tu nimic// imaginează-ți/ eram la braț cu Lola/ pe cer jetoane/ apari dintr-o parte/ tăcere de câine/ carevasăzică știai// vezi-ți de treabă/ la semafor/ se pune galben/ coroana ta pică/ pleoapele mele/ chiar

binișor.”, *retur*. Scurte și impersonale, ori mimând confesiunea pe fondul unor jonglerii discursive, poemele lui sondează mult înspre o zonă a vidului, epurată de orice referințe (în mai toate cazurile).

Fabulația și spectacolul textual se consumă, evident, și la un nivel stilistic, pentru că Mihai Ivașcu își prelucrează viziunile spumoase, derulate în cascadă retorică, pe fondul unei broderii textuale în care fac casă bună bazaconiile, asocierile forțate și un soi de repudiare a convenționalului: „farsă frică foame fripte femme fatale firesc fetițe/ doldora dudu dumbravă/ cinecittà cip cireadă/ aferim alopecie/ buturugi baloane bis/ minus miză muma mumii/ paravane paradis/ separeu sărac secară/ jignitor jegos jeleu/ înmulțit întors înțeapă/ era evident evreu”, *algebră* vs. „herpesului meu de-acasă/ eu îi pun apă de duș/ el dansează corcoduș/ s-a lățit cum a putut/ levantina din oglinzi/ boala galbenă picuș/ mi-a făcut-o înadins/ la romană nu te prinzi/ dar acasă dintr-o palmă/ lunecuș”, *ierbar*. Din acest punct de vedere, *pe cer jetoane* funcționează ca un manifest împotriva convenției, fie ea literară, ori de alt fel, asumându-și astfel tema asta a verbiajului la foc automat drept principala direcție de acțiune a textelor.

Riscant pariu pentru un debut, nu știu cu ce efecte pentru poezia viitoare a lui Mihai Ivașcu. Deocamdată, meritele lui sunt curajul și cultivarea ambiguității în scopul detonării spațiilor comune. Nu e puțin lucru, dar rămâne de văzut dacă va fi suficient și de aici înainte.

* Mihai Ivașcu, *pe cer jetoane*, Casa de pariuri literare, București, 2019



Argument

Gabriela Adameșteanu e unul din prozatorii de primă mână ai literaturii române contemporane, dar de o mare discreție și noblețe încât, deși extrem de valoroasă, opera ei nu a provocat, cel puțin până în prezent, verva hermeneutică pe care ar fi meritat-o. Surdă la bătăliile și vanitățile literare, neangajată generațional, după propria mărturisire, și nerăvnind la recunoaștere nici înainte de '90, nici după, deși premiile literare nu au lipsit, Gabriela Adameșteanu și-a consolidat prin talent, perseverență și completă angajare în actul scrierii locul în liga întâi.

Ceea ce se remarcă dintru început în privința destinului său intelectual și literar este spiritul de cooperare, mai rar la noi – vizibil mai ales în tulburii ani imediat postrevoluționari, evocați în *Anii romantici* (2014), când solidaritatea și empatia sa extraordinară cu elanul celor ce încercau, încă idealist, să construiască o nouă lume, au determinat-o să sacrifice firesc ficțiunea urgențelor prezentului, virând fără remușcări spre jurnalismul de cea mai acută actualitate de la Revista 22, pe care a și condus-o ani buni, și fiind extrem de implicată în acțiunile Grupului pentru Dialog Social – și nu cel competițional. Era oarecum de așteptat căci, singură printre prozatori, Gabriela Adameșteanu nu a concurat decât cu ea însăși, trebuind să-și accepte mai întâi vocația, să capete suficientă încredere în sine într-o lume a bărbaților – scriitori, adevăratele vedete ale momentului, și să devină din ce în ce mai bună. Singura competiție pe care a pariat, și, fără niciun dubiu, a câștigat-o, a fost cea cu sine și arta sa.

După debutul foarte bine primit de critică cu *Drumul egal al fiecărei zile*, în 1975, a confirmat așteptările cu volumul de proză scurtă apărut în 1979, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* și a dat lovitură cu remarcabilul roman *Dimineată pierdută*, apărut în 1984. Cu siguranță, ne aflăm în fața uneia din, cu o sintagmă a criticului Virgil

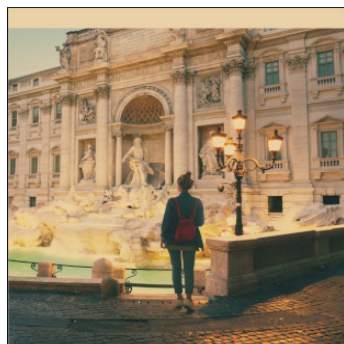
Podoabă, "cărțile supraviețuitoare" ale literaturii postbelice. Anul de grație 1989 se încheia surprinzător pentru o scriitoare cu mână sigură, dar care scrie greu, privilegiind calitatea în detrimentul cantității. Îi apare volumul de proză scurtă, *Vară-primăvară* la Editura Cartea Românească, în cuprinsul căruia se află și ampla nuvelă *Întâlnirea*, redimensionată ulterior ca roman.

După cei 14 ani de sincopă ficțională și frenezie jurnalistică (din care vor rezulta două volume nonfiction, *Obsesia politicii* (1995) și *Cele două Români* (2000)), revine, așadar, în prim plan prozatoarea, cu romanul *Întâlnirea*, publicat în 2003 la Editura Polirom. Traseul literar postdecembrist se continua cu apariția, în 2010, a romanului *Provizorat*. După încă șapte ani, în 2017, Gabriela Adameșteanu publică un remarcabil roman, ce încheie, de fapt, o trilogie și, totodată, un destin - epopeea eroinei sale, Letiția Branea

Arcan, *alter-ego* urmărit din romanul de debut, trecând prin *Provizorat* și sfârșind cu *Fontana di Trevi*, pe parcursul celor trei mari vârste (tinerețe – maturitate – senectute incipientă), într-o simfonie ce împletește magistral destinul individual cu cel colectiv.

Revista *Vatra*, prin *Ținta fixă* consacrată operei Gabrielei Adameșteanu, nu-și propune nici să umple un gol exegetic, nici să dea verdicte privind locul prozatoarei în ierarhia romanului românesc postbelic, ci doar să semnaleze o operă de o uimitoare coerență și organicitate, a cărei inimă bate în ritmul unor zbuciumate istorii individuale, racordate marii istorii colective.

Cristina Timar



Gabriela
Adameșteanu

FONTANA DI TREVI

POLIROM



Vatra-dialog cu

Gabriela ADAMEȘTEANU



„Eu cred că pentru a înțelege destinele, trebuie să mergi în urmă, spre trecut.”

Stimată doamnă Gabriela Adameșteanu, ai debutat în 1971, la 29 de ani, în revista „Luceafărul”, cu un fragment din primul dvs. roman, „Drumul egal al fiecărei zile”, ce urma să apară patru ani mai târziu, în plină perioadă de afirmare a puternicei generații '60'. Deși aveam multe poete șazeciste și șaptezeciste care se bucurau la acea dată de o notorietate crescândă, aveam prea puține prozatoare, exceptând-o, poate, pe regretata Dana Dumitriu. Vă stătea înaintea un redutabil pluton de romancieri. V-ați simțit singură printre romancieri, ca să-l parafrăzăm pe Marin Sorescu? Această singularitate v-a amânat, într-un fel sau altul, debutul?

Când am debutat în Luceafărul, la 9 ianuarie 1971, la 28 de ani (în aprilie aveam să împlinesc 29, iar textul fusese scris cu un an înainte), nu scrisesem decât o mică proză, intitulată *Prietenie*, și o alta, la fel de scurtă, care avea să fie publicată peste jumătate de an în *România Literară*. Ambele vor intra, ulterior, în *Drumul egal al fiecărei zile*, dar pe atunci habar n-aveam că vreau să scriu un roman: mi-a spus-o Mircea Martin, după ce le-a citit. Era, pe atunci, asistentul profesorului Silviu Iosifescu, la catedra de Teoria Literaturii, și în această calitate fusese co-referentul lucrării mea de diplomă. Înțelegeți, deci, că nu putea exista nici cea mai mică relație între mine, cea din 1971 și redutabilul pluton de prozatori ai generației '60: Nicolae Breban, D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Norman Manea, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Fănuș Neagu etc. Nu acesta a fost motivul pentru care am intrat târziu în literatură, ci un complex de cauze personale despre care scriu în *Meserii nerecomandate femeilor*.

În *Generație și Creație*, Tudor Vianu argumentase că vârsta autorului este cea a debutului (în volum, nu

publicistic), nu cea biologică. Eu aveam să exist literar abia după 33 de ani, din 1975, când mi-a apărut *Drumul egal al fiecărei zile*. Laurențiu Ulici, autorul „clasamentelor pe generații”, avea să mă includă în generația '70, alături de Mihai Sin și Radu Mareș, cu care se spunea că aveam în comun „interesul pentru cotidian”. Tristul cotidian comunist este acum arondat generației '80, dar el caracteriza deja generația literară '70, iar în filmele cehe, poloneze etc., apăruse și mai devreme. Mircea Nedelciu, teoreticianul optzecist, a debutat la granița dintre deceniile 7 și 8. Altminteri, în 1971, n-aș fi avut de ce să mă simt singură printre romancieri, peisajul prozei era mult mai „mixt” decât se crede astăzi. Aceasta este imaginea mea, dinăuntrul lumii literare, diferită de cea acreditată acum de cercetările sociologice feministe, de studiile Mihaelei Miroiu etc. Spre deosebire de proza scrisă de femei în interbelic, care beneficiază de excelența carte a Biancăi Burța-Cernat *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, cea din timpul comunismului a fost mai puțin cercetată, și cărțile autoarelor n-au prea fost reeditate; nici măcar cele ale Danei Dumitriu, singura mereu amintită în acest context. Prozatoarele lansate în interbelic: Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Lucia Demetrius, Henriette Yvonne Stahl aveau notorietate în anii '70, critica și publicul se interesa de noile lor apariții literare, chiar dacă în surdina le mai reproșau (la fel, dealtfel, ca prozatorilor deceniului 5) cărțile ajustate „pe linia” realismului socialist. Tot în interbelic debutase și Alice Botez, apropiată grupului Criterion, al cărei roman *Iarna fimbrii*, apărut în 1968, după o lungă tăcere, trezise senzație, mi-amintesc foarte bine. A fost urmat de proze de tip special, cu încărcături simbolice *Pădurea și trei zile* (1970), *Diopetre sau Dialog la zidul caucazian* (1975), *Emisfera de dor* (1979), *Eclipsa* (1979), *Insula albă* (1984).

Dar mai ales, spre deosebire de ce se crede azi, existau, în deceniul 7, nu puține prozatoare tinere, care vor continua să scrie în deceniul următor. Unora dintre ele, activitatea jurnalistică de după '90 le-a acoperit literatura din timpul comunismului. În 1966, debutase Sânziana Pop cu un volum de schițe cu un titlu semnificativ, *Nu te lăsa niciodată*, premiat de Uniunea Scriitorilor. Volumul ei ulterior, *Serenadă la trompetă* (1969), a fost un bestseller. Maria Luiza Cristescu, o prezență cunoscută în lumea literară a epocii, o prozatoare apreciată și prolifică, debutase în 1967, cu romanul *Capriciu la plecarea fratelui iubit*, urmat de *Dulce Brigitte*, 1969, *Nu ucideți femeile*, 1970, *Așteptare*, 1973, *Tutun de Macedonia*, 1976, *Figuranții*, 1979, *Vacanța*, 1981, *Necuvîința*, 1984, *Privilegiu*, 1987, *Îngeri maculați*, 1990. Este uitată azi, ca prozatoare, Tia Șerbănescu, deși are patru romane, (*Balada celor rău iubiți*, 1973, *Mai multe inele*, 1979, *Muntele de pietate*, 1983, *Cumpărătorii*, 1985) și un foarte puternic volum de memorii *Femeia din fotografie* (apărut în 2002, dar scris înainte de 1989). Foarte promițătoare se arăta cariera literară a Letiției Vladislav (*Vrăbiile pământului* 1978, *Viața la prima vedere*, 1980), pe care a întrerupt-o emigrarea. Dana Dumitriu, singura prozatoare menționată de obicei pentru acel timp, debutase cu nuvele în 1971 (*Migranții*), urmate apoi de romane (*Masa zarafului*, 1972, *Duminica mironosițelor*, 1977, *Întoarcerea*

lui Pascal, 1979, *Prințul Ghica*, 1982-1986). La cinci ani după mine, în plină generație optzecistă, a publicat Ada Bittel (*Lucruri într-un pod albastru*, 1980, *Somnul după naștere*, 1984, *Iulia în iulie*, 1986, *Fototeca*, 1989).

Am amintit doar câteva nume și titluri, dar sigur sunt mai multe. Îmi cer scuze pentru înșiruirile ca de dicționar (am lucrat aproape 20 de ani la Editura Enciclopedică), dar mi se pare normal să încerc să corectez imaginea unui gol al prozei scrise de femei în comunism, un tablou alb în care m-aș fi instalat eu. Nici vorbă! Până în 1984, eram doar o "tânără speranță" (deși ajunsesem la 40 de ani) cu o notorietate mai mică decât a majorității celor enumerate mai sus, aveam doar două cărți, un roman (*Drumul egal...*) și un volumaș cu trei nuvele (*Dăruiește-ți o zi de vacanță!*). *Dimineața pierdută* mă scoate în evidență târziu, cu cinci ani înainte de schimbarea de regim politic și de tabloul literar, așa că generațiile următoare m-au recuperat mai ușor după '90, când încă plutea în aer spectacolul magic al Cătălinei Buzoianu la Teatrul Bulandra. Proza se scrie mai încet decât poezia și, din ce am observat, autoarele sunt mai lente decât colegii de meserie. După ce Poliromul a lansat în 2003 generația doomiistă, sub sloganul *Votați literatura tânără*, mi s-a părut că în comunism fuseseră mai multe prozatoare tinere decât în postdecembrism. La ora actuală, așa cum știți, au apărut multe voci convingătoare de prozatoare.

Credeți că există o paradigmă a scrisului feminin, distinctă de cea a scrisului masculin, sau în cazul literaturii de calitate această distincție de gen, de care s-a făcut atât de mult caz, e eronată?

Sincer, nu m-am gândit niciodată, de când scriu, la această întrebare, și nu mă preocupă nici acum, când începe să-mi fie tot mai des pusă. Prefer să citez un profesor de literatură, distrugătorul multor iluzii: "Nici stilul, nici viziunea artistică și nici planul moralei actului creator nu furnizează destule argumente viabile pentru a atașa un sex anume literaturii." (Eugen Negrici - "Iluziile literaturii române")

În proza dvs., fie că ne raportăm la cea a ultimelor două decenii comuniste, fie că vorbim de cea postdecembristă, destinele personajelor sunt puternic marcate și iremediabil deturnate de ingerințele nefaste ale politicului, prin care se manifestă geniul rău al macroistoriei. Să fi fost regimul comunist "subterana" secolului XX pentru societatea românească?

Eu cred că pentru a înțelege destinele, trebuie să mergi în urmă, spre trecut. Asta se petrece cu personajele mele care trăiesc, măcar o parte din viață, în deceniile comuniste, așa cum am trăit și eu. România modernă, a cărei istorie începe la 1859, în momentul Unirii Principatelor, n-are decât 160 ani. O treime din aceștia, i-a petrecut în comunism. Mi se pare foarte mult, fiindcă sunt viețile a trei-patru generații pe care s-a făcut acest experiment politic.

Ați regretat vreun moment cei paisprezece ani dedicați exclusiv jurnalismului politic și cultural și implicării civice?

Nu. Fără acei 14 sau 13 ani dăruți jurnalismului și activismului, n-aș fi scris *Anii romantici*, *Fontana di Trevi* și nici *Meserii nerecomandate femeilor*, la care

lucrez acum. Dar nici înainte de aceste cărți nu aveam de ce să regret cea mai interesantă perioadă din viața mea. Iar acum, cu trei cărți inspirate de acea "dezertare", poate voi fi iertată de cei care cred că "nu se pleacă nepedepsit din literatură." (Citez dintr-o cronică literară despre prima versiune a romanului *Întâlnirea*, 2003, care mă amuză ori de câte ori mi-o amintesc.)

Un om cu verva și vitalitatea dvs. are, cu siguranță, proiecte literare în derulare. Ne puteți divulga la ce lucrați în acest moment? Pandemia, care a paralizat atâtea sectoare de activitate și a generat o anxietate socială evidentă, v-a ajutat, prin timpul pe care izolarea ni l-a pus la dispoziție, să finalizați sau să inițiați acțiuni noi în plan literar?

Când, în februarie 2020, am realizat proporțiile pandemiei, am fost deprimată câteva zile. Am fost convinsă că ea va dura doi ani, ceea ce mi se părea mult pentru o viață de om, și enorm pentru cei de vârsta mea. Am întrevăzut criza economică severă, iar pentru cultură un viitor sumbru. În primele luni, mi s-a părut că m-am reîntors în lumea închisă în care mi-am petrecut o parte însemnată din viață. Am înțeles că n-am să mai ajung la întâlnirile cu cititori programate în Austria și Portugalia, și am fost sceptică în privința traducerilor care urmau să-mi apară: *Fontana di Trevi* în Franța și *Provizorat*, în Germania și Spania. Nici măcar până la Iași, cu juriul pentru Cartea Anului, n-am fost sigură că mai pot ajunge în noiembrie, așa că mi-am dat demisia din aprilie. Am continuat să lucrez la *Meserii nerecomandate femeilor*, un volum compozit, în completarea *Anilor Romantici*, dar izolarea nu mi-a adus mai mult, ci mai puțin timp pentru scris, fiindcă am avut mai multă încărcare domestică decât înainte. Pentru festivalul din Portugalia am transmis o înregistrare, iar pentru proiectul Muzeului Literaturii din București cu Institutul Cultural de la New York, am scris prima versiune a prozei publicată acum în *Vatra* (*Problemele altora*). Traducerea *Fontanei di Trevi*, deși terminată, la această oră, de Nicolas Cavailles, a fost mutată în 2022, dar *Provizoratul* va apare anul viitor, la editura Aufbau (sub titlul *Provisorium der Liebe*). Am văzut deja coperta, și-mi doresc să pot ajunge la lansare, în mai 2021, în cadrul Târgului de la Leipzig. Gândindu-mă nu doar la cititorul străin, ci și la cititorul tânăr de azi care se împiedică în detalii istorice și de cotidian comunist, am făcut, în stilul meu de "autor maniac" o nouă lectură a *Provizoratului*, la zece ani de la apariție, și Poliromul mi-a scos ediția a 5-a, în colecția Top 10+, cu 20 de pagini în minus. Discuția despre *Dimineața pierdută*, ediția germană, propusă de Institut fur Deutsche Kultur din Munchen o voi face online, la 27 ianuarie 2021, împreună cu traducătoarea Eva Wemme. Mai am câteva proze scurte începute, despre care încă nu știu dacă nu cumva vor intra într-un roman.

Stimată domna Gabriela Adameșteanu, vă mulțumesc pentru sinceritatea, onestitatea și complexitatea răspunsurilor. Vă dorim multă sănătate și să realizați în 2021, an de la care avem alte așteptări, tot ceea ce v-ați propus în acest an pandemic!

Interviu realizat de Cristina TIMAR

*inedit***Gabriela ADAMEȘTEANU****Problemele altora**

„Închide-l! Ești mai dependentă de el decât copiii!”

O să-i confişte şi ei telefonul, cum le-a făcut şi lor. Au stat ce-au stat bosumflaţi, dar acum se întrec cu trotinetele în jurul stadionului, nu-i mai sănătos așa? Doar au venit special aici ca să scape de blocuri, de îmbulzeala de pe străzi, de sirenele ambulanțelor! Să se bucure de copacii înfloriți, de cerul fără un nor! Când mai prind ei o zi ca asta şi-un loc cu atât de puțini oameni, care-şi văd, fiecare, de joggingul lui? Nu, ea nu e-n stare să aprecieze astfel de momente, ea nu poate să stea fără bârfele de la birou! Ea trebuie să se uite din cinci în cinci minute pe telefon la cifra de azi a infectațiilor! Ea are nevoie să fie la curent cu cei 500 de morți sau cât or fi ajuns în Lombardia, unde este zănatica de soră-sa! *Cea mai neagră zi a Italiei* nu e cea de azi, ci cea de peste o lună! Şi o să ajungem şi noi acolo unde sunt ei!

„Ce pom e ăla?” o întreabă.

Ea se uită nedumerită la explozia de alb spumos din capătul aleii, la ce-i trebuie lui să ştie asta?! Dă din umeri, şi-şi deschide iar telefonul.

„Corcoduș! El înfloreşte primul!” se grăbeşte bătrâna să răspundă, mulțumită că, în afară de ea, toți ăilalți, copiii de oraş, nu-s în stare să recunoască o floare, o frunză!

„Unde se duce tata?” vine băiatul cel mare în goană pe trotinetă.

Este dependent de taică-su, deşi zilnic îi schimbă codul la tabletă ca să nu stea pe ea mai mult de o oră. „Să nu cumva să descopăr c-ai intrat pe Fortnite?” îi strigă, una-două.

„Face poze! S-a îndrăgostit de un pom înflorit!” ricanează bătrâna, uitându-se dezaprobatore la ginerele care se învârte, cu telefonul deschis, în jurul copacului, să prindă cea mai bună lumină.

Ea n-are alt gând decât să se întoarcă mai repede acasă, să prindă farmacia deschisă. N-a apucat să-şi facă rețeta, şi dacă dau ăştia starea de urgență, rămâne fără medicamente.

„O să se însoare cu un pom înflorit!” încearcă băiatul o glumă şi pe urmă se uită vinovat spre maică-sa.

„În parc, găsim câți pomi înfloriți vrei”, îi propune lui taică-su, încercând s-o dreagă.

„Nu mergem în parc! Ce să mai căutăm acolo, dacă n-avem voie la locul de joacă?! Hai, treceți să vă fac o poză!” încearcă el să-i consoleze.

Se străduie să-i așeze, să nu fie *contre-jour*, dar ei se strâmbă, chicotesc, se iau la bătaie, mai în joacă, mai de-adevăratelea.

„Salariile tăiate cu 30% şi dau şapte afară! Asta, pentru prima lună” anunță ea, posomorâtă.

El îl înjură pe rechinul ăla nesimțit de patron, băga-l-aş, oricât pierde, îi mai rămân destule milioane! Ea îi face semn mai încet, mai încet, copiii!

„Matei îl are pe Stalin, îl știi, tata, pe motanul Stalin? Aş vrea şi eu un motănel, să mă aştepte când vin de la şcoală!” se lungeşte băiatul mare.

„Ce motan? Ce şcoală? Niciun motan! Şi şcoală on-line! Acasă!” decretează el, admirându-şi fotografiile în iPhone-ul 10.

„Motan în izolare? Te vâri tu sub pat să cureți după el?” i se aliază ea, destinsă, dintr-odată, şi-şi vâra Samsungul Galaxy S20, de birou, în poșetă.

S-a lămurit, nu e printre cei şapte, şi de mâine lucrează acasă.

„Hai mamă, las-o acum! îi spune, tăios, bătrânei. O suni când ajungi acasă, peste o oră!”

Şi ea este dependentă de maică-sa, care a crescut-o singură, vai de capul ei câte a tras! Dar asta nu le împiedică să se certe tot timpul.

„Îmi pare rău, chiar îmi pare rău! Dar tu încearcă să fii tare!” continuă bătrâna să repete în telefonul ei, un Nokia mic, din 2006, ca şi când n-a auzit-o pe fiică-sa.

„Atunci, măcar un hamster! Când se termină cu coronavirusul, tata, pot să-mi iau un hamster?” se roagă băiatul.

„Nu puteam s-o reped! I-e frică să mai meargă la chimio, să nu ia virusul ăsta! Dar altul e necazul, pe fiu-său l-a dat afară!” se scuza bătrâna.

„Nu, nici un animal!” răspunde el, sec, şi pe urmă, ca să-şi înmoaie refuzul, întinde mâna să-l mângâie, dar băiatul, încruntat, îşi fereşte capul.

„Fiindcă era nou-venit la firmă! Asta-i regula! Ultimii intră pe listă!” explică ea.

„Când îmi iau un hamster, vreau să fie gri! Nu-mi plac ăia albi!” îi explică băiatul bunicii.

„Nu-i nici o regulă! Regula e ce vor mușchii lui, băga-l-aş!” strigă el, alergând să fotografieze florile roz, cărnoase ale magnoliei.

„De ce să arunci bani pe un șobolan?!” răspunde bătrâna, degustată.

„Pe hamsterul meu îl cheamă Dot!” spune băiatul, ca şi când n-a auzit-o. „Știi ce-mi iau pentru el? O cușcă cu etaj, să poată face sport”.

Telefonul sună, stăruitor, el șovăie, dar pe urmă se decide să închidă camera şi să răspundă:

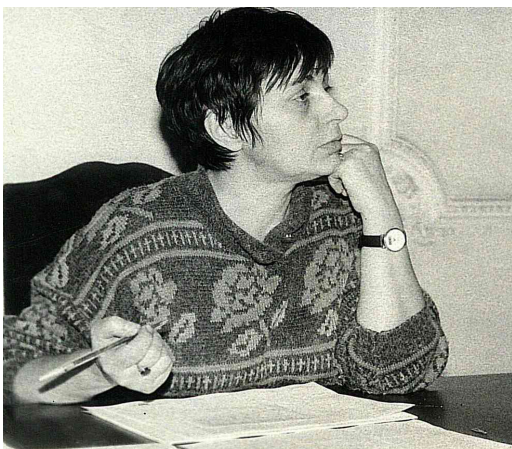
„Da, Lumi, care-i problema?”

„Parcă ziceai să ne închidem telefoanele! Lupul moralist!” râde ea, acru.

„Şi eu am un hamster! Îl cheamă Rot! Şi este tot gri!” șopteşte cel mic.

„Nu vrea să-ți mai plătească taxele, asta e! Măcar bine că-ți plătește pe colaborare!” conchide el.

„Ai şi tu hamster! Vezi să n-ai!” spune,



interpretări

Cornel MORARU

Tentația rescrierii

Romanul *Întâlnirea* (Polirom, 2003, 2007, 2008) e rescrierea unei proze mai vechi de mari dimensiuni, cu titlul omonim. Povestirea, ea însăși un microroman, n-a mai fost reeditată împreună cu celelalte proze din vol. *Vară-primăvară* (1989), unde a apărut prima și ultima oară. Semn că noua variantă, sub formula de „roman poetic” (la început), o transformă în mod substanțial. Contrar aspectului de roman experimental, din primele variante, textul (față de cel din nuvelă) câștigă în transparență. Se simte o relaxare (poate și un sentiment al datoriei împlinite), o decompresie a tensiunii acumulate, scrisul e mai puțin crispat. Unele pagini par scrise într-un fel de transă, de euforie auctorială, în funcție de starea de spirit a personajelor. Este momentul eliberării – cum afirmă într-o confesiune prozatoarea – de constrângerile cenzurii și autocenzurii. În schimb, se acutizează cumva decalajul tot mai vizibil dintre timpul scriiturii și timpul istorisit (în povestire aproape se suprapun). Acum realitatea și discursul sunt două entități care nu se mai sincronizează. Cu atât mai mult tabloul realist al „epocii de aur” prinde un contur credibil, tocmai prin franchețea și virulența tonului. Se simte imediat la lectură detașarea, uneori ironică, de acel trecut ca de un coșmar prin care ne-a fost dat să trecem. Nu mai e nici un dubiu și nimic de ascuns. Unii se mai tem și astăzi să spună adevărul (reflexele obedienței și compromisului încă funcționează). În roman, mesajul e rostit direct, fără echivoc, pornind chiar de la dedicația pentru unchiul „transfug” și mai ales de la citatul din Mircea Eliade ales ca motto. Toate acestea nu erau posibile în nuvela din 1989 (deși erau gândite, probabil, în subtext). După cum nu puteau să apară atunci nici extrasele din dosarul de urmărire informativă de la Securitate. Evident, tema „obsedantului deceniu” nu mai e de actualitate pentru noile generații. Ne aflăm într-o altă etapă a prozei românești. Autoarea își intră acum firesc, fără nicio reținere, în rolul de contestatar, care o caracteriza și înainte, dar mascat, sub forma discursului dublu. Rafinamentul și pătrunderea analitică, acrobațiile ideatice și stilistice converg spre un mod propriu inimitabil de a scrie, pe un registru complet și complex al epicii, la care a năzuit, se pare, dintotdeauna. Încât „experimentele” din prima variantă a romanului, recursul explicit la textul și mitul homeric (pentru a intra mai bine în pielea personajului principal, Traian Manu, savantul modern de formație clasică, gata oricând să recite pasaje întregi din *Odiseea*), nu ne surprind. Important e să percepem în profunzime substanța cărții, condiția tragică a exilatului care, odată plecat sau alungat din țară, nu-și mai găsește o vreme locul nicăieri. Citatul odiseic și aluzia mitică (la modul grav sau ironic, de la caz la caz) nu face decât să potențeze dramatismul condiției eroului. Anumite secvențe din text par scrise chiar de el însuși, un Ulise fără Ithaca sau cu spusele lui Cioran, invocate de câteva ori, străin acum chiar și în țara care a fost a noastră și nu mai

batjocoritor, băiatul mare spre cel mic. „Tu vrei să iei tot ce am eu, și hamster, și jucării!”

„Sfatul meu este să accepți! N-ai încotro! M-auzi?” strigă el, mai tare, în telefon.

„Cum, buni, să nu știi care Matei!? Prietenul meu! El îl are pe motanul Stalin, are și un hamster, alb, și de ziua lui o să primească un porcușor de Guineea!” înșiră, cu entuziasm, băiatul cel mare.

„Și ce, nu puteai să-i spui asta când ajungeam acasă?” mormăie ea, dar el îi face semn spre telefon, mai încet, mai încet, vezi că te aude Lumi!

„Cușca lui Matei are două etaje, dar eu nu cred că e nevoie! Hamsterul poate face sport și pe unul”, spune, chibzuit, băiatul, cel mare.

„Așa că acceptă, asta e sfatul meu, repetă el.” Decât să te dea afară, mai bine stai pe colaborare! Vine o criză uriașă!”

„Ce fel de hamsteri aveți? Băiat sau fată?” întreabă, fără interes bătrâna.

Băieții tac, încurcați, și bătrâna le explică, brusc, însuflețită:

„Dacă e fată, face pui și-i vindeți!”

„O să-i iau lui Dot și o minge cu găuri, care se deschide! Pun hamsterul înăuntru, mingea se rostogolește, el merge prin ea, și așa face sport!” explică băiatul mare.

„Vindeți puii și luați bani buni pe ei!” insistă bătrâna. Se înecă și începe să tușească.

„Ți-am zis să nu mai ieși din casă! Ți-am spus să nu mergi nicăieri! Nici la farmacie, nici la supermarket!” țipă ea spre bătrâna care tușește.

„Nu-i vindem! O să plângă după mama lor!” spune, plângăcios, mezinul.

„Hamsterul meu e băiat! Și nu-i dau voie să se vadă cu alt hamster!” declară, hotărât, băiatul mare.

„Vezi ce ne faci? N-avem și-așa destule pe cap?!” strigă ea, exasperată, spre bătrână.

„Ai mai tușit până acum? Ai tușit și-azi noapte? Temperatura ți-ai luat-o?” se hotărăște să întrebe și el.

„N-am nimic!” spune bătrâna, și tușește mai departe, respirând greu.

este a nimănui. La sfârșitul scurtei vizite la București și în orașelul natal din Oltenia, eroul se simte și mai înstrăinat decât la sosire. Conferința pe care o ține în fața unui public inert, oricum dezamăgitor, a fost mai degrabă un eșec dinainte regizat: motiv de regrete și nu de satisfacție. După toate acestea, se simte ca un pelerin „spre tărâmul lui Hades”, călătorind la fel ca Ulise „prin întuneric și ceață spre locul unde nu te mai așteaptă nimeni”. Ultimul drum parcurs la întoarcere împreună cu soția pe autostradă, după „întâlnirea” ratată în țară, e drumul spre moarte, iar mașina un fel de luntre a lui Caron, ca în *Noaptea de Sânziene*, romanul lui Mircea Eliade. Nu e vorba însă de o moarte violentă, ci de una simbolică, discret sugerată (în termenii unei mitologii răsturnate). De astă dată, după cele câteva modificări și propuneri de variante, romanul chiar pare să aibă un sfârșit, iar ciclul rescrierilor se încheie. Pesemne că a fost atins efectul dorit.

Fără îndoială, pe parcurs autoarea a avut de învins niște dificultăți (niște „limite”, cum mărturisește la un moment dat). Povestirea de la care pornește nu lasă impresia, la lectură, că ar fi o scriere neîmplinită sau neterminată. Dimpotrivă. E una din piesele de rezistență din volumul amintit, poate cea mai incitantă și mai reprezentativă, marcând o etapă distinctă în scrisul autoarei. Considerăm că rămâne în continuare o scriere autonomă, de sine stătătoare, romanul nu o elimină cu totul. Poate că nu alta a fost, până la urmă, nici intenția prozatoarei. Opțiunea de a o transforma, prin extensiune, în roman e însă nu mai puțin legitimă. Era potențial previzibilă („rescrierea”) încă dinainte, prin atmosfera de amploare epică sugerată de polifonia și diversificarea liniilor narative, ca într-un insolit și vast monodialog, pe două sau mai multe voci, fără început și fără sfârșit. În roman, dintr-odată se produce o lărgire de orizont, în timp și spațiu: ieșirea din carapacea sufocantă a unui cadru închis, tipic exilului interior, în care chiar și visul părea o închisoare pe care cineva și-a construit-o singur. Unde să evadezi? Glisarea cu ușurință din spațiul autohton în lumea liberă, mai exact în spațiul mediteranean surprins în admirabile descripții, într-un registru mai mult crepuscular decât solar (cel consacrat de convenția literară), cu gardul multicolor de leandri care desparte benzile de circulație, apoi micile localități cu casele albe răsfirate pe coline și livezile de măslini răsărind de-a dreptul șocant (pentru cineva care nu e de-al locului) din pământul roșu ca pulberea de minereu de fier dau un sentiment liniștitor de limpezire a gândurilor și de libertate, o apropiere de ceea ce ar trebui să fie o existență deplină și normală. Chiar și dislocările din realitate (starea prelungită de somnolență și visare care incită la adâncirea în profunzimile trecutului) nu sunt străine de realitatea adevărată, de cotidianul imediat, cucerind și de astă dată prin concretețe și autenticitate. Nu vrem să zăbovim prea mult asupra unor detalii, fiindcă ar trebui povestit în amănunt tot romanul. Roman care nu se poate povesti decât, eventual, la modul foarte schematic. S-ar preta mai degrabă unei dramatizări și expuneri scenice, cum s-a și întâmplat.

O pondere specială în economia operei o are monologul retrospectiv al Christei, soția și vestala ocrotitoare a eroului (Christa – Calypso), care în adolescență

a supraviețuit infernului nazist de tip teutonic. Paralelismul cu infernul roșu cu care vine în contact Traian Manu, fie și numai pentru câteva zile, este cât se poate de sugestiv. Va avea atâtea de povestit studenților și colaboratorilor săi, la întoarcere! Multe constatări par incredibile pentru cei care-l ascultă, bunăoară incertitudinea savantului dacă s-a întâlnit cu adevăratele sale rude, pe care nu le mai recunoaște, trecuse ceva vreme (vreo câteva decenii) de când plecase la studii în Occident, de unde nu se mai întoarce acasă. Cartea e de fapt structurată pe interferența celor două discursuri complementare, cu ambele personaje în prim-plan, într-un echilibru semnificativ, dozat cu finețe și precizie, punctând un adevăr atât de evident, dar care multora încă le dă fiori, oricât de confortabil s-ar ascunde în iluzia unor amintiri inventate. Adevărații profitori ai „crimelor comunismului” (oficial condamnate) sunt încă destul de activi pe scena noastră publică, iar mentalul românesc pare traumatizat în continuare, captiv al unei utopii lamentabil eșuate. Scriitoarea rămâne însă ferm pe poziție, nu face nicio concesie, așa cum nu a făcut nici în activitatea jurnalistică în care s-a angajat o bună bucată de timp. Se vede că n-a făcut-o în zadar, stagiul publicistic n-a fost în detrimentul literaturii, cum s-a insinuat nu o dată. Din contra, se confirmă încă o dată că forța literaturii vine adeseori și din afara ei, nu numai din talent și calitatea scrisului. Până la urmă, literatura oferă cel mai bun antidot împotriva amneziilor colective.

Cum era de așteptat, Gabriela Adameșteanu creează și de astă dată personaje vii, puternice, mai toate memorabile, care nu arată doar ca niște ființe de hârtie. Forța lor vitală vine din contactul direct cu existența, cu viața. Desigur, e greu să mai fie egalată Vica Delcă din *Dimineața pierdută*. De astă dată se impun personajele de condiție intelectuală superioară, în special Traian Manu și Christa, dar și tânărul Daniel, remarcat prin savurosul argou studentesc folosit, în postura lui de observator ironic mai totdeauna („cronica în versuri a conștiințiosului Daniel”). De fapt, adevărata *întâlnire* trebuia să aibă loc între Manu și Daniel (unchi și nepot). Ar fi fost un adevărat ritual de inițiere. Ratarea acesteia, din cauza timidității tânărului, ar putea semnifica într-adevăr prăpastia, lipsa de comunicare dintre generații, cum au observat unii critici. Dintre toți eroii cărții, Christa pare să aibă o viziune mult mai pătrunzătoare asupra răului (deși nu ea se află în rolul „pisăloagei Casandra”, cea bântuită de prevestiri funeste). Înțelegerea, în cazul de față, vine din suferință și mai ales din experiența similară prin care trecuse ea însăși în Germania din timpul lui Hitler. N-a vrut cu nici un chip să-l însoțească pe Traian Manu, știa că-l va aștepta o mare dezamăgire: „Ceea ce vrei să regăsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta... Nu te poți întoarce într-un loc sperând că de fapt te întorci în timp”. În genere, oamenii sunt opaci în fața viitorului, a destinului. Nimeni nu învață nimic din dezastrele trecutului. Din păcate, tocmai „proгноzele funeste” sunt cele care se împlinesc... O Casandră va exista întotdeauna la locul și momentul potrivit.

Conceput ca un moment de „ruptură și deschidere” în creația autoarei, romanul se înscrie totodată în linia deja consacrată a unei proze axate deopotrivă pe observația

morală și pe analiza psihologică, cu posibile reverberații autobiografice, o proză sensibilă și încărcată de emoție, de un patetism temperat (cel puțin în varianta „poematică” inițială). Tema exilului, dusă uneori în derizoriu (prin exces de relativizare), e tratată aici cu toată răspunderea morală cuvenită. Dincolo de limitele fragile ale eului, se conturează și de astă dată unele tipologii interesante, care dau consistență demersului epic. Portretul „fugarului” din primul capitol, cu toate spaimele trăite intens de acesta, la limita disperării, e antologic. Pornind de la un caz real, personajul (aici fără nume, fără identitate precisă) are forța unei proiecții simbolice, servind ca fundal și stare de spirit pentru tot ce se va întâmpla în continuare. Este un fel de *prolog* introductiv, amintind de structura tragediei clasice. Indiferent despre ce scrie și în ce formulă epică, proza Gabrielei Adameșteanu are substanță, trezește un interes constant. Mai ales în avalanșa de pseudo-literatură care ne invadează în ultima vreme din toate părțile și pe toate canalele, autoarea rămâne o voce pe deplin credibilă, un reper de seriozitate, de rigoare și înalt profesionalism.

Irina PETRAȘ

Gabriela Adameșteanu și viața ca viață

„Viața ca viață, nu viața ca poveste de adormit copiii” se desenează din zeci și foarte colorate nuanțe de gri, fără „visări inutile”. Exploatarea „ambiguitatea sceptică și consolatoare a literaturii”, Gabriela Adameșteanu știe de la început că „evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sunt inextricabil legate între ele, iar când începi să le urmărești, explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adâncimi. Fiecare întâmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie – abia bănuite, știute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: și din cauza asta, tot ceea ce încep să povestesc se complică”.

Directă, de o sensibilitate niciodată în haine prea strâmte, proza sa se supune uimirii calme în fața realității. Cercetând formele *ceptive* ale prozei românești, am inclus-o cândva categoriei *conceptivilor* care își lucrează ficțiunea în colaborare și alături de lumea reală. Lumea *conceptută* face concurență stării civile printr-o gesticulație așintit catoptrică. E creație și reproducere. Totul e „ca în viață”, supunerea de bună voie și aplicată la tipologii consacrate ori în curs de consacrare conferă poveștii verosimilitate, valabilitate, farmec. I-am numărat aici, ca să mă limitez la interbelici, pe Liviu Rebreanu – *conceptivul* prin excelență cu „zidirea de casă țărănească” (Ion Barbu) a romanelor sale, pe Camil Petrescu ori pe Hortensia Papadat-Bengescu, *conceptivi-holografici*, desfășurările lor epice repliindu-se periodic în fine sondări psihologice, cu relații spațiale de o rigiditate fluidă, paradoxală. La Gabriela Adameșteanu, „rumoarea mică” a existenței diurne este amplificată sub imperiul ficțiunii ordonatoare devenind exemplară. Traducerea în cuvinte expresive a existenței umane este un proces în permanentă modificare. Valabilitatea depinde de coerența intrinsecă a lecturii, nu de evenimentul întotdeauna trecător. De *contextul* uman, nu de *conjunctura* social-politică. Gabriela Adameșteanu este conștientă de faptul că tăvălugul

istoriei deformează „solidele, mediocrele noastre sentimente familiale”, dar nu crede că acesta le și poate anula. Cărțile sale sunt documente ale unei viziuni *personale* asupra lumii, viziune care nu acceptă uniformizarea și refuză tabuurile. Atâta vreme cât existența și limbajul sunt sinonime, Istoria umanității va fi colorată subiectiv, iar individul se va manifesta ca o forță care se autoreglează cu „o dimineată pierdută”.

Spuneam cu alt prilej că, perfect lizibile și astăzi, prozele de dinainte de 1989 ale Gabrielei Adameșteanu își probează neapartenența la „est-etica”, un concept, acesta, cu totul nefericit care scutește rapid, superficial și, deci, vinovat de obligația oricărei nuanțări și exilează în zona ideologicului primar literatura unei bune bucăți din Europa. Proza Gabrielei Adameșteanu scruta normalitatea unor existențe în condițiile orei istorice, politice, sociale date. Ca orice operă literară de calitate. Fundalul pe care se mișcă eroii săi e, pe de-o parte, descifrabil la o privire sociologică, să zicem, dar perfect ignorabil la una existențială. Oamenii au trăit mereu, de când există oameni, în niște împrejurări. Literatura adevărată nu opune o teză altei teze. Ea vorbește despre omenesc în condițiile orei sale istorice. Ficțiunea de bună calitate înregistrează, cu mijloacele sale specifice și mereu nuanțabile, starea omului în lume.

Drumul egal al fiecărei zile nu mi se părea străin de „viața ca o foșnire” din proza Virginiei Woolf. Adolescența în așteptare: „Duceam în mine ceva imprecis care mă inunda când și când și atunci chicoteam și-mi spuneam mâine, mâine. Eram iar atât de aproape de înțeles...”, prindea consistență și valabilitate prelungă într-o proză de foarte bună calitate. Letiția Branea îmi părea replică feminină la Matei Iliescu al lui Radu Petrescu. Singuratici, orgolioși, ei parcurg zilele egale așteptând excepția și își construiesc personalitatea înspăimântați de pericolul eșuării în cenușiu. Timpurile, spațiile românești erau, și acolo, dirijate cu naturalețe și o permanentă, bogată subtextualitate, cu o remarcabilă capacitate de a înregistra monotonia, lăncezeala, singurătatea, banalul cu instrumente de un firesc rezonând simbolic. Fluxul mărunț al vieții vibra prin forța observației lucide. Întrebarea portarului de la căminul studentesc, „Cine este Letiția Branea?”, repetată, era pretextul rememorării fișei personale, cu aproape banale întâmplări, preludii ale unei cotituri excepționale care întârzia să se producă: „Am închis ochii și-am așteptat ca cineva care avea grijă ca mie să nu mi se întâmple nimic deosebit să întoarcă clipa”.



„Cufundată în propriul corpus de referință” (cum ar zice Henry James), radiografiază obstinat „foiala omenească, imensă și indiferentă”. „Rumoarea mică” a existenței diurne este amplificată sub imperiul ficțiunii ordonatoare (vezi *Dimineața pierdută*). Printr-o suprapunere perfectă cu personajele sale și cu vocile lor convocate în canon, pătrunde dincolo de aparențe, revelând cele mai ascunse fețe ale sensibilității umane ultragiutate. „Aici nu se poate face literatură adevărată” – decretează un personaj din *Provizorat*. Însă ceea ce cartea spune azi, pe față și necenzurat, nu adaugă nimic adevărului esențial al scrisului său, căci ține de „rumoarea mare” și goală, în perspectivă existențială, a tranziției românești eterne. *Provizorat* e ediția revizuită și adăugită la *Drumul egal*... Mi se pare prea puțin să-l numești roman politic, roman de dragoste ori roman social. Este, mai degrabă, un roman despre cunoaștere, înțelegere, adevăr și limitele lor omenești. Letiția își dorește să vorbească liber despre sine, „fără priviri străine care să interpreteze.” Acesta e, de altminteri, cuvântul cheie al romanului – *interpretarea*, cu mai multe ei sensuri: joc de roluri și de societate, răstălmăcire, aprofundare subiectivă ori dușmănoasă, exagerare *pro domo* și minimalizare interesată. Interpretările pe care le oferă personajele, strâns secundate de prozatoarea cu drept la cuvânt în spațiul propriului roman, intervențiile libere în trupul realului sunt valabile pentru toate *lecturile* din roman. „Trecutul trebuie mereu falsificat” e o lege nescrisă, funcționând generație după generație. Interpretării i se adaugă, geamănă, *duplicitatea*, adâncă, umană.

Gabriela Adameșteanu publică ediția a doua (2003), revizuită, a nuvelei *Întâlnirea* din volumul *Vară-primăvară* (1989). E, în fond, o revizitare a propriului text cu descoperirea, nemărturisită, că nimic fundamental nu trebuia schimbat și nimic fundamental nu se putea adăuga în condiții de libertate. Regimul concentraționar e, dealtfel, relativizat în câteva rânduri de Gabriela Adameșteanu, așa încât cartea e mai ales și în primul rând, dacă nu cumva și în ultimul, povestea incapacității de a te întoarce la vremurile întotdeauna fericite ori măcar *altfel* ale tinereții, ale copilăriei.

„Ce limbă e asta și de ce o înțeleg atât de bine?!... De ce mă relaxez dintr-odată când o aud?” Iată o secvență care ar merita pagini multe. Ea se întâlnește cu frânturi de ultimă oră semnate de Norman Manea, Sorin Alexandrescu, Dumitru Țepeneag, Gabriela Melinescu despre *acasa limbii române*, reper esențial și inegalabil pentru orice scriitor român. Vezi și Gabriela Adameșteanu în interviul consemnat de Dora Pavel: „Dacă ești scriitor american sau francez, ai mai multe șanse decât dacă ești român. Sigur, cu condiția să fii bun, foarte bun. Dar a te jena de țara și de limba din care provii mi se pare la fel de penibil ca și a te rușina de familia ta: dacă ești matur, se cuvine să o asumi și să faci dovada că ai de ce, în sinea ta, s-o privești de sus.”

Proza Gabrielei Adameșteanu poate fi citită prin metafore sonore. *Drumul egal al fiecărei zile* e viața ca o *foșnire*, cum spuneam mai sus; *Dimineața pierdută* e viața ca o *zgomotire* cu fluxuri și refluxuri sub ritmurile schimbătoare ale Istoriei; lungă „clevetire de femeie de lume” (G. Călinescu), precum la H.P.-Bengescu, dar subminată, în cel mai bun sens al cuvântului, de oglinda reflexivă, sobră. *Fontana di Trevi* încheie trilogia și acutizează frazarea melodică dintr-o nouă perspectivă, aceea a senectuții și finitudinii. Pentru a reveni la metafora sonoră,

cartea *se cântă* (cu sensul popular al reflexivului), adică plânge surdinizat, târâgănat, cu accente de bocet stins, toate neîmplinirile și neputințele pe care apropierea inevitabilă a morții le scoate la iveală. Grație artei detaliului cu sens ontologic în care prozatoarea are puțini egali în literatura noastră, dezamăgirea pe care o disecă de-a lungul cărții echivalează cu o lecție de optimism pe buza prăpastiei. În proza confesivă din *Anii romantici*, efortul de a evada din zona maniheismului cu încărcătură politică aduce în scenă, pe o strunită *muzică dodecafonică*, excelentul dans al griurilor: când strălucitoare ca argintul, când posomorâte, sure, ele propun un tablou vibrant și nuanțat, pe melodii sincopate, cu tăceri și acute, care se adună într-o compoziție sonoră de o ritmare molipsitoare, imitând „iambul fundamental” al vieții și tremolourile oricărei bogate existențe umane.

Apropo de arta griurilor, salutăm apariția unor cărți care ies din stupid-artificiala descriere în alb și negru. O perioadă bulversată – cu elanuri tinerești, aproape copilăroase, și cu dezamăgiri sumbre, căci neluate în calcul în forfota promițătoare a anilor '90 – își dobândește, în fine, martori credibili. Mă refer mai ales la *Falsul tratat de manipulare* al Anei Blandiana și la *Anii romantici* ai Gabrielei Adameșteanu. Mi s-a părut extrem de interesantă și maniera de *înțelegere* din cele două cărți (amândouă autoarele mărturisesc nevoia ardentă de a *înțelege*): una „poetică”, vibrând resentimentar, tristă și tentând o imposibilă împăcare (prin accesul timpuriu la cuvântul care magnetizează, poeta se lasă inundată de chiar farmecul, benign, al manipulării, crezând, „romantic”, așa zice, și nesăbuit în puterea de a schimba lumea pe care „cuvintele puterii” i-au hărăzit-o); cealaltă „prozastică”, povestind, cu o știință de mult adjucecată de a ține în frâu vorbele despre oameni, „amintiri, gânduri”. Toată cartea e lucrată pe această temă a diferenței dintre felurile perspective asupra aceluiași „adevăr”, cu conștiința remanierilor pe care o anume *amintire* le suportă atunci când *gândul* (acum „precaut”) intervine pentru a identifica un desen cât de cât logic.

Gabriela Adameșteanu nu se lasă copleșită de tristețe. Nu e dezamăgită fiindcă a ocolit amăgirile. „Pentru mine România n-a fost niciodată o mlaștină”. Chiar dacă exuberanța tinerească a anilor '90 și-a pierdut din strălucire și inocență, nu regretă nimic – a avut șansa unor *ani romantici*, un dar neprețuit („eram atrasă irepresibil de atmosfera de schimbare, de ceea ce mi se părea o datorie și o șansă”, mărturisește ea, dar reține și sfatul lui Zigu Ornea, pe atunci din altă tabără, de a nu se lăsa devorată de jurnalism, așadar de manifestarea în clipă, nu în durată lungă). Nu imită moda jurnalelor „vindicative”, ci încearcă o situație sănătoasă și senină, pentru a pune în cuvinte atent cumpănite nu *adevărul* (despre care știe că e relativ), ci propria versiune. Are curajul de a analiza fără menajamente „vina” baricadei sale: „felul în care viața oamenilor care au trăit cincizeci de ani sub experimentul comunist este văzută azi în alb și negru, simplificat, după stereotipuri ale mass mediei, prelungește, în mod ciudat, dogmele trecutului. Mă întreb câteodată dacă nu am contribuit și eu, prin radicalismul de la 22, la această privire simplificatoare”. Tot astfel, amănuntele aflate în familie despre atrocele 1907 îi nuanțează atitudinea, privește cu o doză de îndoielă punerea tuturor relelor în seama comunismului, căci „sărăcie, cruzime și primitivism” au existat mereu, în toate epocile.

O precizare a autoarei („Este, sigur, greu de găsit un adevăr al *anilor romantici*: Blandiana își are adevărul ei, Manolescu pe al lui, Pleșu pe al lui, fiecare este convingător pentru sine. Opiniile mele se tot nuanțează și chiar se schimbă,

influențate de cărțile pe care le citesc, de oamenii pe care îi ascult, de versiunile pe care le compar între ele – fiindcă a fost, mai mult ca oricând, un timp al diversunii, o epocă a manipulării. Iar cei mai importanți actori ai aceluși timp încă nu dezvăluie numele regizorilor”) susține trimiterea lui Carmen Mușat la Michael Bamberg și „narațiunea despre sine ca *practică interactivă*, ce recurge la contextualizări frecvente”. Iar Bianca Burța-Cernat are dreptate: „O poziție deschis-dubitativă în raport cu primul deceniu postdecembrist este, în orice caz, singura atitudine onestă, atâta timp cât avansăm într-o mare de incertitudini, de zvonuri și supoziții”. Gabriela Adameșteanu adoptă această poziție cu o perfectă artă a griurilor și cu foarte puține pripite certitudini care să stârneasă dezaprobări din partea cititorului, fie el și tânăr. O carte reticent-orgolioasă, plină și rotundă tocmai fiindcă asumă liber golurile și nu se teme să numere distorsiuni și stridențe. Semn că avem de-a face cu un scriitor de mare forță, echilibrat și profund.

Sanda CORDOȘ

Întâlniri la Cluj cu Gabriela Adameșteanu

Prima dată am văzut-o pe Gabriela Adameșteanu la Cluj, cred că în 2000. (Mai cred că era luna mai sau luna iunie, dar este posibil ca eu să îmi localizez, dintr-un reflex interior care e prea evident ca să-l supun analizei, în aceste luni luminoase cele mai multe dintre întâlnirile fericite, a căror dată n-o mai țin minte exact). Fusesse invitată de Marta Petreu, scriitoarea și redactor-șef al revistei *Apostrof*, într-un proiect cultural substanțial, desfășurat pe durata mai multor ani la Muzeul de Artă din Cluj, în sala Tonitza.

Venisem s-o văd încărcată de admirația dobândită prin lectura cărților ei și, pot s-o spun de la început (oarecum, cu rapiditatea cu care s-a întâmplat), mi-a plăcut pentru că semăna cu ele: era atentă, serioasă, umană, autentică și fără aerul că își cucerise publicul (noi, pâlcul de clujeni din fața ei, inclus) de dinainte. Stătea acolo, în fața noastră, fragilă, hotărâtă și atentă, gata să se lase ea (doar dacă era cazul) cucerită. La un moment dat, a început să se vorbească despre revizuire (era încă epoca în care subiectul era la mare modă), iar un critic autohton consacrat a vorbit pe îndelete, a ținut o lecție, iar la final i-a spus amenințător scriitoarei invitate că nu știe dacă, după revizuirile adevărate, va mai rămâne ceva din opera ei. Această neliniște eu n-o aveam și știam (una dintre certitudinile mele de piatră) că opera Gabrielei Adameșteanu va ieși victorioasă din orice revizuire, că ea face parte din același patrimoniu artistic cu lucrările lui Nicolae Tonitza, care se aflau pe pereții sălii noastre. Aveam alte neliniști, de începătoare, așa că n-am îndrăznit să-i dau replica criticului în public, i-am dat-o doar la mine în cap. În schimb, am avut îndrăzneala, după ce s-a încheiat întâlnirea, iar scriitoarea stătea încă la masa prezidiului, înconjurată de apropiați și, probabil, mai dând și autografe, să mă apropii de ea (intuiția îmi spunea că, la fel ca și cărțile ei, nu-mi poate face nimic rău), să mă prezint, să-i spun că eu am revizuit, adică recitit *Dimineață pierdută*

și am scris un articol pentru *Dicționar analitic de opere literare românești* coordonat de Ion Pop și dacă nu are cartea acum fug până la Litere și i-o aduc (numai bine, la cină, care s-a desfășurat în splendida grădină – atunci încă exista – a Casei Universitarilor). Ea m-a încurajat cu căldură elegantă în toate mișcările mele dezordonate.

În anii care au urmat, ne-am mai văzut de câteva ori, am vorbit la telefon, am schimbat cărți, sms-uri și câteva mailuri. Am rămas cu ideea că este o persoană mereu atentă, mereu deschisă la celălalt. Și un om de încredere. Are o figură de doamnă occidentală, care a părut mereu mai tânără decât congenerile ei, deși a dus o viață de scriitoare din Est (inclusiv din Estul comunist), căreia nu i-au fost necunoscute lipsurile și neajunsurile, despre care la un moment dat a scris: „împovărată de un serviciu de 8 ore, de drumuri de la un capăt al Bucureștiului la celălalt, de dificultăți familiale inerente etc., mi-a fost dat să scriu în condiții întrucâtva neobișnuite colegilor de vârstă mea care, obținând statutul de scriitor mai devreme, erau mai protejați. [...] Am scris «în cap» în birouri, în autobuze încărcate, în bucătăria unei familii mari și chiar pline, mergând pe stradă” (*Postfață la Dimineață pierdută*, ediția a III-a, prefată de Monica Lovinescu, București, Editura 100+1 Gramar, 1997).

Deși unul dintre scriitorii români foarte devotați profesiei sale, Gabriela Adameșteanu are o mare atenție și pentru viață, pe care nu o opune literaturii, ci – o dată mai mult cu o abordare de mare scriitor – știe și simte că este una din rădăcinile puternice ale artei sale. În acest sens, în densa postfață, *Limitele rescrierii*, ce însoțește prima ediție a romanului *Întâlnirea* (prima carte literară nouă după anii '90 – *anii romantici* – în care s-a dedicat gazetăriei, conducând revista „22”, epocă în care, într-un fel, s-a pregătit să revină în literatură, ucenicind la noua realitate, adică străduindu-se s-o descifreze) autoarea subliniază autenticitatea experienței trăite: „Ce sens avea, repet, să stai la masa ta de lemn, ca un elev pedepsit, când, dacă deschideai fereastra, după o tăcere de 50 de ani, în fine, se auzea cum fierbe strada?” (Iași, Polirom, 2003, prefată de Carmen Mușat).

După ce m-am îmbolnăvit și n-am mai reușit să merg la evenimentele literare la care aș fi întâlnit-o, de câte ori a venit la Cluj, m-a vizitat. Știam că are o agendă solicitantă, dar întotdeauna și-a făcut timp și pentru mine. Prezența ei a fost și este mereu tonică și generoasă. Unele din aceste întâlniri din anii din urmă, ai neputinței mele (din 2014 în 2019, când ne-am văzut ultima dată), le-am



Cu Sanda Cordoș, Ruxandra Cesereanu,
Ovidiu Pecican

notat în caietele bolii mele, cele mai multe rămân, însă, scrise pe aer. Astfel, în 7 octombrie 2015, am notat:

Cum la Cluj a fost a doua ediție a FestLit, pentru mine au fost zile cu vizite. Sâmbătă seara au venit să mă vadă, pe lângă Rux și Corin/Ruxandra Cesereanu și Corin Braga/, care sunt de-ai casei, ca să zic așa, și care se întorseseră dintr-un sejur academic din Canada și Franța, Gabriela (Adameșteanu) și Anca (Hațiegan). Mă emoționează, ca de fiecare dată, afecțiunea pe care mi-o arată Gabriela, complicitatea (nu știu cum să-i spun altfel) care se țese între noi, deși n-am fost niciodată, în sensul plin al cuvântului, prietene, nu ne-am povestit istorii și episoade ale vieții, tot ce știm una despre alta știm, ca să zic așa, de la interpuși. Că ea mă fascinează, cu forța specială a creativității sale, ținând din solul unei vieți nelipsite de hărtoape, mi se pare legitim, e cât se poate de normal. În scriitori trăiesc, mai mult decât în alte persoane, o sumedenie de oameni (cum zice o frântură dintr-un vers de Apollinaire), iar unul dintre ei, printre tranșeele, azimutele, reductele, meandrele, cărările, barierele, văltoarele, insulele, oazele, autostrăzile, fundăturile și toate celelalte locuri rele și bune ale vieții, mai și scrie. Dar de ce e interesată, și încă într-un mod cald, empatic, Gabriela de mine – asta e o enigmă sau, poate, o întrebare menită să creeze un strat cețos.

Am regăsit-o caldă și întinerită, cu o figură care amintea de o fotografie a ei din tinerețe. A venit cu Anca târziu, aproape de nouă seara, am stat la cină împreună, am râs, am spus bărfe inocente cu scriitori și Gabriela a deschis, cu atenție, cu blândețe și fermitate, subiectul cărții mele despre Vinea. Are, fără dubii, dreptate, ar trebui să pregătesc o a doua ediție, la o editură adevărată, cu difuzare. Doamne, ce bine ar fi să-mi pot depăși sentimentul inutilității și mângă neputinței interioare. Îi spun Gabrielei că ar mai trebui să scriu (măcar) un capitol, cel despre proza antumă a lui Vinea, că am citit-o și răscitit-o, că am note și însemnări, că ar trebui s-o fac, că. Și Gabriela citește bine și repede în mine și-mi spune: „Cartea ta stă în capitolul ăla?”. Sigur, sunt lucruri mai urgente decât capitolul cu pricina sau sunt lucruri care s-ar putea precipita într-un ritm mai puțin îngăduitor, într-un ritm năpraznic. Dar eu acum mă gândesc că vreau să mă fac bine, că vreau să intru în ritmul ocrotitor al vieții care viețuiește.

Uneori, când nu este de față și vorbim (mereu cu admirație) despre ea, Anca și cu mine îi spunem (și) Hortensia, de la Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei egală o socotim și cu care are unele similitudini, deși sunt destule altele care le separă. Știu (și mă bucur, desigur) că Gabrielei Adameșteanu i-au apărut cărțile traduse în mai multe limbi străine, iar unele la mari case editoriale occidentale. Cu toate acestea, cred că i se potrivește o frază pe care Perpessicius a scris-o, cu decenii în urmă, despre ilustra ei predecesoare, Hortensia Papadat-Bengescu, anume că este „autoare de registru universal, dar suferind blestemul locului de a scrie într-o țară cu mai multe limbi și nu, ca Proust, într-o limbă cu mai multe țări”. Când ne vedem la Cluj, mă gândesc mult la fraza aceasta.

Ruxandra CESEREANU

O după-amiază de iarnă cu Gabriela

La ceasul apariției romanului *Fontana di Trevi* mă pregăteam să o lansez pe Gabriela la Cluj, așa încât citisem cartea făcându-mi destule notițe și selectând citate emblematic. Când Gabriela a ajuns *de facto* la Cluj, pentru lansarea cărții, eu nu mă aflam în oraș, așa încât nu am mai apucat să vorbesc public despre romanul ei. Notițele au rămas multă vreme pe noptiera mea, apoi le-am așezat pe birou, apoi s-au alăturat altor notițe, apoi le-am rătăcit, întrucât nu le-am mai găsit nicicum. Ideea că ele au rămas suspendate în neant și că gândurile și citatele notate au dispărut fără urmă făcea parte, parcă, dintr-un proiect fantasmatic. Am fost mahnită o vreme. Dar apoi mi-am adus aminte de ceva. Despre acel ceva voi povesti pe scurt, aici.

Acum vreun deceniu (poate au fost doar vreo șapte-opt ani, cine să mai știe, timpul nu are măsurători clare și nici granițe evidente, în ciuda a ceea ce am învățat despre el) am fost, ca de obicei, la un târg de carte în București ori poate la o emisiune televizată despre literatură, iar până la trenul spre casă îmi mai rămăseseră câteva ceasuri de petrecut. Era iarnă, lumina dispărea pe la ora 16, chiar dacă până la ora 17 se mai zăreau niște zdrențe sau dâre clarobscur. Bucureștiul postcomunist nu era foarte luminat, deși nici în bezna de odinioară, comunistă, nu se găsea. Îmi dădusem întâlnire cu Gabriela (sau ea îmi fixase întâlnirea, nu mai știu) la o răspântie undeva în acest București postcomunist, fără zăpadă, cu mângă înnegrită pe străzi. Într-un cartier nu foarte departe de centru, dar care părea totuși imersat într-o lume veche, colonizată de lumea nouă a blocurilor care sufocaseră peisajul urban. Troleibuzele erau multe și mișunau umede. Ne-am adăpostit într-un restaurant aflat el însuși între lumi, comunistă și postcomunistă, și ne-am pus la povești. A te pune la povești e o expresie exactă: te așezi bătrânește, tacticos, la povești, pe îndelete. Nu e ceva fugar ori improvizat, ci e un gest epic asumat în oralitatea lui (pasageră, ce-i drept, dar aproape întotdeauna captivantă). Eu am vorbit puțin despre ce fac, despre ai mei, familie și cărți. Narațiunile Gabrielei s-au învățat tot în jurul familiei: ceea ce o pasiona nu era atât timpul de acum, prezent, nici prezentificarea la care toți suntem atât de adicți (în societățile și mediile de tip fast-food în care ne ducem viața), cât timpul trecut. Și atunci, pe lângă omul, femeia, doamna care este Gabriela, s-a ivit decisiv prozatoarea, învăluită în narațiuni ca în niște rochii toarse în fața mea. Povestea familiei sale și a vieții rudelor sale nu era una de spus direct, ci învăluitor, profetic, de parcă ar fi vorbit o moiră. Lucrul acesta mi-a plăcut enorm: vocea calmă și în același timp dulce (gingașă, dar sobră) a Gabrielei, povestind despre ai săi (nu doar părinți, ci și unchi, mătuși, verișori – toți având o poveste de neuitat, de rememorat, de tranșat și de livrat unui ascultător).

Prozatoarea din mine era înminunată de prozatoarea din Gabriela care se revela, iată, și în această întâlnire simplă dintr-o după-amiază bucureșteană de iarnă din nu foarte vrednicul postcomunism autohton. Dar și poeta din mine era înminunată, căci poveștile Gabrielei conțineau și câte o metaforă (a)stringentă a unei vieți de om (pentru fiecare rudă a sa). De la un punct nici nu a mai contat conținutul foarte limpede al poveștilor, ci hipnotismul lor rostit de acea voce de naratoare profesionistă care, fără îndoială, vrăjea. Nici astăzi nu îmi aduc aminte cu exactitate acel mănunchi de povești rostite de Gabriela, dar în urechi încă mai am sonoritatea unui glas de magiciană, născut și făcut să povestească. În orice caz, în acea după-amiază de iarnă am cunoscut pe viu prietenia unei mari naratoare care a știut să-mi dăruiască o cornucopia din existența ei din care făcuse un cuib epic împărtășit.

Cred că au mai fost și alte după-amieze și întâlniri cu Gabriela, dar eu pe aceasta mi-o amintesc cu precădere în sonoritatea ei epică fascinantă.

Dan ȚĂRANU

Despre memorie, prin „ambiguitatea sceptică și consolatoare a literaturii”¹

Memoria este antidotul nostalgiei, susține Christopher Lasch în *The True and Only Heaven: Progress and Its Critics*, un eseu despre pericolele fetișizării ideii de progres. Obsesia progresului teleologic, care nu admite abateri și erori, ci doar inamici și indivizi incapabili să înțeleagă mersul istoriei, are drept contrapondere idealizarea trecutului. Nostalgia, crede Christopher Lasch, îngheață trecutul ca model al perfecțiunii sau măcar sub forma unei alternative superioare în fața unui prezent derutant sau degradat, dar, simultan, îl desubstanțializează. Spre deosebire de această mișcare regresivă a nostalgiei, paralizată, de multe ori, de un set de reprezentări doctrinare, memoria are și o funcție integratoare și recuperatoare: „it sees past, present, and future as continuous. It is less concerned with loss than with our continuing indebtedness to a past the formative influence of which lives on in our patterns of speech, our gestures, our standards of honor, our expectations, our basic disposition toward the world around us”². Astfel, nostalgia șterge tensiunile, alternativele, posibilitățile care compun și colorează țesătura lumii, elimină ce nu îi convine, fiind o construcție utopică. În schimb, memoria implică un traseu cu dublu sens între prezent și trecut, descoperă în prezent ramificațiile bănuite și nebănuite ale trecutului și în trecut potențialitățile actualizate în prezent, respectiv eșecurile, blocajele, corelațiile fără cauzalitate evidentă, disparițiile misterioase ale unui discurs / comportament sau resurgența altora. Nostalgia este o proiecție puternic emoțională, compensatorie, hrănind o interpretare unică a trecutului. Memoria – un proces afectiv-intelectual, care colectează și zgara realității și ceea ce în exercițiul nostalgiei este zgomot de fond.

Memoria este soluția contrastivă prin care, până la

urmă, putem distinge formele „trecute”, expirate, desuete, de cele camuflete sau modificate din prezent și de cele noi, de aranjamente inedite, fără un corespondent clar definit. Asta nu înseamnă, desigur, că nostalgia nu poate fi legitimă sau că nu e o poziție a imaginarului permanent activă, ci că memoria poate recupera mai ușor „palpitul” existențelor individuale și poate reconstrui impresia unui univers deschis, nu doar o poză pastelată a ei. Memoria dorește să clarifice, este analitică, în timp ce nostalgia reține doar secvențele temporale care confirmă superioritatea trecutului, dar, tocmai prin acest proces de decantare și eliminare a impurităților, nostalgia se desprinde de realitate și lumea ei capătă o consistență fantasmatică.

Dacă privim în ansamblu opera Gabrielei Adameșteanu, proiectul ei românesc se înscrie în regimul acestui tip de memorie. Trilogia încheiată prin romanul *Fontana di Trevi* reprezintă, împreună cu celelalte volume, *Dimineață pierdută*, *Întâlnirea*, consonante prin viziune și tematică cu romanele trilogiei, unul dintre cele mai ambițioase proiecte din literatura contemporană. De la călătoria de studii a tânărului și naivului viitor lingvist Ștefan Mironescu în Franța, în jurul anului 1870, până la vocea ușor cinică, ușor sentimentală a Letiției Arcan din 2016, autoarea cuprinde o lume întreagă, surprinde mișcările tectonice – atât pe cele bruște și dezastruoase, cât și pe cele subtile, aproape insesizabile – ale memoriei colective.

Demersul recuperatoriu al autoarei intră, cred, sub incidența aceluși tip de analiză culturală *thick description*, teoretizat și practicat în antropologie de Clifford Geertz³ (concept împrumutat de la Gilbert Ryle), un autor la modă într-un anumit moment, pe nedrept ignorat astăzi în studiile umaniste. În literatură, *thick description* (descrierea în profunzime) se referă la reconstruirea contextului semnificativ în care operează indivizii nu doar prin instrumente descriptive sau viziuni macro-, ci refăcând empatic rețeaua de semne din perspectiva individului, identificând coordonatele între care acesta înțelege lumea (și se orientează în ea în funcție de anumite repere invizibile privirii superficiale) într-un anumit moment. Astfel se încearcă evitarea contaminării trecutului sau culturilor străine, care funcționează după alte coduri culturale, cu substanța intens colorată a idealizării sau respingerii alterității.

În cazul romanelor Gabrielei Adameșteanu, rememorarea nu este înțeleasă doar evenimential, ci ca o scufundare (pe modelul *verstehen*) în lumea așa-cum-se-arată-ea indivizilor dintr-un spațiu și moment dat. Cred că acest tip de descriere densă a faptelor din perspectiva actorilor și, prin statutul lor reprezentativ, a lumii, dar și a „facticității” și precarității ei însoțește permanent proiectul mnemoniic al autoarei. Rețeaua complexă a memoriei leagă sau dezleagă momente esențiale ale identității colective și ale identităților individuale. Gabriela Adameșteanu găsește punctele de intersecție ale ideologiei sau Istoriei mari cu destinele individuale și le aprofundează, le telescopează pentru a putea vedea deformările, distorsionările, construcțiile, de multe ori șubrede, ale unor spații de confort

necesare adaptării la provocările sociale și politice de multe ori absurde. Personajele nu sunt niște pretexte ilustrative, ci chiar punctul în care memoria colectivă, deci Istoria, poate să se actualizeze și să capete sens.

Riscurile construirii cu consecvență a unui astfel de univers ficțional sunt foarte mari. Cum faci să eviți prejudecățile auto-validante (*confirmation bias*), cum croșetezi firele experienței istorice fără a cădea în păcatul memoriei selective și convenabile, care să trădeze partipris-uri? Cum faci să anulezi, măcar pentru câteva sute de pagini, privilegiul absolut al prezentului în fața trecutului? Găsirea punctelor de incidență ale etosului și habitusului cu orizontul individual, traseul indivizilor, influențat de accidente și de constrângeri structurale, niciodată strict deterministe, întâlnirile decisive ale politicului cu contingentul, ale Istoriei cu banalitatea existenței în istorie și topirea tuturor acestor componente într-o narațiune fluidă, deschisă, fără puncte privilegiate de observator *self-righteous* este soluția câștigătoare în cazul Gabrielei Adameșteanu.

Pentru inteligența și profunzimea acestei viziuni și ale capacității evocatoare, autoarea este una dintre vocile esențiale ale literaturii românești contemporane. S-a scris constant despre cărțile Gabrielei Adameșteanu și, recent, articole foarte bune despre semnificațiile memoriei în opera autoarei⁴ și nu voi face critica criticii, din lipsă de spațiu. Remarc eseurile excelente ale Sandei Cordoș, dar sunt convins că autoarea merită în continuare lecturi critice intensive, problematizante, tocmai pentru că vorbim despre un proiect românesc coextensiv cu memoria colectivă.

Am recitat aproape integral opera autoarei. Mă interesează atât obsesiile tematice, *pattern*-urile creației, dar și o scurtă prezentare a subiectelor abordate direct sau indirect de autoare, relevante pentru contextul actual de idei.

Drumul egal al fiecărei zile

Există multe pasaje poetice foarte reușite în volumul de debut al Gabrielei Adameșteanu. Această latură, despre care nu s-a discutat foarte mult, se va estompa în romanele viitoare (cu excepția *Întâlnirii* și *Provizoratului*, dar acolo au o mai pronunțată funcție narativă). Ele nu sunt decorative sau exerciții stilistice, ci funcționează ca o cutie de rezonanță pentru stările interioare ale personajului principal, pentru relația difuză, necoagulată atât cu lumea, cât și cu sinele. Râmele pulsează, omizile urcă pe picioarele scaunului, rădăcinile copacilor se întind invizibile și ignorate sub pașii trecătorilor. Există o densitate mare a prafului și a termenilor asociați lui, zăpada este prăfoasă, are coaja poroasă și neagră, întunericul „împăsleşte” camera, lumina se „încenușează”, este pâcloasă, „rugina prăfoasă” acoperă copacii. Corpul e tratat în același regim al imaginarului, corodat de anxietate și de aplatizarea experiențelor semnificative pe care Letiția le caută derutată: trupul este „o coajă năclăită și rușinoasă”, gura are „pereții lemnoși”. Viața nouă eclozează sub crusta cenușie a lumii, larvar, deocamdată, fără o direcție anume, la fel cum Letiția caută o evadare sau o confirmare a unui posibil viitor, fără un orizont clar, la fel cum mușuroiul de furnici „se destramă

în firisoare derutate și singurate”⁵.

Aceste pasaje poetice fluidizează și personalizează căutarea oarbă a unei identități, a vieții „adevărate”, a zilelor semnificative, căutare transpusă în corelativul obiectiv al unei lumi care vibrează. De altfel, dozarea dintre aceste secvențe poetice, crizele de identitate ale personajului și planul îndepărtat, dar amenințător al Istoriei este impecabilă. Planul politic este mereu în surdină, astupat de vocea mult mai puternică a anxietății unei tinere femei venite să cucerească, măcar la un prim nivel de integrare, Capitala.

În locul unei voci polemice, care să supra-explice totul politic (suntem în 1975, deci anii ‘50 puteau fi înfierați estetic), autoarea alege efectul de autenticitate nudă, depolitizând cu totul contextul formării tinerei Letiția. Ea este derutată, simte că există undeva un gros-plan și că mișcările ei nu sunt doar spontane sau naturale, însă nu are acces la acest orizont înalt, este prinsă în determinările imediate, se confruntă cu probleme individuale mult mai acaparante. Atât această viziune, cât și pasajele descriptiv-analogice intră sub incidența recuperării nemediate a lumii prin acea *thick description* prezentată mai sus. Nu vedem doar faptele, ci și contextul personal, asocierile, traiectoriile posibile în acel moment, condiționările și resursele personale limitate la orizontul real și imaginativ al personajului scufundat în propria lume. Iubirea sau frustrările amoroase se desfășoară cu aceeași intensitate, chiar dacă sunt de-romantizate, lângă un closet de scânduri sau în cămăruța din cămin.

Astfel, Letiția face parte din „Generația eliberării”, cum spune cu mândrie sau frică, nu e foarte clar nici pentru personaj, Sorin Olaru, o generație a faliei istorice, pentru care trecutul recent s-a închis etanș în ‘47. Este o generație pentru care memoria a fost editată, confectionată din hârtie roșie creponată sau filme cu ostașul sovietic eliberator. Din lumea părinților ei mai răzbat ecouri, imagini și modele de comportament, de-contextualizate, fără ca tânăra Letiția și congenerii săi să mai poată decipta aceste mesaje stranii, fără ca memoria ei să mai poată construi cu ajutorul lor un spațiu familiar. Ei nu vor să schimbe lumea, pentru că nu o mai recunosc, nu o mai pot gândi comparativ deoarece se nasc într-o lume nouă, deja răsturnată (lipsită de discursurile aurale, revoluționare care îl vrăjesc, de exemplu, pe Niculae Moromete), o lume orizontală, a șantierelor, a reformării suprafețelor în peisaje industriale și a rigidității birocratice a Partidului- Stat. Nu există alte resurse imaginative, nici compensații bovarice, nici memoria alternativelor sau conectarea la o lume al cărei sens este intim legat de o evoluție, de un parcurs neîntrerupt al acțiunilor, instituțiilor etc. Ea/ei trebuie să urmeze singurele traiectorii posibile în contextul dat, pentru că sintaxa lumii părinților nu mai are sens, nu mai poate fi tradusă inteligibil în comportamente private/sociale.

Șocul și ororile perioadei staliniste apar deci neostentativ, în fundal, în poveștile care trec pe lângă Letiția, fără să o impresioneze foarte tare, și în destinul strivit al unchiului Ion, care își apară crispat valorile, fără a putea să i le transmită clar nepoatei. Ce valoare socială



mai au „datoria, dezinteresarea, cinstea, corectitudinea”, aceste „baloane artificiale și înșelătoare?”⁶ se întreabă Letiția după moartea unchiului. Judecând împreună cu personajul, niciuna, însă autoarea utilizează eficient efectul de identificare / distanțare, mecanism pe care îl va regla și rafina în următoarele romane. Înțelegem din afecțiunea crescândă a Letiției pentru perdantul Ion că aceste cuvinte mărețe, manipulabile și goale de conținut în anii ‘60au uneori și un corespondent identitar, că pot fi un corolar al unui alt tip de viață și deci o bază pentru dezvoltarea propriei identități.

Ion Silișteanu este un prototip pentru un personaj-cheie al autoarei și este, cred, personajul cel mai bine construit din roman, supraviețuitorul învins, avariat, aruncat la marginea istoriei pentru că a ales greșit, declarându-și adeziunea pentru Gardă și Căpitan, pentru cei care păreau a fi vectorii schimbării radicale în anii ‘30-’40. Și face asta nu pentru că ar avea o genă fascistă sau rasistă, ci pentru că este inabil, slab, pentru că vrea o schimbare urgentă, o revoluție. De altfel, obsesia de a fi în tabăra învingătorilor, a celor care sunt de partea corectă a Istoriei este o temă recurentă în romanele autoarei. Majoritatea personajelor masculine suferă de acest complex, explicabil atât prin lipsa de discernământ, cât și prin anxietatea existenței într-o țară „mișcătoare și neașezată”, care încurajează mereu patimile, aruncarea cu capul înainte, pentru a lichida definitiv agenții disoluției, pe cei care nu ne lasă să evoluăm, turcii, evreii, românii, occidentalii, neomarxiștii, capitaliștii și lista este în continuare deschisă.

Relevantă (încă) este și atmosfera căminului de fete și, sociologic vorbind, indexarea deschiderilor posibile pentru identitatea feminină. Fetele se găsesc îndelung în cămin pentru impresionarea viitorului soț și își calculează pragmatic șansele de a se căsători. Nu din cauza bărbatului oprănt, ci pentru că mariajul este calea cea mai ușoară pentru a atinge un echilibru, a avea un sens și un scop și, mai mundan vorbind, singura modalitate de evitare a repartiției, ca absolvente de Litere, într-un sat uitat de lume, fără partener. Există însă și alte trasee potențiale, alte versiuni ale identității feminine. Letiția are, deocamdată obscur, alte planuri, simte că undeva există o altă lume, plină de posibilități. Iar alegerea, nu chiar gratuită, dar nici asumată

altfel decât sentimental, a lui Petru Arcan este garanția accesului în această lume imaginară⁷. De altfel, apropo de obsesii tematice, relația lor se desfășoară după scenariul mental al unei căutări dezorientate, reluate în *Provizorat*: „mă întrebam de ce nu încercasem niciodată să aflu ceva despre el. Fiecare mișcare mi-o opriam la jumătate, șovăind între curiozitate și spaimă”⁸, la fel cum Letiția nu va avea curiozități majore nici în ceea ce îl privește pe amantul ei, alt vector al autenticității inventate.

Inevitabil, există și o dimensiune politică, cea a confruntării cu „păcatul original” al familiei neconforme cu valorile așa-zis egalitare ale Partidului. „Vina veche și neștiută”⁹, „adâncă și neclară” (168) de a avea unchi și tatăl „dușmani ai poporului” o condiționează, fără ca ea să o înțeleagă. Presiunea dosarului îi creează personajului o „falsă conștiință” și o face să se dezică imediat de atașamentul față de unchiul Ion, în fața ochiului atotputernic al omulețului de la Cadre. Stigmatizarea implicită din cauze familiale și felul în care generația eliberării internaliza vina / păcatul original al părinților creează o „veritabilă” „falsă conștiință”. Această observație nu e, desigur, la fel de fascinantă ca deconstrucția autocontradictorie și *self-serving* a invizibilelor sisteme de putere din democrațiile capitaliste, dar rămâne o probă a modului în care poate fi condiționată și pervertită identitatea într-un sistem realmente totalitar.

Dimineață pierdută

Despre acest roman s-au scris deja foarte multe eseuri valoroase și nu vreau să reiau aici excelențele observații ale Sandei Cordoș din prefața romanului sau pe cele din dosarul de presă al ediției apărute la Polirom. Construit pe relația analogică dintre prezentul narațiunii și trecutul imediat despre care am discutat în introducere se pot stabili toate tipurile de poziții, fracturi severe, unele nevindecabile, contradicții, similitudini, analogii, un caleidoscop de posibilități, unele actualizate, altele îngropate sub accidente istorice majore, alte fire supraviețuind freatic și ieșind din nou la suprafață, fără predicții. Prezentul discursiv este infuzat de un circuit complex, haotic de circumstanțe și evenimente care se determină și se modifică în funcție de poziția observatorului, fără ca asta să conducă la un relativism dizolvant. Din acest hățiș de corelații și cauzalități, iese un *pattern* general, un model fractalic, niște tendințe de cristalizare, create de micile deviații, întretăieri sau evoluții în opoziție ale traiectoriilor personajelor. Dar nu e omogenitate, nu avem reproducerea micului în mare, ci o rețea de circuite care sunt analizate fie individual, fie telescopat, urmărindu-le nervurile, punctele în care sunt întrerupte¹⁰, deciziile personajelor care ating sau determină alegeri care la rândul lor au anumite efecte, unele scontate, altele imprevizibile. Această reunire a perspectivelor recuperează densitatea, contingența și impactul lumilor care au trecut, fără intenția de a le monumentaliza, respectiv restaura. Le redesenează nesigur contururile din perspectiva individului, ca actor social și complex emoțional. Apoi, din aceste linii și intersecțiile lor, apare hartă rizomatică a memoriei colective.

Vica Delcă rămâne, desigur, centrul nervos (în ambele sensuri) al romanului. Sigur că permanentele ei contradicții și raportări impulsive la realitate sunt foarte amuzante și ușor recognoscibile și în lumea noastră. Ea poate susține simultan două opinii opuse, fără să existe o instanță centrală care să filtreze disonanțele cognitive, de unde probabil și asocierea cu personajele lui Caragiale. De exemplu, Vica o apreciază cu invidie pe Madam Ioaniu pentru că toată viața și-a știut „interesul” și vituperează apoi împotriva zgârceniei aceluiași personaj. Ele au nevoie să își confirme identitatea, să se orienteze în lume, poziționându-se prin discurs în raport cu celelalte instanțe care judecă și sunt judecate în permanență. Valoarea individuală este stabilită relațional: Vica „este tratată de la egal la egal”, dar își ia nasul la purtare. Ivona nu e nici jumătate din maică-sa, dar o tratează cu dispreț pe Vica, iar recursul permanent la memorie este ceea ce le garantează creditul pe care îl au în propriii ochi și așa mai departe.

Vreau să punctez doar două aspecte ale construcției acestui personaj mai puțin puse în evidență¹¹. Mai întâi, un fel de admirație (sau ciudă?) a vocii auctoriale pentru personajele supraviețuitoare, care răzlesc, fără să fie imorale, care ies neschimbate din malaxorul schimbărilor istorice, care rezistă pentru că nu se află (și, spre deosebire de ambițioșii gen Titi Ialomițeanu, nu își doresc să se afle) în epicentrul lor. Deși Vica pierde și ea¹², reușește să fie egală cu ea însăși, echilibrată de o mentalitate mai veche, mai solidă decât iluzoriile ideologiei și mode ale timpului. Singura ei filosofie de viață, și aceea mai degrabă derivată din activitatea zilnică, nu din ambiții excedentare, ca în cazul lui Titi Ialomițeanu, este a(nte)politică și bazată pe autoconservare¹³, pe neutralitatea negustorului: e și aceasta o formă de imunizare la virusul istoriei.

Apoi, dincolo de ilaritatea pe care o produce șuvoiul discursiv și disruptiv al personajului, mi se pare exemplar modul în care este revelată, doar pentru a fi ascunsă din nou, chiar și pentru conștiința personajului, drama reală a Vicăi și motivul care o face să plece de acasă mereu și mereu (sigur, nici compania lighioanei bătrâne nu este chiar *netflix and chill*). Când această bătrână ignorată, marginală, ironizată de nepot, tolerată de cumnată și de Ivona, singurul ei liant cu trecutul nu mai suportă situația, izbucnește (de două ori: „e v-unu dăn noi ciumat, de nimenea nu ne calcă pragul?”¹⁴). Nu e vorba aici doar despre orgoliul femeii obișnuite să fie în centrul atenției, proprietară de prăvălie, furnizoare deci nu doar de produse, ci și de pretexte de socializare pentru întregul cartier, ci și o înduioșătoare metaforă a bătrâneții și singurătății. Apropierea de nepot, care, iată, îi trece voluntar pragul în finalul romanului, încheie perfect traiectoria personajului salvând-o definitiv de ridicol: cineva are grijă de ea, cineva o vizitează și o ascultă doar pe ea, îi legitimează fricile și ranchiuna, e solidar cu suferința ei, fără a-și impune punctul de vedere.

În ceea ce privește polifonia despre care s-a discutat deja în extenso, autoarea acordă, într-adevăr, cuvântul tuturor personajelor, fără ironie, fără a le judeca sau ierarhiza. Dacă există judecăți morale de făcut, ele sunt încredințate discernământului cititorului. Democratizarea

viziunii auctoriale și confruntările lumilor interioare, pline de raționalizări și justificări, de argumente pro domo au ca efect sporirea empatiei și întărirea senzației că asistăm live la metamorfozele continue ale identității. Și, de asemenea, că, în ciuda teoriilor atotexplicative, oamenii se încăpățânează să fie contradictorii, imprevizibili chiar și când au prejudecăți și încăpățânări pe care le confundă cu stilul sau personalitatea.

Romanul este și povestea „înșelaților”, al viziunii-tunel, care se îndrăgostește de imaginea mentală, creată solipsist, a celuilalt, fără să se asigure că ea corespunde cât de cât realității. Avertismentul pentru raportarea convențională în poveștile de iubire la celălalt ca extensie a nevoilor noastre este, desigur, o temă cu ecouri în interbelic. Tocmai polifonia ne ajută să nu îi demonizăm nici pe Titi, cel care înșală de două ori încrederea profesorului Mironescu, a doua oară, fatal, nici pe Sophie Ioaniu, nici pe Niki. Această temă este, desigur, reluată în *Provizorat*, împreună cu accidentul revelatoriu din final, mortal pentru Niki, reprezentând o nouă șansă pentru Sorin Olaru.

În ceea ce privește trama politică a anului 1916 și discuția despre neutralitatea sau implicarea României în război, comentariul metapolitic despre posibilitatea neutralității sociale, politice, în general este de actualitate. Este neutralitatea o opțiune reală? Mironescu, deși intim legat de jocurile politice și de marile decizii ale anului 1916, este avocatul (sau reprezentantul) „intelectualului neatașat”, în sensul lui Karl Mannheim, adeptul unei perspective „free-floating”, capabil să cântărească și să înțeleagă argumentele fiecărui partid, fără să se identifice cu o cauză sau alta. Nu întâmplător profesorul este specialist în metalimbaj și este preocupat de fonetică. Această poziționare non-partizană îl intrigă teribil pe Titi Ialomițeanu, care e convins, cum sunt toți cei care judecă lumea în grupuri, că profesorul este precaut și că își ascunde, de fapt, adevărata fidelitate. Și asta pentru că Titi înțelege neutralitatea tot politic, politica personală a promovării cu orice preț: „a te menține cu orice preț rămâne, de fapt, unicul țel, unica reușită”¹⁵. „A încerca să fii bine cu toată lumea”, iată rețeta lui Titi, prescrisă lumii și de către Sorin Olaru, care o aplică netulburat și în anii '70, fiind suspectat că, după ce a fost filogerman, filolegionar, închis în pușcăriile comuniste, este informator al securității.

Titi, de altfel, asociază involuntar politicul cu partizanatul tribal, confuzie interesată care revine mereu în prim-plan (orice afirmație este expresia interesului de grup, clasă ș.a.) sau cu pledoaria pentru o echidistanță absolută („*Ça m'est égal*”), desigur imposibilă. Însă gândirea politică nu este propagandă extremistă, nu exclude nuanțele sau implicarea doar pentru că un discurs nu se identifică integral cu o singură doctrină. Acesta este tribalism ideologic, cu ale cărui consecințe secolul XX se va confrunta foarte repede și se pare că nici secolul XXI nu va fi ferit de astfel de confuzii maniheiste care simplifică lumea începând cu sacrificarea individului și a idiosincraziilor sale. În schimb, prin vocea *raisonneur*-ului Mironescu se edifică o altă concepție despre politică, desprinderea de prejudecățile grosiere, chiar și când îți sunt favorabile, autocritica, căutarea spațiului de intersecție al discursurilor diferite, obiectivitatea sunt niște

procesele fără teleologie, niște aspirații permanente, nu sunt înzeestrări native și nu se educă prin programe politice, oricât de bine intenționate s-ar declara ele. Mironescu nu este singurul exponent al implicării non-partizane, dar este singurul ei purtător de cuvânt: Ion Silișteanu, Petru Arcanu, Aurelian Moraru devin și ei apolitici, la curent cu pozițiile posibile, sceptici în privința tuturor. Având în vedere că toate aceste personaje sunt învinse, ne putem întreba dacă pentru Gabriela Adameșteanu izolarea, apolitismul sau „centrismul” sunt poziții disponibile doar ca semne ale slăbiciunii sau decrepitudinii sau sunt, de fapt, poziții legitime, autentice intelectuale, mai utile pentru societate decât implicarea partizană în luptele momentului? Iar abandonul acestui punct de echilibru o explicație pentru dezastrul socio-politic al României, pentru diminețile pierdute în lupte intestinale și în derapaje extremiste sau disimulări experte?

Rămân superbe corelativele mnemonice, dacă le pot numi așa, din roman. De exemplu, motanul cu ochii gălbui care îi studiază peste timp pe Titi Ialomițeanu și pe Vica Delcă, musafiri incomozi, chinuiți, peste timp, de îndoieli și de interese, în fața casei Ioani. Excelent din punct de vedere artistic este arcul peste timp care leagă părul buclat, blond, primul portret al Sophiei din amintirea lui Titi, și același păr, al lui madam Ioani, strâns într-o codiță de soarece după 60 de ani.

Provizorat

Nu o să insist asupra semnificațiilor titlului¹⁶ pentru că ele sunt explicate în roman și au fost indexate, oricum, competent de către critica literară. Procedul titlului-metaforă este același: avem un personaj care își găsește compensații provizorii, relațiile interumane sunt provizorii, structura lumii sociale este efemeră, pradă capriciilor hiperburocratice sau „trăsnetelor olimpice ale Tovarășului”, construcțiile identitare sunt provizorii, oscilând între precaritatea aspirațiilor și lipsa de consistență a realității. Mai pregnant decât în romanele anterioare, autoarea manipulează artistic fundalul politic, ascensiunea meteorică a legionarismului, priapismul ideologic al anilor '50, înlocuit de mica liberalizare și înmuiere a doctrinei progresului militarizat în anii '60, Eleonora Oprea și diverșii funcționari de la Cadre, posesori provizorii ai puterii absolute, sondându-l cu același procedeu al conștiințelor-focalizator, afectate de experiențe limitate la câmpul lor vizual și la resursele lor cognitiv-afective, prinse în aspirațiile și dramele lor.

Una dintre temele cu greutate (și de actualitate) este tema cuplului/sexualității/genurilor. Există o distribuție constantă a rolurilor feminin / masculin în toate romanele autoarei și niște recurențe sau chiar tipologii. Alegerea unui prototip cu diverși izotopi, cu diverse permutări, este motivată, probabil, de complexitatea demersului auctorial despre care am scris mai sus. Crearea unor personaje ultraindividualizate, fără un anumit tipar, risca să distrugă senzația holistică, de legătură între individ și comunitate și să anuleze orice fel de reprezentativitate a personajului. Există, astfel, două categorii mari de personaje masculine,

diferite, dar înrudite. Pe de o parte învinșii: Ion Silișteanu, Virgil Olaru, Ștefan Mironescu, Petru Arcan, poate Aurelian Moraru, pe de altă parte, descurecări, abiliti, supraviețuitorii, lipsiți de scrupule. Unora li se acordă dreptul la replică și avem niște explicații care îi reumanizează (Titi Ialomițeanu, Sorin Olaru), alții rămân prinși exclusiv în discursul altora și sunt dezgustători, Niki Scarlat, în special.

Personajele masculine capotează sub presiunea rolului social al protectorului, al bărbatului decis care știe ce are de făcut în orice situație. Singurul care pare a reuși să joace competent rolul este Sandu Geblesc¹⁷, dar fără ca lupa autoarei să investigheze cu adevărat resorturile modului în care internalizează el acest rol. În rest, toți bărbații sunt slabi, lași, amorfi, ambițioși. Au orgoliu, dar nu și moduri de expresie socială a lui, preferând să compenseze lipsa de succes social cu un discurs justificator sau acuzator (Petru Arcan), ratând rolul de protector, de dirigitor al destinului. Fie că sunt mobili și „umblători”, ambițioși ca Niki și Sorin sau imobilizați la pat implorându-și soția să nu îi lase singuri, ca domnul Delcă și, ulterior, Petru, nevoia lor de prezență feminină este evidentă. Femeia este cu adevărat elementul dinamic, bărbatul consumându-se steril și, odată epuizat, rămâne incapabil să se mai deplaseze semnificativ în lume.

O altă subtemă a romanului ne avertizează că Echitatea impusă agresiv, prin ucaz politic, în numele progresului, total dezinteresat de efectele acestor viziuni luminate în câmpul existențelor reale, creează sau adâncește inechitatea deja existentă. Dinamica acestor cupluri sfidează clișeele contemporane, atât pe cele tradiționale, cât și pe cele progresist-virtuoase. Femeia și bărbatul au strategii diferite de seducție și rezistență, se măsoară și se judecă reciproc, se rănesc și se iubesc, fiecare cu armele lui, cu resursele lui convenționale sau imaginative, sunt în competiție, dar co-dependenți. De cele mai multe ori, asimetria dintre „sexe” este, în termenii reali ai relației, decorativă. Bărbatul poate lovi, când este nervos, ca Petru, dar aceasta este o manifestare infantilă a neputinței, peste care personajul feminin trece, destul de straniu, fără să insiste, deși înțelegem că principala problemă este indiferența și slăbiciunea bărbatului, din care derivă brutalitatea. Pentru Letiția, el nu este capabil să intre în rolul atribuit convențional, nu este omul matur, garant al existenței unei lumi intelectuale, capabil să inițieze. Este slab, măcinat de complexe, invidios, dependent de imaginea sa bună pe care nu o mai poate susține prin succese pe termen scurt, cum o făcuse până atunci. Dezamăgirea esențială a Letiției provine deci din eșecul formării unui cuplu tradițional, în ciuda dorinței ei neclare de emancipare. De aceea, locul lui Petru e luat de un alt ambițios, Sorin Olaru, care are un plan un plan meticulos și consecvent de a-și asigura un loc indiscutabil în mica lume a marilor funcționari (inutili, desigur, fără nicio contribuție reală în plan social, dar protejați, chiar și când sunt dați afară, aflați în proximitatea misterioasă a centrului puterii¹⁸). Atracția Letiției față de bărbații care proiectează sau chiar îndeplinesc pas cu pas, vorba aceea, un plan care să-i ajute să răzbească, să se impună are o explicație culturală, dar



este simultan generată de trauma pierderii unchiului Ion și de eșecul de a-i înțelege semnificația.

Privind în ansamblu opera, în scenariile imaginate de autoare, inegalitățile, tensiunile din cuplu conduc mereu la nevoia gășirii unui echilibru, marcă a unei construcții interconectate a celor două genuri. În ciuda dezbaterilor filosofice de acum două-trei decenii despre natura construită a limbajului și a realității, astăzi pare că e mai comod să ignorăm un argument simplu, de la care ar trebui să reluăm discuția. Dacă o construcție socială este artificială nu înseamnă că ea nu e generatoare de sens și că nu se naturalizează prin habitudine. La fel cum nu înseamnă că toate construcțiile sociale sunt iluzorii și egale în absolut, nefiind validate empiric în niciun fel, în niciuna dintre componentele lor. În plus, o construcție socială este o... construcție, cu un grad mare de complexitate și rezistență, cu o inerție puternică - nu poate fi înlăturată pur și simplu pentru că ne-am plictisit de ea sau pentru că am găsit piatra filosofală a relațiilor interumane non-conflictuale, la fel cum nu poate fi, psihologic vorbind, evacuat trecutul din conștiința cuiva. *Forma mentis* creată de aceste condiționări/construcții sociale sunt suficient de naturale pentru cel care le experimentează pentru ca ele să devină¹⁹.

Revenind, în ciuda dispunerii clasice a puterii în cuplu, la Adameșteanu, cum s-a observat, nu vorbim doar despre „un roman al femeilor”, ci de un univers în care femeia este, în chestiunile esențiale, mai bine conectată la realitate, mai decisă, mai autoritară: Nelly Olaru intuiește mult mai repede decât Virgil care este mersul istoriei și este cea care supraveghează și hrănește dorința fiului vitreg, Sorin, de a deveni un om de „succes”. Pavel Lucaci o ridică pe Eleonora Oprea, dar ea, la rândul ei, îl emandipează de propriul trecut pe Titus Marga. Sophie Ioaniu trece peste toate obstacolele istoriei în ciuda bărbaților, impunându-și mereu voința. Ivona și Letiția sunt slabe, într-adevăr, dar și pentru că nu sunt oneste față de ele, nu sunt interesate neapărat de adevăr, ci de confort sentimental, vor să știe că sunt iubite și apreciate și se complac în pasivitate. Letiția este mai ales victima propriei naivități și obtuzități, face alegeri greșite, nu intuiește niciodată adevărul sau intențiile bărbatului, complăcându-se în postura fetei inocente, care are nevoie de protector, ratează mereu

comunicarea, este defazată în reacții (ceea ce o face destul de antipatică). Nu doar că nu i se impune din exterior să se transforme într-o domnișoară sexualizată care chicotește și chicotește, acceptând *mansplainingul* și testele lui Sorin, ci pare că își asumă acest rol ca pe o formă de revoltă, de eliberare dintr-o căsătorie formală, ratată, ca o compensație pentru sterilitatea și urătenia lumii de până la Sorin.

Dacă vedem aici o aplecare feminină către sensibilitate și o asociere naturală către, vai, iubire, vedem greșit, pentru că bărbații au același gen de raportare la parteneră, doar că îl disimulează prin interfața succesului social. Slăbiciunea și vulnerabilitatea nu sunt distribuite pe genuri. Chiar dacă drumurile personajelor către sine sunt diferite, se configurează în funcție de înțelegerea identității de gen în acea perioadă, iar aceste identități devin construcții simetrice: modelate, structurate diferit, dar contigue și convergente, împărtășind traume, aspirații și frustrări.

Nu există deci un singur mecanism persecutoriu, călău-victimă, ci o permanentă interacțiune între reprezentări diferite ale poziției în cuplu și ale rolului social, reprezentări capabile de adaptare reciprocă (chiar dacă de multe ori această adaptare este provizorie). Asimetria mijloacelor / comportamentelor / praxisului nu implică deci două entități etanșe plasate în opoziție totală, ci conduce la simetria trăirilor, la complexe emoționale similare, comparabile, analoge. De aceea, în *Fontana di Trevi*, Letiția se va recunoaște în multe dintre gafele și frustrările din trecut ale soțului ei.

O parte discutabilă a romanului (aici aș adăuga și lirismul, care nu mai este atât de bine motivat ca în romanul de debut) este cea a jocurilor metaliterare. Ele nu sunt intruzive, ca la anumiți scriitori optzeciști, și nici probe gratuite de virtuositate, ci mai degrabă încă un semn al precarității oricărei construcții intelectuale sau literare. Ideea granițelor între ficțiune și literatură este și ea provizorie, o iluzie necesară și atât. Citim deci un roman despre Letiția, care scrie un roman confesiv în care apare personajul Sorin Olaru. Personajului Sorin Olaru îi este teamă că Letiția va scrie un roman în care îi va dezvălui toate secretele în timp ce citim un roman despre toate secretele lui Sorin Olaru, inclusiv despre unele care îi rămân inaccesibile personajului (faptul că Virgil Olaru este adevăratul său tată).

Apropo de golurile memoriei, care ne lasă cu un prezent sărac, suspendat într-un vacuum și cu impresia noutății absolute a ideilor noastre doar pentru că ne sună *fresh* și promițător: dacă romanul este pus sub semnul Codului Eticii și Echității Socialiste, legionarii cântau în marș: „vrem dreptate socială!”²⁰.

Fontana di Trevi

M-a frapat faptul că în finalul romanului care încheie trilogia Letiției Branea/Arcan apar personaje din romanele neincluse convențional în acel univers narativ: Tudor Scarlat (din *Dimineață pierdută*) și Traian Manu (din *Întâlnirea*). Un astfel de liant intertextual, dând coerență supratextuală universului românesc aveam deja în *Dimineață pierdută*. Scena domnișoarei care vine îmbrăcată neglijent la întâlnire, observată critic, dar în același timp derutat, de

bărbatul timid și stângaci care îi studiază ciorapul prins cu ață albă, apare și în *Provizorat*, și în *Vară-primăvară*. Nu e singurul exemplu de migrare a unor motive/situații dintr-un univers în altul, granițele dintre această trilogie și celelalte opere sunt, desigur, poroase și e clar că *Fontana di Trevi* are rolul de a integra toate firele desfăcute și urmărite cu subtilitate în romanele anterioare, nu doar pe cele legate de evoluția Letiției, și de a le oferi un *closure*.

Altfel, titlul-simbol nu mi se mai pare atât de inspirat de această dată. Dacă el se vrea a simboliza idealizarea Occidentului, prin extensia unei dorințe confuze și puternice de evadare într-un spațiu idealizat, iluzoriu (pentru care nu mai exista memorie autentică, de aceea era și atât de idealizat), el reprezintă mai degrabă aspirațiile și traiectoriile gulerelor albastre, mai puțin pe cele ale oamenilor obișnuiți care au avut rațiuni economice mai presante pentru a emigra. Chiar și limitat la un grup social, al intelectualilor și funcționarilor superiori, procedeul din celelalte romane este la fel de eficient. Rețeaua destinelor implică, din nou, un hățîș impresionant de linii frânte sau sinuoase, transpuse în succese iluzorii, urmate de eșecuri răsunătoare, ascensiunea oportuniștilor, artiști ai manipulării circumstanțelor, care, la rândul lor, sunt deturnați de un eveniment imprevizibil ș.a. Retorica anticomunismului fără nuanțe din anii '90, ai cărei avocați sunt Sultana și Aurelian Moraru, este ironizată de familia Arcanu, livrată naivității „anilor romantici” postrevoluționari. De altfel, sunt prezente aici toate discursurile contemporane care încearcă să construiască explicații coerente pentru ultimii 30 de ani: nostalgicii fără rest, anticomuniștii puri și duri, pragmaticii corporatiști, ciocnirea dintre penurie și supraabundența societății de consum, capitalismul de stat și capitalismul sălbatic.... „Trecutul se uită, dai delete”²¹, afirmă ironic Letiția, citând-o pe psiholoaga-guru Aurelie, dar cartea este, din nou, un manifest împotriva acestei amnezii comode și, de fapt, imposibile.

Dacă Letiția se străduiește să își înțeleagă și să se împace cu trecutul personal, pe cel colectiv nu îl înțelege clar, dar aceasta este, din nou, cea mai convingătoare soluție literară. Discursul ei este oscilant, contradictoriu. Vorbește mereu de „lumea cealaltă”, a Occidentului sau de „lumea nouă” a României postcomuniste, după care găsește nenumărate izomorfisme, similitudini între comunism și democrațiile occidentale sau între lumea de dinainte de '89 și cea de după: de la identificarea carierismului birocratic din comunism cu ideologia succesului social din Occident; sistemul nostru de pile este sinonim perfect cu scrisorile de recomandare din sistemul vestic, și ei au blocuri urâte, nu doar noi, dosarele de cadre sau fișele de la Resurse Umane ascund același proces de supraveghere etc. Aceste echivalări sunt forțate, facile, ignorând diferențele sistemice dintre cele două sau trei lumi (de aceea le și diferențiază personajul în propriul discurs, pentru că le simte diferite, dar nu poate sesiza și regimul în care funcționează).

Mândră de face-liftingul occidental, Letiția este simultan dispusă să apere prin apelul la memorie experiențele din comunism. Letiția este în continuare, în contratimp, judecă eronat, neavând toate datele despre

situațiile în care se află, îi cataloghează pe toți, „dar nu se bagă”, preferă să afișeze neutralitatea înțeleaptă (amintind, nu doar prin asta, de Vica Delcă). E dezamăgită de cultura de consum, materialistă, dar petrece întregul roman dând dovadă de un spirit achizitiv autentic burhez (pentru că nu e interesată doar de latura materială, ci și de prestigiul simbolic al clădirii pe care dorește s-o moștenească și de cel afectiv al rememorării primei întâlniri cu Sorin). Oscilațiile Letiției sunt și oscilații ale sensibilității publice, care sare de la anticomunismul justițiar fără nuanțe la relativismul extrem în care filocomunismul devine un blazon al virtuții, instagramabil, lângă un pahar de șampanie bun pentru proiecții fantasmatiche, dar inhibitor al memoriei. Pledoaria pentru posibilitatea de a duce o viață demnă și morală și în comunism se confundă deseori cu apărarea regimului politic, deși tot personajele-martor recunosc că fragmentele semnificative din viața lor privată erau create împotriva sau pe sub raza de acțiune a regimului. Chiar și așa, într-un discurs subiectiv și, uneori, resentimentar, alteori conciliant, temele dezbătute în roman ating puncte nevralgice ale unei dezbateri publice care întârzie să se aplece onest și inteligent asupra trecutului recent.

Am spus că, deși discursul Letiției este fracturat și incoerent, aceasta este cea mai bună interpretare a contemporaneității. Ambiguitatea, ambivalența raportării la trecutul recent, la accelerările și accidentele istoriei mi se pare onestă – trăim în continuare într-un proces de stabilizare a interpretărilor și nu reușim să producem decât construcții labile, instabile, contradictorii pentru că ne raportăm la fenomene încă productive, pe care nu le putem încă integra în niște clasificări riguroase. De aceea, pentru orice întâmplare din România, remarcă acru și corect, Petru, „ai mereu 2-3 explicații care rămân în coadă de pește”²².

În acest context perpetuu mișcător, noțiunile de „acolo”, „dincolo”, „acasă” se dizolvă într-un orizont confuz, cu repere friabile. Ele sunt supuse unor fascicule succesive de proiecții astfel încât devin spectrale, iar personajul rămâne suspendat, „mereu pe drumul dintre ele”²³. Prin Letiția, Gabriela Adameșteanu construiește un caz clasic de marginalitate culturală și, oricât de jenantă mi se pare autocitarea, voi trimite la definiția oferită în volumul *Toposul marginalității în romanul românesc*. Înțeleg deci prin marginalitate un complex identitar similar ambivalenței, în care un individ se revendică simultan de la două grupuri / seturi de valori / identități, fără să aparțină în mod organic niciunuia. Sindromul acesta, cu o lungă genealogie în cultura română, concrescut cu modernizarea, poate fi tradus mai simplu în formula bifocală, „și-și; nici-nici” pentru că individul are, în doze variabile, atașamente și valori din ambele grupuri. De altfel, Letiția se diagnostichează singură ca aparținând acestui grup de „străini”: „pot să locuiesc fără pretenții în ambele lumii. Sau între ele? Sau în niciuna?”²⁴.

La fel de surprinzător ar putea fi destinul Letiției și împăcarea post-emigrare cu Petru Arcanu și, mai ales, relația lor de concordie tensionată, de acceptare ironică, dar afectuoasă a defectelor celuilalt, care amintește, la alt nivel de rafinament, de relația dintre soții Delcă. Dar, cum

am tot spus, memoria este cea care integrează și explică, favorizând o perspectivă dezvrăjită, calmă. În același mod în care am văzut dezvoltându-se prin scene și fragmente de viață sau de memorie întregul destin al personajelor din *Dimineață pierdută*, avem aici ultima ipostază a Letiției, strâns legată de cele două voci din precedentele romane, împlinindu-le și dându-le o coeziune specială.

Despre tema avortului a scris deja foarte bine Bogdan Crețu, în articolul mai sus menționat; remarc doar, din nou, note comune cu replicile înclaudate ale Vicăi Delcă la adresa maternității care apar și în discursul Letiției. Altfel, mi se par senzaționaliste (dar poate că așa erau, în epoca lor, și poveștile despre Sorana Iovănescu sau Titi Ialomițeanu?) și expeditiv: moartea lui Harry Fischer cu insigna „golan director” pe piept, sinuciderea avocatului din final care îi domolește Letiției „setea” de moștenire...

Însă demersul Letiției, poate revanșard uneori, alteori dispus să accepte ceva ce părea de neacceptat în tinerețe se răsfrânge și asupra travaliului intelectual și afectiv în care ne atrage această dinamică permanentă a ficțiunii autoarei între mai multe timpuri istorice și interioare. Dacă nu ne amintim și nu putem să ne transpunem, nu putem înțelege; dacă nu înțelegem, nu putem dialoga; dacă nu dialogăm, nu putem construi alternative inteligibile și care pot să înlocuiască sau să redirecționeze energiile psihice și comportamentele sociale. O astfel de viziune romanescă ne ajută să ne înfrânăm impulsul de a emancipa umanitatea conform unor tipare preconceptuate și să avem mai întâi înțelegere pentru prezentul trecutului, pentru indivizii captivi într-o lume cu alt volum, alte orizonturi, dar la fel de plină de incertitudine/indeterminare.

Dacă înțelegem prin ideologie o concepție coerentă și autosuficientă despre lume, foarte puține lucruri sunt astfel în realitatea psihologică și comportamentală. În golarile teoriei și discursului conceptual se insinuează frumusețea ambiguă și complexitatea imanentă a literaturii, dislocând articulațiile rigide ale ideologiei, la fel cum un megafon la care se repetă insistent un slogan nu ne oprește să privim lumina pe geamul mașinii, în timp ce corpul să simtă furnicăture în membrele amorțite la care ne gândim cu îngrijorare, mintea să asocieze norii de pe cer cu chipul deformat al dictatorului, mirosul de benzină și praf cu dimineața în care ne pregăteam să mergem la prima întâlnire, înghițind acidul gastric al emoției. Din exterior, din sfera imaterială a gândirii maniheiste, individul este doar un chip anonim din grupul care aprobă prin prezență discursul urlat la megafon, un punct fără memorie în fișele statistice ale agendei politice la modă.

Poate că statistica, ea însăși relativă, maleabilă, ne arată până la urmă un tablou general, un colaj convenabil, în care astfel de mutații individuale nu contează, nu au relevanță socială. Romanele Gabrielei Adameșteanu ne inoculează însă o puternică doză de scepticism față de nostalgie și tentațiile utopiei și ne consolează cu senzația că lumea noastră, de aici și acum, are sens (chiar dacă nu este Sensul) și este memorabilă în datele ei perisabile.

Note:

¹ Sigur că despre memorie s-a scris foarte mult și nu este locul aici să reiau dezbateri intelectuale complexe, vezi Paul Ricoeur – *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Amarcord, 2001 și, de altfel, întreaga sa activitate hermeneutică. Despre avatarurile nostalgiei, inclusiv cele contemporane, merită menționat studiul captivant al Svetlanei Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001.

² *Ibidem*.

³ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973.

⁴ Bogdan Crețu, „Fontana di Trevi – un roman al memoriei”, *Observator cultural*, nr. 944, 2018; Iulian Boldea, „Memoria ca adevăr al ființei”, *Apostrof*, nr. 2 (345), 2019.

⁵ Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, Editura Cartea Românească, 1975, București, p.64.

⁶ *Ibidem*, p.137.

⁷ Aflăm, desigur, în *Provizorat*, care sunt consecințele acestei alegeri și cum evadarea din monotonie duce în monotonia unei lumi de nivel superior, mecanică și robotizată, mai sterilă decât căminul.

⁸ *Ibidem*, p.225

⁹ *Ibidem*, p.249

¹⁰ Iată un exemplu marginal al unui astfel de destin: din cauza animozității lui Titi Ialomițeanu față de profesorul Mironescu, Spiridon ajunge pe front în 1916, cade prizonier la bulgari, scapă și de tifos, se întoarce și se însoară, are un copil, e din nou înrolat în Al Doilea Război Mondial, cade prizonier la ruși iar copilul moare în bombardamentul din 1944.

¹¹ Pentru surprinderea particularităților și subtilităților construcției romanului, recomand și excelentul articol al Ancăi Hațiegan, „Dimineața și scenele timpului”, *Vatra*, nr. 4-5-6, 2005.

¹² A pierdut Vica, dar nu ca celelalte „muieri nemuncite”: „Mi-au luat ei prăvălia, dar vouă v-au luat mai mult!”. Gabriela Adameșteanu, *Opere I. Dimineață pierdută*, Editura Polirom, Iași, 2008, p.72.

¹³ „(...) și politica e belea, asta totdeauna am zis-o ! Te vâri în politică, pierzi clienți, că ăla-i cu ăia, ăla cu ăilânți, tu trebe să fii cu interesu tău ! Tu trebe să fii cu toți și cu niciunu !”. *Ibidem*, p. 418. Discursul Vicăi este aproape identic cu cel „profesat” de Titi Ialomițeanu, cu „principiile politicii lui, nu și ale caracterului (!)”.
¹⁴ *Ibidem*, p.134.

¹⁵ *Ibidem*, p.183

¹⁶ Principiul titlului care este simultan cheia simbolică a interpretării textului, metafora sa structurantă, pentru că leagă diverse planuri narative și destine este aplicat cu consecvență de autoare în toate romanele sale. De exemplu, în *Întâlnirea* (mă raportează la nuvela din *Vară-primăvară*), dincolo de formula experimentală, esențială este punerea în scenă a întâlnirii, laitmotiv al ratării. Traian Manu se confruntă cu o întoarcere imposibilă, ratează întâlnirea cu spațiul original, intră într-o lume străină în care nu se mai poate orienta și pe care nu o înțelege. Soția lui ratează întâlnirea cu trecutul ei, bombardamentul în care mor mama și surioara este un loc gol, un hău al memoriei care nu poate fi umplut sau reparat, soțul ei, cele două traume identitare pe care încearcă amândoi să și le explice nu se pot reuni într-un singur discurs. Daniel ratează întâlnirea cu profesorul, pe care, probabil, l-ar înțelege cel mai bine, rămâne blocat în camera întunecată, lângă patul acestuia, Buni moare înainte să îl poată reîntâlni pe Traian Manu și, aflăm, din Fontana di Trevi, Traian Manu moare și el în drumul spre Italia. Romanul este polifonic, dar perspective sunt centrifugale, se opresc înainte de a se putea produce un dialog real, fiecare se confruntă cu imaginea distorsionată a sa și a celorlalți. Este vorba aici, mai mult decât într-o *Dimineață*

pierdută de o criză a comunicării și, din nou, de o pierdere a memoriei, a legăturii cu un trecut substanțial. O dezrădăcinare care provoacă, și aici, o atrofiere, o imposibilitate de conectare organică a individului la comunitate.

¹⁷ Și, parțial, fratele vitreg, Caius jr., însă nici în cazul lui nu beneficiem de privirea cu înfrății aplicată celorlalte personaje masculine.

¹⁸ Autoarea reia motivul din nuvela *Clădirea*, din volumul *Vară-primăvară*, insistând asupra unui Sorel de mână a doua, care are *know-how*-ul succesului, dar nicio viziune, acesta fiind, probabil, modelul masculinității triumfale.

¹⁹ Ea, sigur, poate fi reconfigurată, readaptată, reeducată, prin traininguri obligatorii, chiar și prin autoflagelare publică, versiunea 2020, dar este un punct de origine fundamental care trebuie înțeles înainte să îl înlocuim autentic cu versiunile vizionare, indispensabile pentru a atinge, în sfârșit, starea de grație socială. Grație pe care unii dintre noi o ating, în fiecare generație, mai ales în discursurile recomandate altora. Însă dincolo de sloganuri și de necesitatea de a imagina o lume mai bună, avem nevoie doar de teorii sistemice, ci și de înțelegerea reală a individului în lume, motiv pentru care, iată, încă un slogan, nu ne putem dispensa de privirea literaturii și de această unică reprezentare a individului în lume.

²⁰ Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Editura Polirom, Iași, 2010, (format epub), p.224.

²¹ Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, Iași, 2018, p.28

²² *Ibidem*, p.273.

²³ *Ibidem*, p. 383

²⁴ *Ibidem*, pp.199-200

Georgeta MOARCĂS

Când realitatea bântuie ficțiunea. Istorie dizlocată în romanele Gabrielei Adameșteanu

Există o relație evident ambivalentă între realitatea cotidiană, ternă sau violentă, și scrisul Gabrielei Adameșteanu. Fără a dori să descoperim o mișcare recurentă în schimbarea centrului de greutate între cei doi termeni, putem observa că atunci când cotidianul își reafirmă valoarea de structură tare a existenței și se infuzează de evenimential, scrisul de ficțiune tace. Momentul este invocat nu numai de Gabriela Adameșteanu (parte, din toamna lui 1989, din Grupul pentru Dialog Social), ci și de alți scriitori implicați în grupări civice după 1989, Daniel Vighi și Viorel Marineasa (Societatea Timișoara), Ana Blandiana (Fundatia Alianța Civică). Evenimentele întunecate ale revoluției au avut un impact major asupra lor. Oricât de diverse sunt viziunile lor estetice, ca scriitorii aparținând unor generații literare diferite, ei au simțit aceeași extraordinară presiune venind dinspre o realitate socială care nu putea fi ignorată. Vorbind despre acei ani agitați, Daniel Vighi mărturisea în cadrul unei întâlniri prilejuate de Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Brașov că zgomotul lor a alungat o vreme tăcerea necesară scrisului de ficțiune. Sau, cum va spune Gabriela Adameșteanu în fragmentele sale autobiografice, „ce sens avea, repet, să stai la masa ta de lemn, ca un elev pedepsit, când, dacă deschideai fereastra,



după o tăcere de 50 de ani, în fine, se auzea cum fierbe strada?”²¹ Anul 1989 se va dovedi și pentru ei, în calitate de scriitori, „prag între două vieți”²² și va însemna, pentru un timp, imposibilitatea continuării scrisului artistic.

Pentru Gabriela Adameșteanu, părăsirea literaturii pentru jurnalism în 1990 se va dovedi a nu fi fost în întregime o decizie riscantă. Statutul precar al locurilor de muncă ale autoarei în ultimii ani ai comunismului este acum cunoscut grație confesiunilor sale recente²³. În 1985, amenințată de nesiguranța locului de muncă de la Editura Științifică și Enciclopedică, o consecință nu a lipsei de profesionalism, ci a dosarului problematic pe care îl avea, ca cineva aparținând unei familii burgheze, cu tatăl și alte rude deținuți politici, Gabriela Adameșteanu se transferă pe un post de editor la Cartea Românească. Aici, monotonia muncii, lectura unor manuscrise voluminoase de literatură proastă, dar mai ales lucrul cu scriitorii, intervențiile minuțioase în text vizând corecturi stilistice sau construcția personajelor, referatele mincinoase făcute pentru aparatul de cenzură, i-au afectat gustul proaspăt pentru propriul său scris.²⁴

Publicarea celui de-al doilea roman, *Dimineață pierdută* în 1984 a avut o influență favorabilă asupra viitoarei cariere. Dar și mai puternic el a marcat perspectiva Gabrielei Adameșteanu asupra lucrurilor, căci scriind la roman ea va trăi între două lumi, una situată la începutul României moderne, în clipele aurite ale anilor 1914-1916 (amenințate însă de precaritate și atinse deja de sfârșitul perceptibil al unei epoci de stabilitate), cealaltă fiind lumea deformată, grotescă a României comuniste. Finalul cărții îi va aduce imaginea copleșitoare a „unei țări în ruină, a oamenilor ei în continuă suferință și a început să mă apese faptul că «nu făceam nimic».”²⁵

Acest sentiment al urgenței a dus la semnarea unui text în sprijinul lui Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu intrând în contact în anii 1986-1988 cu o parte din cei care vor forma nucleul Grupului pentru Dialog Social. Făcuse acest lucru ca un semn de împotrivire față de viața umilitoare trăită în acei ani, curajul necesar venind și ca o îndepărtată moștenire de familie: „nu vroiam să mor în același fel în care muriseră părinții mei, cu umiliția de gât față de comunismul care îi strivise.”²⁶ Actul a însemnat și asumarea unor riscuri reale. Fără o rețea solidă de relații gata să se activeze în cazul

în care ar fi avut de suportat presiuni din partea autorităților comuniste, Adameșteanu a resimțit din plin sensul unei existențe provizorii în ultimii ani ai comunismului.

Astfel că anii '90, cu agitația lor febrilă, au împins-o spre jurnalism, și prozatoarea s-a transferat în aprilie 1990 de la Cartea Românească la *Revista 22*, unde va lucra până în mai 2004. Revenirea în literatură se va produce în 2003, odată cu publicarea romanului *Întâlnirea*. „Eram atrasă irepresibil de atmosfera de schimbare, de ceea ce mi se părea o datorie și o șansă și nimeni nu m-ar fi putut convinge atunci”⁷ de renunțare, va mărturisii prozatoarea. În mai multe locuri, autoarea a amintit, în fragmente confesive sau autobiografice - „În loc de prefață: lungul drum de la proză la jurnalism”, publicat în *Revista 22* în septembrie 1999 și republicat în *Cele două Românii* în 2000, post-scriptum-ul romanului *Întâlnirea* din 2003, *Anii romantici*, 2014, că a deveni jurnalist chiar după 1989 a însemnat de fapt șansa ei la o mai bună înțelegere a lumii noi și nu a însemnat o trădare a literaturii. De altfel, fenomenul scriitorilor care au devenit jurnaliști în anii '90 era destul de răspândit în Europa de Est.

Jurnalismul a constituit, pentru Gabriela Adameșteanu, nu un act de a depăși vina unei rezistențe pasive prin cultură sau cea a neimplicării în acțiunea deschisă împotriva regimului comunist, nici un sacrificiu, ci o „șansă de viață și de înțelegere. Am consumat aici o certă pasionalitate și mult idealism, dar treptat am căpătat o imagine mult mai clară (chiar dacă retușându-se neconținut) asupra realității.”⁸ Și continuă: „Am trăit jurnalismul ca o formă «de libertate în libertate» și de muncă în echipă, conduși fiind de un criteriu al utilității, nu al performanței calitative. Am beneficiat de o anumită «școlarizare», făcută din mers, la seminarii și întâlniri cu colegi de breaslă din alte țări, care mi-au fost de real folos, pentru că mi-au oferit, treptat, reperele lumii de azi. O lume foarte diferită de cea pe care o imaginam în comunism. (...) Jurnalismul mi-a modificat relația cu literatura, pe care timpul oricum ar fi modificat-o.”⁹, relaxând atitudinea încordată de devotament pentru care literatura, privită la începuturi în modul în care o făceau marii moderni, este „o religie căreia îi sacrifici (aproape) totul”¹⁰.

Vorbind despre sine ca scriitor, Gabriela Adameșteanu și-a recunoscut un interes timpuriu pentru istorie, ca o amintire vie a tatălui său, profesor de istorie pasionat de noutățile zilei. Putem vedea acest interes în tot scrisul său de ficțiune, înainte de 1989 fiind condensat în *Dimineața pierdută*. Dar obsesia știrilor nu se va manifesta decât după 1990. În timpul regimului comunist prozatoarea a mărturisit că nu era interesată de știrile politice, practicând un fel de „apolitism de protecție”¹¹, o „reacție față de îndoctrinarea politică din școli și cultura duplicității, de acasă”¹².

Viziunea Gabrielei Adameșteanu asupra literaturii, deși nu teoretizată explicit sau pe larg de scriitoare, dar presărată în fragmentele memorialistice și dedusă din propria ficțiune, ne arată o prozatoare ce privilegiază înainte de toate experiența trăită, contactul cu realitatea și cu istoriile personale, un nivel al microistoriei unde biografia individului și prin ricoșeu a personajului este punctul de plecare pentru înțelegerea unui fenomen istoric. Prozatoarea identifică un punct de intersecție între individ și context, între istoria

privată și Istoria evenimentială¹³, pentru ca, prin intermediul explorării „istoriei de jos în sus” „să înfățișeze modul în care indivizii răspund la și iau decizii confrunțați fiind cu factorii pe care îi percep într-o situație istorică concretă”¹⁴, modul în care personajele se raportează la țesătura socială. Letiția Branea, ulterior Arcan, personaj care traversează saga Gabrielei Adameșteanu – *Drumul egal al fiecărei zile*, *Provizorat* și *Fontana di Trevi* – devine un asemenea instrument prin intermediul căruia, dincolo de reconstituirea impecabilă a vârstelor feminității, scriitoarea sondează unele din cele mai dramatice momente ale convulsivului secol XX.

Importanța acestor micro-memorii care vor sfârși integrate în pasta narativă este devoalată într-un fragment din *Anii romantici* unde o descoperim pe scriitoare, pe atunci redactor la Editura Științifică, ascultând poveștile lui Mihai Pădureleanu, „un om fin, cultivat, în sensul interbelic și foarte snob, un adevărat almanah Gotha”¹⁵ dar poate și mai mult pe cele ale soției lui, Marina Titeanu, „fiica lui Eugen Titeanu, fost șef al Siguranței interbelice”, cu o „tinerețe grea”. „M-a prins că folosise în *Dimineața pierdută* unele din istoriile ei și, contrar a ceea ce se petrece de obicei, nu s-a supărat, dimpotrivă. Mă suna când eram la rezidența din Zug, în 2009, și îmi povestea ce mai aflate despre tatăl ei, Eugen Titeanu, așa că, până la urmă, l-am vârat ca personaj în *Provizorat*. Ultima oară m-a sunat în vara lui 2013, înainte să se interneze pentru o operație grea. Mi-a spus din nou poveștile despre Eugen Titeanu, vroia probabil să știe că rămân cuiva, și eu nu i-am spus că le folosise deja. Am aflat apoi, peste câteva luni, că a murit.”¹⁶

Ca scriitoare cu o agendă realistă, Adameșteanu s-a confruntat după 1989 cu zone din istoria interbelică ce i-au influențat biografia dar care erau tabuizate în familie sau în societatea românească. Descoperirea și integrarea în romanele ei a temei Gărzii de Fier nu este una la modă ci una real traumatică dar care are conexiuni cu trecutul personal. Așa cum își va aminti de cuvintele lui Matei Călinescu în legătură cu trecutul tulburat al lui Mircea Eliade, „numai prin și pentru Eliade am aflat câte ceva despre România. În România n-am aflat nimic despre România.”¹⁷ Din poveștile de familie era înclinată să idealizeze trecutul interbelic.¹⁸

Avusese dreptate să recunoască faptul că nu știa suficient încât să scrie *Provizorat*, că nu avea destul de multă informație despre lumea pierdută dinaintea comunismului¹⁹. De fapt, recitindu-i acum trilogia în ordinea apariției cărților și a biografiei personajului principal – *Drumul egal al fiecărei zile* (adolescența și prima tinerețe), *Provizorat* (tinerețea și vârsta matură), *Fontana di Trevi* (maturitatea spre senectute) putem observa că în centrul ei stă istoria timpurilor tulburate a anilor '40, adeziunile la Garda de Fier, rebeliunea legionară și modul în care aceste momente au influențat destinul acelei tinere generații și a descendenților ei. Cunoașterea trecutului și a greutății cu care el apasă prezentul este marcată de perspectiva narativă folosită de prozatoare, potrivit timpului istoric al scrisului și publicării romanelor. Anumite detalii despre „vina politică” a Letiției Branea sunt sugerate chiar în *Drumul*

egal..., romanul putând fi avantajat de ecourile romanului politic care denunța abuzurile epocii Dej. Dar crima de a fi un presupus simpatizant al Gărzii de Fier nu este ceva ce poate fi trecut cu vederea nici în comunismul târziu. Perspectiva narativă a primului roman urmărește îndeaproape perspectiva personajului. Letiția Branea este cu adevărat bântuită de dosarul ei politic și, ca tânără studentă, încearcă să supraviețuiască în apele înșelătoare ale liberalizării din anii '60. Ea suferă din cauza unei vini extinse și trăiește un adevărat sentiment de panică atunci când este chemată la biroul de cadre al Facultății de Litere pentru a da detalii noi despre familia ei sau atunci când este martorul încurcat al unei ședințe politice privind excluderea unui student din Partid.

Percepția epocii este nuanțată dar personajul feminin nu are toate detaliile istoriei de familie și nu este în poziția de a negocia nimic cu privire la dosarul ei. Familia apropiată, mama și unchiul Ion nu sunt niciodată pregătiți pentru a-i spune despre trecutul lor: „Anii aceia rămăneau neclari, umbrele lor mă acopereau, când și când, dar veneau întotdeauna spre mine prin privirile lor derutate și speriate.”²⁰ Sentimentul unor falii temporale, a unui trecut care nu are legătură cu ea nu este suficient să o protejeze în fața Biroului de Cadre.

Întoarcerea necesară în timp nu se poate împlini decât în *Provizorat*, publicat în 2010, într-o epocă a „de-tabuizării României” despre care vorbea Sanda Cordoș²¹. Aici personajele centrale, Letiția Arcan și Sorin Olaru, cei doi amanți dezabuzăți, sunt obsedați de dosarele personale așa cum descoperim în dialogurile lor, deși au o relație diferită cu trecutul. Dacă Sorin Olaru pare mai curajos în abordarea zonelor necunoscute din istoriile de familie, având o atitudine activă, poate și datorită protecției sporite oferite de părinții lui adoptivi, Nelly Iovănescu și Virgil Olaru, Letiția Arcan e convinsă că din trecutul familiei vin toate necazurile ei, atât cele prezente, cât și cele viitoare. Trecutul este o zonă de neatins pentru ea, „nu viitorul ne aduce cele mai multe surprize, ci trecutul pe care nu încetăm să îl recitim toată viața”²².

Personajele practică o autobiografie ce poate fi caracterizată drept o „minciună prin omisiune”, o constantă cosmetizare a biografiilor personale, deși credința Letiției că numele predestinează pare să ne

indice eșecul acestei munci sisifice. Instanțele din umbră vor ști întotdeauna mai mult, spre disperarea celor care vor să supraviețuiască. Puțin importă că Virgil Olaru, tatăl crezut adoptiv de fiul său, ascunde soarta fratelui său geamăn Anton Olaru, arestat la sfârșitul lui 1944 în Iași și mort probabil în URSS, înfățișându-l drept un erou mort pe frontul din munții Tatra în 1945. Este doar unul din multe detalii care trebuie „îndreptate” pentru a rezona cu noua orientare politică. Fiul său, Sorin Olaru, tot va ajunge în vizorul Securității, ca posibil descendent al legionarului Vasi Stamatiu și va fi însărcinat de căpitanul Vistig cu o misiune în Germania, în vederea demascării acestuia.

Propria realitate este ficționalizată prin continua repovestire, relatare, rescriere a vieții. Acest exercițiu apăsător își dezvăluie pe de o parte latura absurdă, cum i se pare la un moment dat în *Provizorat* Letiției Arcan: „Chiar dacă respirăm aerul aceleiași camere, vedem altceva decât cei de lângă noi. Iar trecut nu există, există doar pulsații ale minții care proiectează în viteză pe un ecran interior scene tot mai decolorate, mâncate, din loc în loc, de pete albe. Evanescente: dacă te uiți prea atent la ele, dispar ca un fum.”²³ Trecut reluat în convorbirile cu Celălalt sau cu sine, decantat, analizat din unghiuri infinite, cum devine și modalitatea referirii la el în *Provizorat* și *Fontana di Trevi*. Față de re-prezentarea trecutului încă auroral din *Dimineață pierdută*, „un timp trăit și re-prezentat literalmente, nu unul reamintit și povestit. Evocat. E un prezent re-constituit fără rest: un prezent mai mult decât prezentul.”²⁴, un adevărat timp tare, trecutul din romanele în discuție este mult mai volatil. Puse în legătură cu el, personajele nu mai trăiesc sentimentul plenitudinii, trauma ascunsă acolo maculează totul: „Am doar câteva fotografii cu cei trei frați Branea, tata și unchiul ale căror averi vrem să le recuperăm: restul le-au luat securiștii, la percheziții, ori le-a ars unchiul Ion, în cazanul de rufe din curte, împreună cu reviste și cărți «periculoase» atunci. Mă uit câteodată la ei ca la niște personaje bidimensionale dintr-un roman prost. Veseli, încrezători în viitor, cu paharele în mână și costume la două rânduri, arată mai maturi decât vârsta lor de-atunci; oricum, azi le-aș putea fi mătușă.”²⁵

Dar devine, în același timp, tocmai prin aceste reluări și transformări succesive, și un câmp al medierii între sine și lume, între sine și ceilalți, între sine și sine însuși.²⁶ Medierea implică sistemul politic, legătura cu ofițerul politic și zona vieții private, unde adevărul public și adevărul intim se ciocnesc nu o dată.

Mă îndoiesc că personajele Gabrielei Adameșteanu pot cuprinde vreodată întregul trecut familial prin lectura dosarului lor. Ceea ce recuperăm în calitate de cititori este atmosfera unei epoci mult mai întunecate decât cea transmisă prin amintirile, poveștile sau fotografiile de familie Letiției Branea sau ale lui Sorin Olaru. Prozatoarea pune în scenă o reconstrucție a trecutului ca pe o privire în abisul istoriilor familiilor Branea – Silișteanu și Olaru – Iovănescu, folosind o perspectivă narativă obiectivă.

Pe cât este de brutală pentru cititor, această dezvrăjire nu este trăită la fel și de personajele însele.



Sorin Olaru abandonează, căzând într-o existență factice, acaparată fiind de colega Dorina: „Sorin renunța la efortul de a-și imagina lumile anterioare. Prin fereastră vedea sfârșitul istoriei, un prezent etern în care, dezavantajat prin nașterea într-o castă inferioară, el, Sorin Olaru, va încerca totuși să se cuibărească.”²⁷

În calitate de lectori, noi știm mai mult decât personajele romanelor, și acest hiatus va fi discutat în ultimul roman, *Fontana di Trevi*, unde Letiția, întorcându-se într-o Românie de după căderea comunismului, încearcă să-și întregască biografia recuperând moștenirea problematică a fraților Branea, unchi ai săi. Este o moștenire precară ce vine cu un secret întunecat: strălucitorul și mondenul Caius Branea, secretar de stat în guvernul Antonescu fusese și el un profitor al unei epoci nesigure, împroprietărindu-se abuziv într-o splendidă vilă de la Șosea, luată de un comisar pentru românizare al Gărzii de Fier, Vasi Stamatiu, de la un negustor bogat de origine evreiască, Samuel Fischer, executat în pădurea Jilava în 1941 în timpul rebeliunii legionare. Recunoașterea vinii, ispășirea ei sunt momente peste care s-au suprapus urmările războiului și represaliile regimului comunist, făcând din acest nod temporal al anilor '40-'50 unul neasumat până la capăt de societatea românească. Lecturile critice ale *Provizoratului* par să îndreptățească această relație dificilă cu trecutul: „Secțiunea despre anii '40 și rebeliunea legionară pare să fi fost, din ecourile ajunse până la mine, cel mai puțin «gustată». Unii n-au înțeles, fiindcă nu aveau nicio noțiune istorică despre epocă, alții au fost plictisiți de subiect. S-a preferat, cu excepția unora dintre critici, ca *Provizorat* să fie citită ca o carte despre adulter și comunism, era mai simplu, realitățile erau mai familiare.”²⁸

Personajul Letiției are un alt parcurs – și putem spune că în cazul ei scrisul o salvează. Din „tipul femeii interiorizate, [care] reunește abulia și aparenta absență... cu acuitatea observației (motivată și prin condiția ei de scriitoare)”²⁹ Letiția ajunge să fie o scriitoare adevărată, care învață, pe măsură ce textele ei sunt publicate în *Literatura nouă*, să citească dedesubturile lumii și a personajelor care o populează, să se întrebe cu privire la minciunile prin omisiune și să proiecteze ipotetic motivațiile ascunse ale celorlalți. „O viață examinată, în sensul cuvântului pe care l-am împrumutat de la Socrate, este o viață repovestită”³⁰, marcată de „jocul între concordanță și discordanță” a timpurilor, între așteptare, memorie și atenție. „Învățăm astfel să devenim naratorul și eroul propriei noastre povești”³¹, și chiar autorul ei, instanță în care se transformă treptat Letiția în cel de-al treilea roman, *Fontana di Trevi*.

Note:

¹ Gabriela Adameșteanu, „Jurnalismul ca șansă”, în *Limitele rescrierii*, addenda la *Întâlnirea*, roman, prefață de Carmen Mușat, Polirom, 2003, p. 303.

² Gabriela Adameșteanu, „În loc de prefață: lungul drum de la proză la jurnalism”, în *Cele două Românii*, articole și fragmente memorialistice, Institutul European, 2000, p. 9.

³ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, amintiri, gânduri, Polirom, 2014 și FIPB 2018: „Gabriela Adameșteanu în dialog cu Cosmin Ciotloș”, <https://youtu.be/8Zzt4SuqSBU>,

accesat la data de 12.11.2020.

⁴ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, p. 21.

⁵ Gabriela Adameșteanu, „În loc de prefață: lungul drum de la proză la jurnalism”, în *op. cit.*, p. 6.

⁶ Gabriela Adameșteanu, „În loc de prefață: lungul drum de la proză la jurnalism”, în *op. cit.*, p. 8.

⁷ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, p. 97.

⁸ Gabriela Adameșteanu, „Jurnalismul ca șansă”, în *Limitele rescrierii*, ed. cit., p. 304.

⁹ *Ibidem*, p. 305.

¹⁰ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, p. 149.

¹¹ Gabriela Adameșteanu, „În loc de prefață: lungul drum de la proză la jurnalism”, în *op. cit.*, p. 15.

¹² *Ibidem*.

¹³ vezi despre aceste două tipuri de istorie și relația dintre ele și perspectiva lui Gheorghe Perian: „dintr-un roman al unei perioade istorice, *Drumul egal al fiecărei zile* devine spre final un roman al vieții particulare. Viața particulară se va instala definitiv și autarhic în proza autoarei doar odată cu volumul de nuvele *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979). Personajele nu mai reprezintă o categorie socială, ci se reprezintă pe ele însele ca individualități.”, în *Pagini de critică și istorie literară*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, apud Virgil Podoabă, *Experiența negativă a timpului*, în *Cărțile supraviețuitoare*, Editura Aula, Brașov, 2008, p. 343.

¹⁴ Sigurður Gylfi Magnússon, *Life is never over. Biography as microhistorical approach*, în *The Biographical Turn. Lives in history*, Edited by Hans Renders, Binne de Haan and Jonne Harmsma, Routledge, London and New York, 2017, e-book.

¹⁵ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, p. 84.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ibidem*, p. 206.

¹⁸ v. *Anii romantici*, p. 98.

¹⁹ Analizând cronologia internă a literaturii ei, Adameșteanu mărturisea în „Când ai terminat o carte”, *Întâlnirea*, ed. cit., p. 306: *Provizorat* „e primul roman pe care am început să-l scriu, înainte de *Drumul egal al fiecărei zile*, și l-am amânat mereu, pentru că mi se părea că nu «știu destule» pentru ca să îl fac.”

²⁰ Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, roman, ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1978, p. 189

²¹ Sanda Cordoș, „Cine suntem? Romanul identitar”, în *Lumi din cuvinte: reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Cartea Românească, 2012, p. 133.

²² Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Polirom, 2010, p. 230.

²³ *Ibidem*, p. 348.

²⁴ Virgil Podoabă, *Experiența negativă a timpului*, în *Cărțile supraviețuitoare*, Editura Aula, Brașov, 2008, p. 332.

²⁵ Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Polirom, 2018, p. 188.

²⁶ „[A text is a] mediation between man and the world, between man and man, between man and himself. The mediation between man and the world is what we call *referentiality*; the mediation between men, *communicability*, the mediation between man and himself, *self-understanding*.”, Paul Ricoeur, *Life in Quest of Narrative*, in *On Paul Ricoeur, Narrative and Interpretation*, edited by David Wood, Routledge, London and New York, 1991, p. 27.

²⁷ Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, p. 222.

²⁸ Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, p. 208.

²⁹ Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte: reprezentări și identități în literatura română postbelică*, ed. cit., p. 184.

³⁰ Paul Ricoeur, *Life in Quest of Narrative*, în *op. cit.*, p. 31.

³¹ *Ibidem*, p. 32.

Larisa PRODAN

**Decretul 770 - intervenții ideologice,
corp politic, postmemorie.**

**Ficționalizări în proza
Gabrielei Adameșteanu**

Economia și industria perioadei socialiste au avut la bază capitalul uman ca principală forță de muncă, iar creșterea acestui segment al populației s-a impus drept necesară, în timpul dominației lui Nicolae Ceaușescu, în vedea atingerii unui ideal demografic. La nivel simbolic, corpul (fizic) a trecut în proprietatea statului socialist, devenind, treptat, (și) un „corp politic”¹. Intervenția ideologică s-a răsfrânt astfel la nivel individual, uman, iar idealul creșterii reproductive a dus la o expunere a vieții intime, private. Este bine cunoscut faptul că la baza „baby boomului” din rândul numărului de nou-născuți a stat dorința acerbă a liderului politic de creștere demografică.

Urmând modelul sovietic, dominația ceaușistă a reglementat activitatea intimă matrimonială prin intermediul unui Titlu de Onoare, emis de Consiliul Marii Adunări Naționale. Acesta prevedea conferirea Titlului „Mamă eroină”, precum și o Medalie de stat mamelor cu zece sau mai mulți copii. Proclamarea Titlului de onoare „Mamă eroină” a reprezentat intervenția ideologică în planificarea familială, încă din 1951. Totuși, odată cu „Decretul pentru reglementarea întreruperii cursului sarcinii”, cunoscut și sub denumirea „Decretul 770”, din 1966, controlul politic s-a intensificat. Prin intermediul acestuia din urmă, obiectivul național nu era doar acela de a stabili un anumit număr de reproducere, ci și de a evita întreruperile de sarcină. Presiunea socială și legislativă a devenit atât de puternică, încât femeile nu au mai avut drept decizional asupra corporalității lor. Cert este însă că „interzicerea avortului nu a eradicat niciodată practicarea lui”², ceea ce a produs, implicit, o creștere semnificativă a numărului de avorturi clandestine. Femeile nu primeau ajutor de specialitate, ci apelau la persoane terțe care să le provoace expulzia fătului nedorit. În cele mai multe dintre cazuri, pentru a nu se expune complicațiilor din sistemul medical și legislativ, acestea își aplicau diverse leacuri tradiționale care să provoace avortul spontan: băi fierbinți, ingurgitări de chinină, lovituri în zona abdomenului și alte barbarisme. Multe dintre aceste metode nu au provocat numai efectele scontate, ci mai ales traume, handicapuri la nivel fizic și inclusiv decese.

Experiențele traumatizante ale maternității din timpul comunismului au devenit, de-a lungul timpului, o dramă colectivă. Imaginarul feminității a rămas marcat de intervențiile abuzive ale statului în chestiunile intimității personale. Cu toate acestea, relatările, evocările ori reprezentările ficționale ale subiectului nu sunt printre cele mai populare în zilele noastre. Ele există, însă numărul lor nu corespunde impactului psihologic pe care astfel de reglementări intervenționiste le-au avut. Interogarea cauzalității acestui fenomen se impune drept necesară.

Autorii (bărbați) nu au abordat subiectul, în general, dintr-o oarecare neimplicare directă în experiențele dramatice ale reproducerii, însă nici autoarele nu au inclus această tematică în imaginarul operelor literare. La baza acestui fenomen stau, fără doar și poate, cenzura de limbaj și discriminarea de gen. Femeile, neavând dreptul de a decide asupra propriei corporalități, nu au avut nici posibilitatea de a-și revela public ori social experiențele traumatice. Organele de control din anii socialismului românesc au instalat o adevărată teroare în rândul femeilor, al autoarelor care au trăit realitatea acelor ani. După cum Mihaela Miroiu susține în prefața volumului său colectiv, „despre lucrurile acestea *nu se vorbește*, iar dacă se vorbește, *nu se scrie*, iar dacă, totuși, se scrie, măcar *nu se publică*”³.

În acest context, lucrarea de față își propune să investigheze creația literară a Gabrielei Adameșteanu din perspectiva modului în care realitatea directivelor comuniste este ficționalizată în romanele sale. *Provizorat* și *Fontana di Trevi* se impun drept transpuneri literare ale unei traume colective redată din perspectiva „generației de după”⁴. Autoarea scrie prin intermediul unei *postmemorii* declanșate la nivel afectiv. Utilizând diferite instanțe feminine drept personaje-narator ale unor experiențe traumatice, cauzate de interdicțiile de la nivel legislativ, Adameșteanu creează o literatură inspirată din evenimente veridice, fiind, așadar, unul dintre scriitorii români aparținând „postgenerației”, în terminologia Mariannei Hirsch. Abordând la nivel tematic interzicerea întreruperilor de sarcină prin lege și intervenția ideologică a statului în chestiunile maternității, în timpul dominației ceaușiste, opera literară a Gabrielei Adameșteanu redă ipostaza *femeii-subalternă*⁵, a instanței feminine profund afectate de *dominația masculină*⁶ omniprezentă – atât la nivel social, cât și politic. Romanele aduc în prim-plan relatări și experiențe care întregesc montajul unei atmosfere de epocă, o epocă caracterizată în principal prin teroare politică și destine umane cu deznodăminte tragice.

Astfel, în primă instanță, *Provizorat* face parte din trilogia care o are drept personaj-liant pe Letiția Arcan. Alături de *Dimineața pierdută* și *Fontana di Trevi*, romanul constituie cel de-al doilea volum dintr-o serie care întregeste retrospectiv – pe multiple paliere tematice – parcursul celei cunoscute și sub pseudonimul de Lelia Arcan, identitate scriitoricească ferită, astfel, de discriminarea și cenzura din plan literar. Letiția își protejează identitatea auctorială – căci, printr-o narațiune inserată în cadrul firului narativ principal, aflăm că ea își scrie parcursul autobiografic – sub scutul acestui pseudonim, astfel încât trecutul familiei sale, marcat de evenimente politice nefavorabile, să nu o afecteze mai mult decât o făcea deja. Problemele cu sistemul ale tatălui și ale unchiului său o plasează într-o pătură socială incriminată politic. Astfel, statutul de scriitoare, contestat de regimul comunist, este afectat și din cauza condamnărilor politice ale membrilor familiei. Din acest punct de vedere, romanul ficționalizează statutul femeii-scriitoare, discriminată de imperatiile dictaturii ceaușiste.

Totuși, parcursul Letiției Arcan este ilustrat în roman într-un întreg melanj dintre politic, familial și amoros, astfel încât figura ei devine emblematică pentru reprezentarea în

plan literar a consecințelor de la nivel individual ale legii antiavort. Considerat drept „cel dintâi roman propriu-zis politic al Gabrielei Adameșteanu”⁷, *Provizorat* surprinde un univers construit în teroarea instaurată de Securitate în anii '70-'80. Cu o acțiune plasată între cele două Decrete, în roman sunt prezentate detalii și situații care circumscriu atmosfera perioadei și, îndeosebi, impactul pe care „legile decretelor” l-au avut nu doar la nivel social, ci mai ales la cel individual. Detalii ale vieții intime, ale vieții de familie sunt prezentate din perspectiva urmărilor traumatizante pe care astfel de legi le-au avut.

Dintr-o dorință exacerbată de creștere demografică, regimul ceaușist sancționează nu doar mame care intenționează sau chiar săvârșesc avorturi, ci și cadre medicale care ajută la realizarea lor. Astfel, proza Gabrielei Adameșteanu surprinde procesul prin care o lege devine teroare la nivelul percepției colective. Măsurile aplicate în scopul încetării practicii comune țin, nici mai mult, nici mai puțin, de domeniul brutalității. De pildă, într-o conversație a Letiției cu prietena ei, Sultana, în care cele două compară condițiile de viață occidentale cu cele românești, aceasta din urmă remarcă:

La noi este invers, nouă Tovarășul ne-a trântit Decretul și a scos anticoncepționalele de pe piață! Douăzeci și două de milioane, asta este cifra minimă pe care și-a propus-o! Cifrele pe care Institutul de Statistică le prezintă Tovarășului sunt false, ca toate raportările din această țară, dar când curba demografică iar a coborât prea mult, face o criză! A doua zi, ziarele pe care tu nu le citești sunt pline de articole contra medicilor criminali, procurorii intră în spitale și interoghează femeile cu hemoragii, dacă nu spun cine le-a ajutat să provoace avortul, nu mai ajung în sala de operație, ci la morgă. Milițienii dau drumul la arestări cu bătai. Câte femei au murit? Ei, asta chiar nu vom ști, probabil sute de mii, ca să nu mai vorbim de cele rămase fără uter, fără ovare⁸.

Instituțiile statului conlucrează, voit sau nu, în scopul atingerii targetului demografic. Orice hemoragie este considerată încercare de a provoca un avort spontan, iar asta din cauza faimei în rândul populației (în speță feminine) a multiplelor practici clandestine, ilicite, precum băi fierbinți ori băuturi pe bază de chinină pe care femeile și le aplicau în spațiul domestic. Tocmai de aceea, multe dintre persoanele în cauză erau lăsate să sângereze până la moarte – ca pedeapsă aplicată în urma nerespectării legii, fără a mai fi dezvăluită apropiatilor reala cauză a decesului. Or, în cele mai fericite cazuri, pacientelor le erau extirpate organele genitale, ca unic remediu împotriva infecțiilor deja instaurate, ceea ce producea, evident, traume extrem de severe atât fizice, cât mai ales psihice.

Letiția este prezentată ca fiind profund afectată de scenariile care circulau la nivelul societății de rând, această preocupare a sa având manifestări inclusiv în sfera onirică. Un asemenea episod îi evidențiază teama – care în cele din urmă se va concretiza – de a nu purta singură presiunea și culpa unei sarcini adultere, nedorite („Nota de plată a întâlnirilor, această bombă cu întârziere care ticăie,

neconținut, în pântec, o s-o plătească singură!”⁹). Scenariul survine ca eșuare a „remediilor studențești” aplicate în săptămânile ce urmează instalării sarcinii: „chinina, opăritul cu apă fierbinte, alcoolul și sexul violent, săritul de pe masă, gata-gata să își luxeze glezna, zguduirile autobuzului când se așază pe locurile din spate, pe roată”¹⁰.

Într-o „aplatizare totală a conștiinței, trăirea exclusivă sub imperiul prezentului și al necesităților imediate”¹¹ plasează, în romanul Gabrielei Adameșteanu, teama de o posibilă sarcină nedorită la nivel primordial. Astfel, nu doar personajele feminine sunt construite ca fiind direct vizate și afectate, ci și cele masculine. Sorin Olaru, partenerul adulterin al Letiției, este la rândul său bântuit – deși nu în mod declarat – de scenariul sumbru de a nu provoca o sarcină care ar necesita, inevitabil, săvârșirea unui avort ilegal:

Știe că, dacă i-ar privi ochii pironiți pe ceața străvezie de deasupra lacului, ar citi în ei spaima că și în această zi, pe care o știe sigură, poate rămâne, Doamne ferește!, însărcinată. Când Letiția i-a spus că soțul ei nu se apropie de ea în zilele fertile ca să o protejeze de un avort clandestin, a crezut-o doar pe jumătate¹².

Drept urmare a interzicerii comercializării oricăror tipuri de contraceptive, o practică comună în rândul femeilor din acei ani era metoda calendarului, strategie prezentă și în cazul Letiției. Urmând o practică înrădăcinată în mentalul colectiv, aceasta își calculează cu exactitate perioada de maximă fertilitate din lună, pentru a evita contactul sexual în acele zile și, implicit, instalarea unei sarcini nedorite. Letiția se află astfel nu doar sub dominația masculină din plan politic, ci și sub cea exercitată de partenerul amoros. Puterea falocratică este atât de puternică, încât aceasta subjugă femeia unor temeri și neliniști asupra propriului corp. Nu are posibilitatea de a evita, în mod concret, instalarea unei sarcini și nici nu poate împiedica evoluția uneia, întrucât puterea decizională asupra corporalității feminine aparține bărbaților.

Gabriela Adameșteanu este „o scriitoare cu un imaginar unitar și obsesiv”, susține Alex Goldiș, astfel încât scena avortului spontan ce va fi descrisă în detaliu este doar invocată în *Provizorat*, pentru a fi reluată mai apoi în cel de-al treilea roman al trilogiei, *Fontana di Trevi*, în care este oferit, totodată, și un deznodământ reprezentativ. De aceea, „consăteanca Dorinei”, asistenta clandestină care îi va pregăti instalația Letiției în *Fontana di Trevi*, apare în *Provizorat* ca figură episodică prin intermediul căreia este inserat, prospectiv, întregul scenariu al avortului:

Ieri o întâlnise pe consăteanca Dorinei, asistenta medicală care i-a spus că de la instalație până la eliminarea sarcinii mai trec niște zile. Pentru cazul că ar apărea o complicație, hemoragie mare, dureri, febră, o să-i dea numele unei doctorițe la care să meargă, policlinică, stradă, număr, zilele când consultă. Doctorița îi dă bilet de internare pentru avort spontan și cu asta se duce la spital atunci când soțul doctoriței este de gardă, a apărut o urgență, cu febră,

cu hemoragie! O chiuretează, are o mână ușoară, să stea liniștită!¹³

Abia în *Fontana di Trevi* va fi ilustrat deznodământul hemoragiei declanșate în urma instalației insalubre. Sângerarea nu va fi însă „ca un ciclu mai abundent”, precum era așteptat de către personaje, ci mult mai gravă, producând, în cazul Letiției, urmări grave la nivel corporal (și psihologic, implicit): infertilitatea produsă de extirparea aparatului genital.

În *Provizorat* este continuat, așadar, parcursul sinusoidal al Letiției Arcan început în *Dimineața pierdută*. Acesta este astfel inserat încât finalul rămâne unul deschis, în scopul unei induse așteptări de continuare și, totodată, de încheiere, într-un proxim volum. Așadar, ultimul din seria celor trei romane, care aduce și finalitatea parcursului biografic al Letiției (Lelia) Arcan, este *Fontana di Trevi*. Acesta a fost catalogat drept un „roman al memoriei”¹⁴, însă, aplicând conceptul Mariannei Hirsch, l-aș numi, mai degrabă, unul al „postmemoriei”, în special datorită evocărilor ficționalizate ale unor aspecte de la nivel social și politic care au impus o traumă colectivă. Romanul se articulează prin intermediul unor flashback-uri iterative care desemnează episoade din parcursul intim și familial al Letiției Branea. Dintr-un prezent subiectiv al narațiunii, personajul-narator reia – „în buclă”¹⁵ –, prin intermediul memoriei involuntare, evenimentele-cheie din existența autobiografică a Leliei pe care le extinde astfel încât planul semnificațiilor să fie unul complet. Roman construit dintr-o poziție „post”-eveniment, „post”-istorie, evoluția personajului este întregită în *Fontana di Trevi*, finalul aducând deznodământul unei istorii personale cu multiple intrigi.

Într-unul din interviurile acordate odată cu lansarea romanului, Gabriela Adameșteanu oferă anumite piste de interpretare în legătură cu trilogia creată, numind-o „trilogie a vârstelor unei femei”¹⁶. Mai exact, dacă *Provizorat* ilustra o tânără Letiție, proaspăt căsătorită, dar neîmplinită, având o relație adulteră cu Sorin Olaru, în *Fontana di Trevi* aceasta apare la vârsta maturității, resemnată în urma unei relații extraconjugale și a unei căsnicii, ambele eșuate, poziție din care își construiește – retroactiv – parcursul autobiografic. Aflată constant în ipostaza *femeii-subaltern*, Letiția reia, etapă cu etapă, istoria propriei familii (Branea), prin intermediul căreia este revelat contextul mariajului cu Petru Arcan.

Mai mult decât atât, având în vedere mărturisirile autoarei, Gabriela Adameșteanu admite o obsesie¹⁷ față de „destinele unor femei tinere” care ori au încetat din viață în urma unui avort, ori, în cel mai bun caz, au rămas mutilate în urma procedurilor de histerectomie. Ea se poziționează, astfel, inclusiv la nivel declarativ, în ipostaza scriitorului care transpune o postmemorie survenind în urma unor evenimente necunoscute în mod direct, dar profund interiorizate emoțional și afectiv. O primă încercare de ilustrare literară a tematicii are loc încă din volumul de proză scurtă, *Vară-primăvară*¹⁸, din 1989. În povestirea „Scurtă internare”, personajul narator feminin își reconstruiește –

prin dialog – episodul de hemoragie avut și cauzele care i-au pricinuit avortul spontan. Suferind o infecție gravă în urma instalației menite să îi provoace expulzia, femeia este transportată la spital, unde suportă un chiuretaj brutal: „Și când m-a adus aici, și-a băgat doctoru’ Stanca mâna și-a dat drumu’ la sânge, păi, ce, ăla era sânge? Uite-așa negru și gros, numai cheaguri! Ăla numa’ sânge nu mai era!”¹⁹. Încercările de a-și provoca avortul au fost totuși multiple: plasare unei sonde în urma unei „zgârmături” violente, iar, după aceea, instalarea unei crengi de mușcată legată cu un simplu fir de ață.

Într-un limbaj regional și argotic, eroina redă din memorie și povestea altor cazuri, asemănătoare cu al său, consecințele fiind însă mult mai grave. De pildă, o asemenea circumstanță aparține mamei sale, o doamnă de „patru-nouă de ani” care „tot timpu’ rămânea gravidă” – concretizare a raportului de autoritate instituit în ceea ce privește atât planificarea familială, cât și controlul femeii asupra propriului corp. Totuși, într-una dintre multiplele sale încercări de a avorta, femeia suferă complicații severe care îi cauzează decesul.

Același destin tragic precum cel al mamei îl are și o tânără care suferă o intoxicație alimentară. Pentru a-și provoca avortul, ea îngurgitează o fiertură (toxică) pe bază de foi de dafin. Totodată, în dialogul dintre personaje, este amintit și cazul unei fete „de dooștrei de ani” care este condamnată la infertilitate în urma infecției produse de o sondă cu mușetel: „a dus-o val-vârtej la sală și i-a scos tot! Tot-tot, a golit-o! [...] Când s-o trezi și s-o vedea cum a rămas...”²⁰. În acest amalgam de cazuri și metode clandestine de provocare a avorturilor, povestirea „Scurtă internare” rămâne nucleul narativ al romanelor ce vor fi construite în jurul aceleiași tematici. Cazurile dezvăluite prin intermediul personajelor devin reprezentative pentru caracterul abuziv al *Decretului*, pentru caracterul de putere al normativității legislativ-discursive.

Spre deosebire de povestire, în *Fontana di Trevi* imaginarul specific interdicției avortului este creat în jurul personajului central, Letiția Branea. Încă dinainte de a descoperi sarcina adulterină cu Sorin, Letiția considera planificarea familială drept unica oportunitate a femeii de a rezista presiunilor de ordin social și politic. O sarcină dorită, așteptată, în ciuda rigorilor impuse de creștere demografică, reprezenta condiția sine-qua-non pentru o evoluție deopotrivă deplină și fericită în plan individual. Numai în acest mod femeia, ca entitate maternă, își putea asigura „protecția mentală”²¹. Altfel, atât circumstanțele sociale, cât mai ales cele politice i-ar impune dificultăți și restricții în puterea decizională asupra corpului.

Diferențe față de *Provizorat* pot fi remarcate, în *Fontana di Trevi*, în faptul că Adameșteanu construiește narațiunea din acest al treilea roman prin intermediul anumitor inserții tematice pregnante care aparțin corporalității feminine. Întreaga tramă narativă a avortului ilicit este construită în jurul unor puternice nuclee corporale, care au – la nivel emoțional și de semnificație – un impact asupra cititorului. Letiția rememorează în prezentul narațiunii subiective momentele în care testa diverse

leacuri clandestine cu scopul de a-și provoca întreruperea de sarcină, toate acestea fiind puternic resimțite la nivel corporal. În acest mod, băile mult prea fierbinți îi afectau nu doar pielea („mă ridicam cu pielea opărită”), ci și nivelul de oxigenare al creierului („ochii rătați”). Cantitățile semnificative de chinină ingurgitată îi provocau un sunet constant („țuit”) la nivelul urechilor, iar amestecul de vin și substanțe uleioase, greață. Întregul arsenal de metode de ingurgitare și îmbăiere eșuează însă, iar Letiția recurge și la injecții, fesele devenindu-i „neîncăpătoare” pentru înțepăturile „ineficiente”. Nimic din toate acestea nu îi provoacă sângerarea mult dorită, fătul refuză să părăsească corpul matern, motiv pentru care panica unui avort ilicit se instaurează în conștiința personajului. Letiția ajunge să resimțită teama, teroarea, senzorial, la nivelul gustului: „Aveam în permanență gustul panicii în gât, pe limbă”²².

În cele din urmă, soluția o prezintă „vecina Dorinei”, personaj invocat încă din cel de-al doilea volum al trilogiei. Aceasta îi asigură Letiției instalația – practică anunțată și în *Provizorat* –, pentru o sumă de 3000 de lei. Totul se petrece însă nu într-un mediu steril, chirurgical, ci pe masa din bucătărie. Improvizarea unui asemenea banc de operație desemnează, simbolic, multiple semnificații. Femeia care săvârșește întreruperea de sarcină nu are dreptul de a beneficia de siguranța și confortul unui mediu steril, ci resimte consecințele propriului act și prin intermediul cadrului dezumaniza(n)t. Narațiunea este fidelă mărturisirilor cunoscute în plan social potrivit cărora inculpate erau nu doar mamele care își avortau fătul nenăscut, ci și orice persoană terță (de specialitate sau nu) care oferea sprijin. Și de această dată, descrierile personajului narator sunt minuțioase, acute, realizate prin inserția detaliilor la nivel corporal. În ciuda promisiunilor asistentei, Letiția ajunge să resimțită fizic orice mișcare din interiorul propriului corp – iar asta și din lipsa unei anestezii, a unui mediu propice necesar intervenției chirurgicale: „Avea o mână grea, am simțit-o când mi-a vârat valvele, și n-a fost o înțepătură, ci un ac încins care îmi sfredelea carnea moale dinăuntru”²³.

Circumstanțele unui avort realizat împotriva legii, precum și teama de posibilele măsuri terorizante ale organelor de control, îi cauzează o umilință severă subiectului feminin. Totuși, acesta este amplificată în cazul Letiției, căci, întinsă în poziție ginecologică pe masa de bucătărie, gradul acut de umilință și frustrare îi produce o conștientizare mult mai realistă a propriei corporalități: „Îmi zăream genunchii depărtați și auzeam clinchetul metalic și rece care își făcea cu brutalitate loc printre foile de carne, umede. Acum știam exact unde este uterul meu, mingea de carne în care instrumentul rece săpa, încet. Gemeam”²⁴. Durerea profundă îi servește ca mijloc, ca metodă de localizare și focalizare a organelor interne purtătoare de sens. Reacția instinctuală – geamătul – are o simbolică reprezentativă, ilustrativă pentru actul brutal, inuman al acestei instalații, și anume „săpatul” în carne vie. Trupul feminin, carnea, devine purtătoare de o culpă a eșuării pe multiple planuri în momentul în care hemoragia se declanșează. El a suferit o primă decorporalizare prin restricțiile discursului legislativ, iar în urma avortului spontan, corpul politic

eșuează la rândul său în misiunea demografică a națiunii. Dovadă a ireversibilității unui act traumatic, abundența hemoragiei este atât de violentă, încât alungă orice formă de viață din trup, „încrustând în carne”. Aceeași perspectivă violentă asupra hemoragiei necruțătoare poate fi întâlnită și în romanul Corinei Sabău, *Și se auzeau greierii*, în care sângerarea cauzează în schimb nu doar expulzia fătului (și moartea acestuia), ci și decesul mamei. Pe scurt, sângerările erau văzute în anii comuniști ca prevestitoare de moarte, iar motivele nu erau neînsemnate.

Comparativ cu parcursul Ecaterinei, personajul Corinei Sabău, Letiției i se oferă privilegiul de a primi îngrijire medicală specializată într-unul dintre spitalele comuniste. Gravitatea intervenției este însă atât de profundă, încât Letiția refuză să admită realitatea avortului clandestin suferit. În acest mod, ea nu își percepe trupul strict carnal, alcătuit din organe specifice: „Nu-mi plăcea să mă gândesc la trupul meu ca la cel din planșa de anatomie, cu organele expuse indecent”. Înțelege, totuși, că histerectomia a fost realizată și în cazul ei, singurele organe genitale salvate fiind ovarele: „numai atunci când mi-a spus: «Ovarele ți le-am păstrat» am priceput”²⁵.

Asemeni construcției narative din povestirea „Scurtă internare”, în roman sunt inserate și alte cazuri – dramatice – ale unor tinere rămase însărcinate, pentru care legea antiavort a reprezentat în fapt o condamnare directă la moarte. Pentru două studente ajunse la spital cu hemoragie severă, medicii refuză să acorde ajutorul specializat. Respectând procedurile legale, aceștia aplică articolele din *Decret*, anunțând Procuratura de „avort provocat”²⁶. Vocea narativă din roman dezvăluie faptul că fetele refuză să declare în fața procurorilor metoda prin care le-a fost declanșată hemoragia. Drept urmare, sunt lăsate să moară: „corpurile lor au zăcut la morgă până când au fost anchetate rudele venite să le ia pentru înmormântare”. Revoltător este și cazul unei femei „de 27 de ani”, deja mamă a doi copii, care – spre deosebire de cele două studente – declară metoda prin care și-a provocat hemoragia. Pentru ea, organele de ordine aplică nimic mai puțin decât tortura fizică: „au bătut-o până a spus că-și făcuse avortul cu frunză de mușcată”²⁷. În urma declarației date de femeia sângerândă, procurorii își „completează rapoartele”, ca mai apoi aceasta să fie lăsată „să moară de septicemie”. Deși



expuse ficțional, aceste cazuri exemplifică, concretizează teroarea produsă în rândul populației (feminine) prin intervenția ideologică a statului în chestiunile maternității. Creșterea demografică era impusă prin norme atât de stricte, încât umanitatea femeilor era neglijată. Rigorile impuse de organele de putere prin *Decretul* de interzicere sunt drastice, femeile fiind reduse la simplul statut de „corp politic” care trebuie să-și ducă la bun sfârșit misiunea față de stat. Femeia comunistă era o „femeie-subaltern” totalmente subjugată dominației politice, predominant masculine.

Așadar, romanele Gabrielei Adameșteanu oferă viziunea ficțională subiectivă, din interior, asupra unei realități marcante. Scrise din prisma generației „de după”, prin intermediul „postmemoriei”, acestea redau urmări ale intervenției ideologice normative asupra corpului. Parcursul și evoluția Letiției Branea ca scriitoare și femeie sunt redade contrapunctic, romanele fiind construite retroactiv, în memorie. Cu însemnate nuclee tematice corporale la bază, scenariile avorturilor ilustrate devin simbolizări, exemplificări literare ale unor aspecte mai puțin dezbătute sau discutate public din anii totalitarismului ceaușist. Sub egida *Mamei eroine* promovate acerb în timpul socialismului, cititorul contemporan descoperă destine ruinate de o lege adusă, în cele din urmă, la limita absurdului, prin intermediul practicilor abuzive de coerciție și control. Subiectul uman devine irelevant în raport cu bunăstarea și creșterea demografică, eventualele subterfugii de a scăpa legii provocând urmări grave la nivel individual, corporal și psihologic.

Bibliografie

- Adameșteanu, Gabriela, „Scurtă internare”, în *Vară-primăvară*, Cartea Românească, București, 1989
- Adameșteanu, Gabriela, *Fontana di Trevi*, Iași, București, Polirom, 2018
- Adameșteanu, Gabriela, *Provizorat*, Polirom, Iași, București, 2011
- Bourdieu, Pierre, *Masculine Domination*, trad. de Richard Nice, Stanford University Press, Stanford, 2002
- Chebac, Andreea, „Interviuri”, în *bookblog.ro*, 25 octombrie 2018, <http://www.bookblog.ro/interviu/gabriela-adamesteanu-am-vrut-intotdeauna-sa-fiu-un-scriitor-nu-o-scriitoare-si-sa-am-si-personaje-masculine-la-fel-de-puternice-ca-cele-feminine/>, accesat la 17.11.2019
- Crețu, Bogdan, „Fontana di Trevi – un roman al memoriei”, în *Observator Cultural*, nr. 944, din 26 octombrie 2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/fontana-di-trevi-un-roman-al-memoriei-i/>, accesat la 17.11.2019
- Goldiș, Alex, „Romanul «nescris» al Gabrielei Adameșteanu”, în *Cultura literară*, nr. 283, din 22 iulie 2010, <https://revistacultura.ro/nou/2010/07/romanul-%E2%80%99Enescris%E2%80%99C-al-gabriellei-adamesteanu/>, accesat la 03.11.2019
- Hirsch, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Colombia University Press, New York, 2012
- Kligman, Gail, *Politica duplicității: Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, trad. din engleză de Marilena Dumitrescu, Editura Humanitas, București, 2000
- Mihaela Miroiu, Otilia Dragomir (coord.), *Nașterea. Istorii trăite*, Editura Polirom, București, 2010
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak?*:

Reflections on the History of an Idea, Chicago, 2010

Ursa, Mihaela, „Mame toxice, copii devorați - o privire asupra imaginarului matern în filmul românesc din ultima jumătate de veac”, *Revista Transilvania*, nr.2, 2018, pp. 76 – 82, <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2018/12/14.Mihaela-Ursa.pdf>, accesat la 10.04.2020

Note:

¹ Gail Kligman, *Politica duplicității: Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, trad. din engleză de Marilena Dumitrescu, Editura Humanitas, București, 2000, p. 12

² *Ibid.*, p. 14

³ Mihaela Miroiu, Otilia Dragomir (coord.), *Nașterea. Istorii trăite*, Editura Polirom, București, 2010

⁴ Marianne Hirsch, în *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Colombia University Press, New York, 2012, p. 3, studiu dedicat artiștilor care creează din prisma traumelor Holocaustului, vede generația acestora drept o „postgenerație” [*postgeneration*]. Creațiile rezidă în memoria afectivă declanșată de traumele colective sau personale suferite de-a lungul dominației intervenționiste, iar conceptul terminologic propus de Hirsch este acela de „postmemorie” [*postmemory*].

⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*: *Reflections on the History of an Idea*, Chicago, 2010, p. 78

⁶ Pierre Bourdieu, *Masculine Domination*, trad. de Richard Nice, Stanford University Press, Stanford, 2002, pp. 5-8: „*The division between the sexes appears to be 'in the order of things' [...], it is present both – in the objectified state – in things (in the house, for example, every part of which is 'sexed'), in the whole social world, and – in the embodied state – in the habitus of the agents, functioning as systems of perception, thought and action*”.

⁷ Alex Goldiș, „Romanul «nescris» al Gabrielei Adameșteanu”, în *Cultura literară*, nr. 283, din 22 iulie 2010, <https://revistacultura.ro/nou/2010/07/romanul-%E2%80%99Enescris%E2%80%99C-al-gabriellei-adamesteanu/>, accesat la 03.11.2019

⁸ Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Polirom, Iași, București, 2011, p. 274

⁹ *Ibid.*, p. 384

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Alex Goldiș, *art. cit.*

¹² Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 29

¹³ *Ibid.*, p. 161

¹⁴ Bogdan Crețu, „Fontana di Trevi - un roman al memoriei”, în *Observator Cultural*, nr. 944, din 26 octombrie 2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/fontana-di-trevi-un-roman-al-memoriei-i/>, accesat la 17.11.2019

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Andreea Chebac, „Interviuri”, în *bookblog.ro*, 25 octombrie 2018, <http://www.bookblog.ro/interviu/gabriela-adamesteanu-am-vrut-intotdeauna-sa-fiu-un-scriitor-nu-o-scriitoare-si-sa-am-si-personaje-masculine-la-fel-de-puternice-ca-cele-feminine/>, accesat la 17.11.2019

¹⁷ Daniel Prindii-Apetrii, „Interviu cu scriitoarea Gabriela Adameșteanu”, în *Suplimentul de cultură*, nr. 654, din 9 septembrie 2019, <http://suplimentuldecultura.ro/28374/interviu-cu-scriitoarea-gabriela-adamesteanu/>, accesat la 19.11.2019

¹⁸ Gabriela Adameșteanu, „Scurtă internare”, în *Vară-primăvară*, Cartea Românească, București, 1989

¹⁹ *Ibid.*, p. 104

²⁰ *Ibid.*, p. 108

²¹ Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Iași, București, Polirom, 2018, p. 134

²² *Ibid.*, p. 149

²³ *Ibid.*, p. 167

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 216

²⁶ *Ibid.*, p. 213

²⁷ *Ibid.*, p. 214

Maria HULBER

Sculptură în suflet

În cronică dedicată romanului de debut al Gabrielei Adameșteanu, publicată în revista 22 cu prilejul unei reeditări ulterioare a cărții, Tania Radu scria: „Dincolo de revelația că *Drumul egal al fiecărei zile* e o carte foarte frumoasă, cu adevărat uimitor e cât de bine se regăsește în fibra ei tot ceea ce astăzi știm despre Gabriela Adameșteanu”. Succesivele revizuiuri ale volumului, ajunse până la cea de-a șasea ediție, definitivă, apărută în 2015 la Editura Polirom, mărturisesc despre un laborator de creație artistică, de continuă prelucrare și modelare a textului inițial. Dacă volumul păstrează în paginile sale cam *tot ceea ce știm* până acum despre remarcabila scriitoare, atunci el nu poate fi doar o carte a adolescenței, așa cum a opinat o parte a criticii literare de-a lungul timpului, căci la o lectură atentă observăm că trei vârste se distilează în structura sa tripartită: franjuri de copilărie se întretes cu anii adolescenței și cu tinerețea fragedă, urmărită sub o lentilă mereu schimbătoare.

Adevăratul „drum egal al fiecărei zile” este, de fapt, un drum al experiențelor, al privirii și al oglindirii, ca probe de trecere dinspre natura interioară, încă aburoasă și neclară, spre o identitate construită cu răbdare și asumată ca un dat îndelung așteptat. Multiplicate, răsfirate în cartografia uneori prozaică a existenței cotidiene, devin tot atâtea experiențe de inițiere în spații tainice, abia percepute din rumori, șoapte și foșnete. La rândul său, privirea are un rol aparte în acest roman; din contactul cu privirea se modelează spațiul, iar trupul capătă noi forme, cu toate alonjele feminității sale. Bucla narativă prinde substanță pe măsura adâncirii lente a memoriei în striurile unei analepse provocate de chemarea acasă, resimțită cu apăsătoare anticipare a unui moment dramatic, a tinerei studente Letiția Branea. Între aceste borne ale unei existențe protejate de un timp lent și încă răbdător, amintirile protagonistei curg în timpul real al întâmplărilor, deși imperfectul relatării spulberă confuzia. În povestirea deasă, ce-și învâluie cu voluptate locurile și oamenii, se resimte strania conjuncție dintre memorie și realitatea clipei.

Se spune că locul de origine poartă în sine gemenele identității spirituale. Din aceeași matrice a micului oraș nenumit, cu aer de târg de provincie, se vor desprinde, mai târziu, constituția sufletească, în continuă transformare, a Letiției și profilul impenetrabil al lui Petru Arcan. Nu e un simplu fundal în care lumile (cea veche și cea nouă, postbelică) intră într-o confruntare ce va duce la inevitabilul sfârșit al uneia dintre ele, ci o ființă hibridă, ale cărei artere, nevăzute, își articulează terminațiile pe universul uman care o populează. Aproapele și departele se îmbrățișează într-un ritm pulsatoriu, în liniștea odihnitoare din dreptul verandei străjuite de părul scuturat de anotimpuri. „Aici lucrurile se amplifică și iau alte proporții” (p. 23), remarcă, pe bună dreptate, unchiul Ion, iar dealurile din depărtare, bulevardul cu salcâmi, Strada Mare, orașul întreg – toate sunt privite poliedric, configurând o geografie bidimensională: una personală și afectivă, a Letiției, și una obiectivă, cu reflexii ale realității receptate cu aviditate. Pe traseul cotidian, mereu

același, conversațiile și gesturile personajelor care-l străbat între punctele sale fixe, fie ele străzi sau case, imprimă adesea o puternică senzație de tehnică cinematografică. Atenta observație a straturilor de viață integrează umanitatea în natura pe care o descoperă mereu altfel, într-o imperceptibilă alunecare, precum în această confesiunea Letiției: „Cu coatele rezemate-n pervaz, priveam prin întuneric spre ceea ce știam că sunt dealurile din jurul orașului. Acolo alunecau mereu, pierzându-se și apărând iar, luminile de neexplicat ale unor mașini nevăzute” (p. 55). Mici și diverse întâmplări frunzăresc adolescența care nu duce lipsă de agitație, de amplificarea faptelor neînsemnate și dilatarea lor într-un amalgam de stări menite să umple viața orașului: nunți și înmormântări, răbufniri familiale (în familia Corneliiei, de pildă, unde soțul acesteia figurează instanța „omului nou”, perfect armonizat noii tipologii ce se va lăbărta stânjenitor asupra societății românești în anii ce vor urma), apariția unor colportori de tot felul, care țin strâns legată pânza relațională a comunității etc. Regăsit mai târziu, în primele vacanțe din studenție, orașul pare că se micșorează, pierde teren în competiția cu tumultuoasa viață a Bucureștiului, „orașul străin” (p. 116). Atmosfera contrastantă a capitalei pătrunsese însă demult în imaginarul celor de aici, prin ecouri ale marilor evenimente ce le dădeau iluzia că istoria le aparține și lor.

Există și un timp care scindează etapele vieții și ale drumului, comprimat într-un moment pe care copilul abia îl întrezărește, îl adulmecă fără a-l înțelege pe deplin. Narativul copilăriei e țesut din amintiri, dar vârsta erupe proaspăt, e încă acolo, într-un gest de refuz al părăsirii. În raza obsesivei priviri din afară, Letiția se regăsește adesea pe sine însăși, glisând spre amintiri captate ca dintr-o altă viață ori dintr-un alt timp, al cozilor la gaz ori al pâinii raționalizate pe cartele portocalii. Gândurile ei se învâlmășesc tot mai des printre contururi, spații și obiecte înconjurătoare, ca și cum lumea ei interioară s-ar defini în raport cu acestea. Gabriela Adameșteanu pune senzorialul în mișcare, cu toate funcțiile sale de receptare a lumii ca o unitate a elementelor din care e constituită. Mirosurile distincte, sunetele și percepția luminii sunt purtătoare de semne călăuzitoare de-a lungul acestui drum doar aparent „egal”, căci, dincolo de epitetul ce-l definește, nimic monotonic sau previzibil nu se întâmplă. Parcursul labirintic, ca orice ritual de inițiere (dar fără nota sacră și plină de tensiune a narațiunilor despre metamorfoze spirituale), are mai degrabă o desfășurare pe verticala ființei, cu locurile sale anume de răgaz și de refugiu.

Descoperirea feminității e sinuoasă („Se întâmplase ceva neplăcut și rușinos cu trupul meu” – p. 41) și nu lipsită de refuzul acceptării unei condiții pentru care nu se simte încă pregătită („Nu vreau să mă fac femeie ca voi!” – p. 42). Primul semn al incongruenței se manifestă prin necunoașterea trupului, cercetat odată cu fiecare trecere prin dreptul oglinzii din locuința familială – un gest reflex care nu are vreun iz narcisiac, ci se ivește dintr-o intensă dorință de căutare a identității. Îndreptând prea des atenția spre ceilalți, spre schimbarea lor bruscă și de neînțeles, uită de propria persoană. Drumul spre sine al Letiției abia acum e pregătit să-și alinieze curgerea, și nu oricum, ci dinspre exteriorul câmpiei străbătute în remorca unui camion, prin „praful mătăsos” al sudului, culminând cu o senzație

oximoronică de aspră catifelare. De data aceasta, amintirile încremenesc într-o ramă din miezul căreia pulsează viața, iar *zoom*-ul se plimbă nestingherit printre gândurile fetei, uitând de fundalul pictat cu adjective de o plasticitate blândă, domoală: „Marginea cerului s-a depărtat, lungind țărnișurile, până la ora când aerul s-a umbrat și marea sclipea lăptoasă, udându-mi picioarele cu fâlfâitul ei de-acum familiar” (p. 82). Ființă solară, Gabriela Adameșteanu face ca prin lumina aceasta specială să curgă și anotimpurile. Vara se scurge în avatarurile toamnei precum lichidul în vase comunicante. Letiția își simte acut singurătatea printre atâtea cupluri și se înduioșează de propria-i ființă: „dacă aș fi putut, m-aș fi luat în brațe și m-aș fi mângâiat pe păr” (p. 81).

Mai târziu, în promiscuitatea camerei comune din căminul studentesc de fete, pe un alt prag al experienței, privirea îi alunecă spre trupurile celorlalte fete, cu o curiozitate avidă: „mi se părea că mai rămăsesem în afară, undeva, și de-acolo mă uit, cu aceeași curiozitate sătulă, la ele ca și la mine” (p. 119). De aici încolo, deplasarea focusului spre sine se face discret, căci în acel spațiu soios, mustind de neglijență și lipsit de rafinament feminin, absența intimității nu oferă prea multe soluții salvatoare. Drumurile se îndesesc spre sălile de dans, teatru și cinematograf, dar sunt presărate de pericole. Marele oraș, Bucureștiul, căruia cu greu îi consemnează numele, e plin de pericole. Condiția de animal social a omului iese în forță la suprafață, în secvența tensionată a obstacolului reprezentat de cei doi bărbați care țin calea Letiției și Dominicăi: „O penibilă vânătoare în care cine vâna pe cine?...” (p. 226). Până și tipătul de spaimă al Letiției, alergând hăituită, are o sonoritate animalică.

Cel mai plin de miez, de voluptăți însingurate, pare a fi drumul spre bibliotecă, între pereții căreia Letiția simte că se apropie de un anume înțeles: „Duceam în mine ceva imprecis...” (p. 131). Starea de provizorat și așteptare persistă totuși, deși ceva începe să se schimbe: „lumea se modifica în jurul meu, odată cu lumina care trecea, uleioasă și difuză, prin aer” (p. 221). Petru Arcan nu e străin de acest miracol și nici de drumurile Letiției spre bibliotecă. De acum, orașul devine altul, misterios, scris cu majusculă, „Orașul”, asemenea unei persoane cu identitate certă. Tânăra însăși devine a lui, a orașului: „Viața orașului se vărsa în mine și trăiam peste tot în el, pășind, tot mai buimăcită, pe străzile care se colorau de reclame și așteptare” (p. 240).

În cazul lui Petru Arcan, expresia *Nomen est omen* nu pare să cuprindă toate dimensiunile relației cu Letiția. Dacă la nivel științific are, într-adevăr, rolul celui ce o aduce de partea cercetării universitare, pregătind-o, inconștient, pentru lumea lui, în plan erotic el e cel vânat. Oarecum temătoare să nu-l piardă, simțindu-și „trupul țeapăn, la pândă” (p. 249), tânăra se apropie de Petru cu răbdare și delicatețe. Dar mai ales în tăcere. Copleșită mai întâi de erudiția lui „scrupuloasă”, îi descoperă apoi masca, un amestec înduioșător de putere, bărbăție și mister. Dincolo de camuflajul sufletesc, lumea lui rămâne opacă și fără vreo cale de acces: „Simt material în jurul meu tăcerea în care m-a încătușat și rolul pe care mi l-am ales singură. Trupul meu și gesturi deprinse de-acum îmi plătesc intrarea în viața lui străină...” (p. 265). Pe măsură ce vidul dintre lumile lor devine povara ei, o cascadă de trăiri erup din acest purgatoriu în care se naște o ființă nouă, o femeie modelată după chipul

și asemănarea lui. Petru-Pygmalion și-a întâlnit Galatea, fără să-și conștientizeze însă și propriul rol în transformarea arhitecturii ei interioare. Sculptură în suflet. Al cui? Al ei, al lui? Și el străbătuse același drum lung, până la noua lui viață, iar acum totul se repetă la indigo, prin Letiția, care intuiește provocarea destinului: „Intrat de-acum în lumea pe care și-o dorise și chemat spre mine de nostalgia începuturilor lui, pe care, abia acum, ar fi putut să și le primească, înapoi, fără jenă” (p. 313). În fond, Letiția învață repede: „Eu eram el”. Lumea lui Petru e croită și pentru ea.

Viața de care Letiția se desprinde e brăzdată de cicatrice lăsate în urma inserțiilor istoriei recente. Despre primul cerc al suferinței, al familiilor deținuților politici din acei ani ai represiunii, cu toate implicațiile sale psihologice, s-a scris mai ales după 1990. De aceea, incursiunea Gabrielei Adameșteanu pe un alt fir al „drumului”, spre o altă experiență, este cu atât mai importantă prin valoarea ei documentară. Despre asemenea realități, în familia Letiției se vorbește șoptit, pe ascuns și fragmentat. Aflată mereu sub amenințarea dosarului, ca sub o neîndurătoare sabie a lui Damocles, chemată la serviciul de Cadre în anii studenției pentru a da socoteală, Letiția împrumută „senzația unei vinovății dintotdeauna, adâncă și neclară” (p. 213).

„Drumul egal al fiecărei zile purta în el semnele nereușitei” (p. 31), constată naratoarea la un moment dat. Eșecul este și al unchiului Ion, însă suferința lui are, pentru ea, o detentă formatoare, arcuindu-i prudența și forjându-i rezistența sub semnul tăcerii. Unchiul Ion, confruntat cu strivitoare interdicții și subminări, redus la un statut precar în învățământul politizat până în ultima lui fibră, simte apăsarea condiției de exclus, în pofida tuturor calităților care îl ridică deasupra celorlalți. Nimănu-i nu pare să-i pese însă, fiindcă altele au devenit unitățile de măsură ale meritelor personale. Răsturnarea valorilor a deschis calea impostorilor și submediocrilor dornici de a obține o diplomă fără măcar a frecventa școala: „Se obișnuise cu gândul că regulile vieții lui erau altfel decât ale celorlalți în anii când se văzuse ocultat și amenințat...” (p. 17). Moartea unchiului nu e doar un moment de trecere, ci ocupă un timp îndelungat, acaparează viețile și gândurile celor două femei, mamă și fiică, de parcă „se fărâmițase timpul” (p. 203). O stranie și imperceptibilă prezență umple golul lăsat în urmă. Sfâșietoare secvențe dintr-un carusel interminabil al durerii emană note de realism dur, ce spulberă învățările imaginarului.

Uneori, săptămâni și luni întregi se tocesc în această narațiune de o mare frumusețe stilistică, alteori se dilată în substanța unei clipe augmentate. Ce se află însă dincolo de drumul egal al fiecărei zile? O frază a naratoarei vine să sporească ambiguitatea: „Dar ești doar atât cât te vede celălalt...” (p. 280). Și parcă regăsim, dintr-odată, cuvintele Taniei Radu cu privire la „tot ce astăzi știm despre Gabriela Adameșteanu”. Inevitabil, realitatea scriitorului se prelungește în opera sa, tot așa cum textul devine parte a vieții lui, o oglindă purtată de-a lungul unui drum, după cum scria, cândva, un romancier francez din epoca Luminilor.

*Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a VI-a definitivă, Editura Polirom, Iași, 2015, 366 p.

Toma GRIGORIE

O dimineață câștigătoare

Romanul *Dimineață pierdută* al Gabrielei Adameșteanu este unul câștigător, ajungând la ediția a XI-a (Ed. Polirom, 2019) după prima apariție întâmplată în 1983, la Cartea Românească. *Dimineață pierdută* este câștigătoare din punct de vedere literar, pentru că a devenit capodopera autoarei și a literaturii române, inserând-o printre scriitorii europeni importanți, afirmație preluată din relatările numeroșilor recenzenți europeni, tradusă fiind în Franța, Germania, Spania, Suedia, Portugalia, Ungaria, Polonia, Bulgaria, Israel, Estonia. Ediția recentă, însumând în final un *Dosar de presă*, română și străină, impresionant, cu semnatori, aproximativ, 11 români și 25 străini.

Lumea europeană a fost oarecum contrariată de apariția acestui roman vituperant al epocii comuniste, tocmai în timpul totalitarismului românesc. Un atu al autoarei care a reușit să-și treacă manuscrisul intact de cenzura comunistă a fost acela că era deja o scriitoare oarecum consacrată după publicarea romanului, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), al traducerii din franceză a romanului *Pierre și Jean*, de Guy de Maupassant (1978) și a volumului de nuvele *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979), dar și poate pentru că era cunoscută ca redactor la Editura Științifică și Enciclopedică din București. Cel mai însemnat argument al depășirii cenzurii este, credem însă, acela al valorii literare incontestabile și a inducerii ideii că este înfățișată fără menajamente marea burghezie română, reprezentată îndeosebi de familia profesorului universitar Ștefan Mironescu, și mica burghezie, al cărei principal etalon era Vica Delcă, fostă croitoreasă de lux și negustoreasă. Astfel inteligenta autoare, neintervenind personal în poveste, și-a paravanat blamarea stării dramatice a României în care a cufundat-o puterea politică a dictaturii comuniste, exclusiv prin vocile directe ale romanului polifonic.

Roman obiectiv, de factură istorică și psihologică, este considerat într-adevăr o frescă, o panoramă exorbitantă a societății românești concentrată într-un spațiu temporal al unei singure zile, dar incubând aproape un secol, al XX-lea, punctând marile evenimente naționale, de la intrarea în Primul Război Mondial până în anii '80 ai dictaturii ceaușiste.

Este un roman al Bucureștiului, amintindu-ne de unul dintre primele romane despre capitala României, *Mistere din București* (1862), al lui Ioan M. Bujoreanu. Dar *Dimineață pierdută* are contiguitate cu valoroasele romane ale lui Camil Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu, Ioan Holban, Mateiu Caragiale. Valoarea sa de incontestabilă capodoperă ne permite, mie și recenzenților, s-o alăturăm capodoperelor europene: *În căutarea timpului pierdut* (Proust) *Ulysses* (Joyce), *Război și pace* (Tolstoi) ș.a. Fiind preponderent și romanul unei familii, poate fi apropiat și de *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu. Caracterul cinematografic al expunerii narative a determinat similitudinea cu pelicula lui Bergman, *Fanny și Alexander*. Asemănările și deosebirile cu/de aceste capodopere pot constitui subiectul unei interesante scrieri comparatiste incitante. Și prin titlul care înglobează, pe lângă *dimineața pierdută* de Vica și Ivona în discuții sterile, și sentimentul *țării pierdute*. Și prin titlu ne induce apropierea de Proust, despre care autoarea și-a scris lucrarea de diplomă.

Arhitectura picturală a romanului Gabrielei Adameșteanu se sprijină în cele patru părți și în Epilog, pe pilonii capitolelor care sunt titrate original cu numele unor străzi și cartiere (*Strada Coriolan*, *Cartierul Berceni*, *Cartierul Domeniilor Regale*) unde își fac veacul personajele celor două lumi: a Vicăi Delcă (unul dintre personajele centrale ale narațiunii), a neamurilor ei, și cea a societății înalte (decodarea celor două cartiere este facilă) unde își au reședințele reprezentanții de seamă: Ștefan Mironescu, madam Sophie Ioaniu-Mironescu, sora acesteia, Margot, fiica Sophiei, Ivona, și a celorlalți, după numele capitolului: *Titi Ialomițeanu*, *Geblescu*, *Niki*, *Gelu*. Reședința lumii bune se află desigur în *Cartierul Domeniilor Regale* care va deveni, se înțelege, în epoca nouă, *Cartierul Primăverii*, al noii burghezii comuniste.

Romanul anamnezic, retrospectiv, bazat pe rememorările personale ale vieții personajelor, este simetric, debutând cu deambulările Vicăi Delcă, bătrână, cu pensie mică, pe la rude și pe la doamnele din societatea înaltă pe care le-a slujit. Își rememorează viața grea din copilărie, când rămâne fără părinți la 11 ani, având în grijă „o liotă” de frați mai mici. Cu *țoașca* ei de piele plină de hârtii trebuitoare sau nu, Vica pleacă de acasă o dată sau de două ori pe lună, fără să-i pese de observațiile „lighioanei bătrâne”, soțul său „gras și înalt (...) trecut peste suta de kilograme”. Încearcă să-și completeze pensia cu cei 25 de lei de la cumnata sa, pe a cărei familie a ajutat-o de la teigheaua prăvăliei; pe la Ivona, care respectă cuvântul mamei Sophia de a-i da 50 de lei lunar. În încheiere, narațiunea revine la Vica și la dialogul ei cu Ivona despre lumea decăzută a marii burghezii române, în anii dictaturii. Trăind și înainte de comunism, madam Delcă este referentul și liantul care face legătura dintre cele două epoci despre care povestește adeseori. Cu o bogată experiență de viață, este o moară de vorbe trecând prin ciur și dărmon în timpul taclalelor, cu Ivona îndeosebi, oameni și fapte, atitudini, moravuri ale clasei decăzute a celor bogați, dar și a celor îmbogățiți de regimul comunist.

Este relevantă și captivantă directetea expresiei colocviale a bătrânei, popistrată cu imprecății „poporale”. Afuriseniile sunt la ordinea zilei și dau culoare stilistică și național etică texturii romanului: „Dată dracului fusese madam Ioaniu la viața ei (...) Mironeasca, adică madam Ioaniu, a trăit dinainte cu Ioaniu, c-o știa tot București (...) Dată dracului a fost, și de ce îmbătrâne, de-aia se făcea mai cărpănoasă.” Despre Niki, soțul Ivonei „care se tot ducea la matracurile lui și le făcea poezii îi vine Vicăi să-i zică prietenei sale: „Dar-ar dracu în coiu lui, dar nu-i zice ca să n-o supere”. Limbajul frust de mahala, cu dezacordurile respective, pe care îl uzitează cu dezinvoltură Gabriela Adameșteanu prin gura Vicăi, augmentează veridicitatea scriiturii și conturează apăsător portretistica civilizației lumii românești de dinainte și de după instaurarea comunismului. În contrapartidă, autoarea folosește cu abilitate și limbajul elevat și franțuzit al familiei profesorului Mironescu în dezbaterile din salon, de la *five o'clock* și în *Jurnalul* lui despre război, despre alianțe, despre boala și gelozia lui pentru idila Sophiei cu fostul lui student, Titi Ialomițeanu, musafir permanent al casei. Era la modă din secolul trecut să se vorbească franțuzește în familie: „Se aude un zgomot de trăsură, Papa... – *Mais, voyons, Yvonne... Soyez attentive...* (...) – *Ça lui donne un drôle d'air...* a spus dezaprobator Muti”.

Cu deosebită ingeniozitate, autoarea dă viață faptelor documentare și celor personale, punându-le în poveste vii, așa cum s-au petrecut și cum au rămas în memorie, evitând impresia livrescului. În Bucureștiul vechi și nou apar ca în oglindă adevărurile trăite și reinventate anamnezic. Interdicțiile comuniste de ieșire din țară, de exemplu, sunt puse pe tapet cu naturalețe, aparent neutru, fără a fi comentate. Prin suprapunere și derulare de planuri și structuri narative, se trece de la o epocă la alta, de la o categorie socială la alta, de la o relatare la alta firesc și cursiv, fără a împieta urmărirea mersului acțiunii. Descrierile ambientale și portretistice sunt antamate frust, uneori arborescent, dar nu împiedică în niciun fel curgerea poveștii spre țintele propuse.

Rămășițele civilizației vechii societăți persistă, chiar dacă se înscriu în procesul de degradare. Marea burghezie scăpătată este condamnată de noua clasă politică la marginalizare și desființare, trăindu-și nostalgic apusul.

Pe madam Ioaniu o găsește Vica „în fotoliu ei, un fotoliu învelit în piele: pleznise pielea, o cususe, pleznise iar, se-nnegrise. Era plină de covoare camera lu madam Ioaniu: covoare pe dormeză și pe pereți, tablouri și o oglindă mare în tavan. Oglindă venețiană, cu ramă de lemn negru, și-n ea vârat sidef. S-a îngălbenit și sideful, s-a izinit de praf, da mai acu v-o treizeci de ani, uite-așa făcea ape-ape”.

În contrast cu burghezia în cădere liberă, familiile activiștilor comuniști prosperau, așa cum îi descrie Vica Delcă: „A fost în vremurile astea Daniel, mare comunist, prieten cu Zaharescu, amândoi toată ziua-n străinătăți, nevestele le ținea acasă – ce nu le-aducea de pe unde umbla? Ce haine de piele, de cizme, ce cutii de cosmetice, nici nu prea avea ce să lucreze la ele, c-avea de toate! Zahareasca mai cârpea, mai peticea câte ceva; ailaltă, madam Daniel, arunca lucrurile una-două. I-a lăsat ei foașca asta de piele-mpletită”.

Între diversele taxonomii dedicate romanului, *Dimineață pierdută* se înscrie și categoria de roman al femeilor care sunt centrele de dezbatere și de reprezentare, cu bărbații în plan secund, printr-o stilistică adecvată. Este semnificativ stilul indirect liber al Ivonei, stilul oral și dialogic al Vicăi, monologul interior al lui Titi Ialomițeanu, stilul de jurnal intimist al lui Mironescu. Pentru reflectarea cât mai fidelă a realităților burgheze sau socialiste românești, Gabriela Adameșteanu recurge, cum am mai consemnat fragmentar, la oralitate și colocvial, la expresii populare parodice și paremiologice firești, necenzurate, așa cum le-a deprins din experiența de viață trăită în mare parte în totalitarism, dar și prelevată prin documentare sau din auzite de la înaintași. *Realitățile socialiste* din care trebuiau să se inspire scriitorii, după îndemnul lui Ceaușescu, sunt surprinse de Gabriela Adameșteanu în toată găunoșenia lor, cu teroarea arestărilor elitei românești, cu *școlile de reeducare*, pușcăriile insalubre din care mulți n-au mai ieșit: „Ioaniu s-a curățat în nici doi ani, de nici n-a apucat să-i facă proces și să-l judece (...) Că era o dezenterie la Jilava, la Sighet, unde era ei, și ăia de-a mâncat clorură de var a scăpat n-a murit de pântecăraie”, spune Vica, desigur, că ea „o vinde cum a cumpărat-o”, pentru a induce în eroare anumiți urechiști. Într-o însumare a atrocităților comuniste, sunt divulgate și stigmatizate toate tarele comunismului: interzicerea libertății de exprimare, a deplasărilor în străinătate, cruzimea aparatului de constrângere, teama de securitate, duba neagră ridicându-i pe oameni nevinovați, condamnarea fără motive întemeiate și

fără proces, reabilitarea târzie, uneori post-mortem. Tot așa sunt prezentate și emigrările tinerilor, ca și alte griji *părintești* ale partidului comunist pentru formarea *omului nou*.

Monica Lovinescu intitulează cronică romanului din 1984, la radio România Liberă, *Dimineață pierdută* sau *România pierdută*. Cunoscuta regizoare, Cătălina Buzoianu, a dramatizat romanul și a realizat un spectacol incitant în 1984, numit text manifest, în fața căruia și cenzura a rămas perplexă.

Într-un cuvânt concludiv, putem adera fără rezerve la numeroasele aprecieri ale lectorilor români și străini din *Dosarul de presă*, considerând valoroasa carte *Dimineață pierdută* a Gabrielei Adameșteanu ca fiind reprezentativă pentru literatura secolului XX, română și europeană, integrabilă în seria capodoperelor românești perene.

Florin-Corneliu POPOVICI

Gabriela Adameșteanu, *Provizorat**

„Această scriitoare are darul de a da viață prin cuvinte întâmplărilor de tot felul [...]” (p.110); „G.A. reușește admirabil să înfățișeze o lume cu metehnele, scăderile, calitățile, entuziasmele și măreția ei. Totul într-o tehnică de roman modern, a cărui acțiune e bine strunită, isteț alcătuită, spre a evoca lucruri și oameni din trecut, ca și dintr-un apropiat prezent. Se citește fără nicio dificultate (fără încifrări, fără obscurități). Relatările din epoci pe care le-am trăit și le cunosc bine sunt fără greș, uimitor de exacte. Eroii romanului sunt cu adevărat reprezentativi pentru epocile evocate. Aș fi curios să știu ce vârstă are această scriitoare care m-a cucerit prin darul ei de a povesti, de a pune punctul pe i, redând viața din zbuciumata istorie românească în toate complicațiile ei de ordin fizic și spiritual, cu inextricabilele-i structurări, dedesubturi și banale sau bizare întâmplări. N-am citit de mult o carte așa de bine scrisă, atât de magnetică.” (p.114), notează Arșavir Acterian în *Jurnalul*¹ său, la data de 9 iunie 1984, respectiv 20 iunie 1984, referindu-se la romanul Gabrielei Adameșteanu, *Dimineață pierdută*.

Mare parte din afirmațiile lui Arșavir Acterian sunt valabile și pentru *Provizorat*, roman care, la nivelul anului 2013 (iată, la o distanță de aproape trei decenii de cel invocat anterior) devine cea mai vândută carte la Salon du Livre, Paris, semn că viziunea celui invocat mai sus se confirmă.



Pornind de la semnificația titlului, *Provizorat* conduce la ideea de *neterminat*, în lucru („șantier”), *suspendat* și *îmbunătățibil în timp și spațiu*, dar și la *incertitudine*, provizoratul putând fi oricând în pericol de a se permanentiza în absența unor repere clare, sigure. De regulă, starea de provizorat e de dorit să fie de scurtă durată pentru a se evita angoasele și frustrările. În această *stare de provizorat* se găsesc personajele Gabrielei Adameșteanu, selenare, lipsite de elanul vital contaminant, trăitoare în două epoci diferite, unite de liantul politicului: anii '40 și '70, cu irizații înspre momentul crezut al eliberării definitive 1989.

În ciuda arcului peste timp realizat de scriitoare, cea care *urmărește destine* și repercusiunile acelor destine asupra generațiilor imediat următoare, sunt *timpuri grele*, înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial și pretinsa deschidere din anii '70, când Tovarășul (alias Nicolae Ceaușescu), la cinci ani după ce-i succede lui Gheorghiu-Dej, conduce România. În tot acest *interval* (și el provizoriu), Gabriela Adameșteanu transpune în narațiune toate marile probleme politice consemnate de istoria relativ recentă, fapt care face din *Provizorat* un *roman politic*, din care lipsește acțiunea, subiectul care să poată fi povestit. Sunt dese opriri simbolice la anii de răscruce ai României, nevoită să facă față unei *istorii prea de multe ori potrivnice*.

Gabriela Adameșteanu *duce mai departe ștafeta narativă*, baleind între prezentul narativ, populat cu personaje (în principal tandemuri) care trăiesc *drama ratării* (în primul rând sentimentale) și resimț din plin influența nocivă a politicului anilor '70, și prezentul generației anterioare lor, la a căror timpuri personajele prime se raportează. Altfel spus, după momentul legionar, odată cu dramaticele schimbări din România postbelică, e urmărită *instaurarea comunismului*, o *fractură majoră în destinul țării*, urmările pelagiei roșii resimțindu-se și astăzi, după treizeci de ani de democrație îndoielnică. În alți termeni, e *libertate reprimată* și consecințele care decurg de aici. În subtext, Gabriela Adameșteanu e interesată și de *mutațiile psihologice ale personajelor*, a căror supapă de defulare din fața unui regim represiv o constituie *sexualitatea debordantă, adulterul*, aici distingându-se cuplul Sorin Olaru-Letiția Branea, doi intelectuali (a se vedea politica antielite a regimului comunist) care refuză supunerea la canon: „[...] viața lor curge între cearșafuri mototolite [...]” (p.73). Tocmai *secvența adulterului* deschide cartea, o „palmă” dată ipocritului Cod al Eticii și Echității Socialiste (pe marginea căruia curajosul Sorin face observații ironice) „– În lumina Codului Etic, *societatea te întreabă: cum trăiești?*” (p.19). Cod în virtutea căruia *omul nou* (proiect social ratat) prefigurat de ideologia comunistă era programat să-și ducă monotona și cvasianonima existență prin supunere necondiționată la același numitor comun al uniformizării și controlului (semnificativ e aici ritualul – ce va sfârși în blazare – *întâlnirilor amoroase clandestine*, pe repede înainte, dintre Sorin și Letiția, într-o garsonieră închiriată de la periferia Bucureștiului): „Acum câțiva ani viața ei avea două părți distincte: cea în care aluneca, la fel ca printr-un tunel întunecat, în Clădire, intoxicată cu fum de țigară, cafele, timpi morți, ședințe plictisitoare, vorbărie nesfârșită – și cea de acasă.” (p.22). E o *iluzorie ieșire din rând, o pervertire a „celulei” de bază a societății (familia)*, o *replică amară dată celei mai bune dintre lumile posibile (alt slogan comunist)*. Sunt, apoi, consecințele nefaste ale moștenirii (în cazul de față Letiția Branea) trecutului părinților (tatăl,

legionar), sancționabil din punctul de vedere al prezentului politic în care femeii îi este dat să trăiască: „Prietenul cel mai bun te toarnă la Securitate!” (p.11); „Fiecăruia i se știu rudele, veniturile și pilele, cu cine calcă pe de lături, marca de deodorant, conflictele cu soția și soacra, câte masele și-a îmbrăcat și la care dintre dentiștii policlinicii, avorturile, bolile venerice luate de la boarfe, poznele copiilor.” (p.21)

Aceeași Letiția își trăiește provizoratul și la nivel de căsnicie eșuată cu Petru (care are deja la activ un divorț – postură absolut scandalosă în comunism), cadru universitar, ateu convins, a cărui avansare profesională (în ciuda unor mici concesi făcute de regim – vezi deplasarea sa în China în interes de serviciu) e blocată din cauza aceluiași trecut „dușmănos” transferabil asupra lui (și pe nedrept imputabil) pe linia opțiunilor politice ale socrului Victor Branea.

Provizorat, o *carte de tip desant* (cu dese trimiteri în timp, ceea ce o face dificil de urmărit), e structurată pe cinci mari paliere, fiecare cu un motto simbolic: *I. L'Air du Temp* (cu un moto din Mircea Eliade), *II. Dosare de familie* (cu un moto din Corneliu Zelea Codreanu), *III. Anii tehnocrațiilor* (cu un moto din Francis Fukuyama), *IV. Tranziție* (cu un moto din Flaubert) și *V. Ziua cea mai lungă* (cu un moto din Bergson).

În ciuda *narațiunii pluripiane* pe care o imaginează Gabriela Adameșteanu (desele *flashbackuri* fie pe vremea părinților, fie în copilăria și tinerețea personajelor principale), persistă aceeași *dificultate din partea cititorului de a condensa mesajul scriitoarei*. E o *existență ternă, neofertantă din punctul de vedere al poveștii*, revigorată pe-alocuri prin *rupele de ritm* pe care le conține *caietul ascuns de însemnări al Letiției* (periculos pentru informațiile compromițătoare pe care le conține – a se vedea mâna lungă a Securității onisciente), „athanor” în care-și sublimează frustrările, dar și exersează în perspectiva unui roman autobiografic pe care îl are în plan.

Provizoratul schițat de Gabriela Adameșteanu este unul *extins*: provizorat existențial (ce ascunde o mare neputință), provizorat sentimental (echivalentul surogatului), provizorat din perspectiva amănării (pentru un timp incert) deciziilor personale radicale, provizorat istoric, *starea de fragmentare*, locuirea provizorie (într-un „acasă” ce li se refuză sistematic personajelor, dar și într-o relație) etc.: „Pentru că ești doar atât cât te vede celălalt [...]” (p.21). Toate aceste „derivate” provizorii, *stop-cadre*, conturează *realități nevralgice* strecurate de către autoare în contexte narative dintre cele mai diverse: problema caselor naționalizate și a „aparaticilor” (ștabii de partid), statutul membrului de partid, cultul personalității conducătorului suprem, ura de clasă, „obsesia dosarului prost” (p.22), „originea socială sănătoasă” (p.18), limbajul de lemn clișeistic și lozincard, „Scînteia” (oficiosul partidului unic), uriașul mecanism propagandistic, Radio Europa Liberă (post „imperialist” ascultat clandestin), demolările abuzive, „decreștii” și problema avortului (natalitatea strict controlată), reciclările de personal și Școala de Cadre a Partidului (aici îl întâlnim pe cadristul Vitea Gallocik, cel responsabil cu dosarele), tentația lui „Dincolo” (p.34) și obsesia Occidentului, infiltrații în sistem (Harry Fischer, bănuțat a fi securist sau agent Mossad), securității (cpt. Ludovic Vistig, cel însărcinat cu „controlul secret al instituției” p.38), U.R.S.S., N.K.V.D., K.G.B., destituirea prim-ministrului Ioan Gheorghe-Maurer de către Nicolae Ceaușescu, problema dușmanului de clasă, arestările și anchetele abuzive conduse de Securitate (urmașa Siguranței), utecismul, pionieriada,

festivismul politic celebrator (1 Mai, 9 Mai și 23 August), colectivizarea, deplorablele programe ale televiziunii unice (care manipulează grosier realitatea), filmele sovietice de propagandă și Editura Cartea Rusă, Lenin și tătucul Stalin, antititoismul, cozele la alimentele raționalizate, masacrarea elitei armatei poloneze în pădurea Katin, lagărul socialist, pactul Ribbentrop-Molotov, Ministerul de Interne condus, în anii '50, de Alexandru Drăghici (torționar notoriu), orele de învățământ politic, sinistra Ana Pauker, repudierea lui Lucrețiu Pătrășcanu, întrecerile între colectivele de oameni ai muncii, reprimarea partidelor istorice, mistificarea istoriei „dușmănoase”, plenarele C.C. ale P.C.R., discursurile ceaușiste și scandările în delir, momentul 1968 (ocuparea Pragăi de tancurile sovietice), Yalta, Planul Marshall, Pactul de la Varșovia, activismul de partid, detenția politică, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cultul personalității, Școala de Cadre a Partidului și ideologul-șef Leonte Răutu, Gospodăria de Partid, Direcția 5 (Serviciul de gardă a lui Nicolae Ceaușescu), microfoanele și tehnica de ascultare (parte din arsenalul represiv al Securității), Tribunalul Poporului și Procesul Criminalilor de Război, Ion Antonescu și Rebeliunea legionară, Sovromurile și jefuirea sistematică a României, Asociația Culturală Româno-Sovietică și ideologul Paul Lukaci (Lucaci), deportările, Revoluția din Ungaria, fanatismul legionar și Corneliu (Zelinski) Zelea Codreanu, conflictul legionar dintre „codreniști” și „simiști”, prizonieratul în U.R.S.S. (pătimitor e Anton, unchiul lui Sorin), bombardamentele americane din 4 aprilie 1944 asupra Bucureștiului și a Văii Prahovei, uciderea, de către legionari, a lui Iorga, Madgearu, Duca și Armand Călinescu, mareașul Antonescu și problema evreiască, Moruzov, epurările, reeducarea, învățământul marxist-leninist, repartițiile guvernamentale pe post, realismul socialist, C.A.E.R.-ul, azilanții politic, problema pașapoartelor, retragerea Armatei Sovietice din România (1958), gărzile patriotice, Ceaușescu și Nixon, clauza națiunii celei mai favorizate, Primăvara de la Praga, rezistența din munți, Jdanov, Cortina de Fier, Războiul Rece, Hrușciiov, Ceaușescu și antisemitismul.

Sunt treceri succesive de la un „eon” la altul capabile să bulverseze cititorul mai puțin experimentat, fără vreo pregătire prealabilă sau fără vreo legătură obligatorie directă între evenimente, echivalentul unor *exerciții de brainstorming*, *amalgam cu vădit rol evocator* (un remember necesar), dar și de fixare a cunoștințelor (a se vedea aici rolul de „ghid” spiritual al lui Sorin, ce o poartă pe Letiția prin istorie). Totodată, sunt situații și personaje-cheie care au marcat destinul României.

Spre deosebire de tumultuoșii ani '40-'50, anii '70 rememorați de Gabriela Adameșteanu conțin acea *perioadă de relaxare* politică, preambul la odiosul deceniu opt (cu toate îngrădirile și privațiunile posibile) care a urmat. O demonstrează „rămășițele” de stil de viață capitalist în care protagoniștii romanului găsesc supape de defulare (stil de viață care, în anii '80, va fi accesibil doar nomenclaturii) într-o *Românie paradoxală*: „Ultima oară au dansat în public la o aniversare a lui. Sorin a făcut atunci o tratație ca la un *party* acasă, votcă rusească Stalicinaia și Maskovskaia, dar și votcă poloneză cu cap de zimbru pe etichetă și un fir de iarbă aromată conservat înăuntru. Dalida, Edith Piaf, The Platters, The Beatles, Aznavour răzbăteau prin ferestrele deschise până la statuia lui Lenin din fața Clădirii. S-au răsfoit *Paris Match*-uri de acum opt luni și s-a vorbit despre *Rubliov*-ul lui Tarkovski, de unde toată lumea cu pretenții ieșise derutată de

modernismul scenariului și de exotismul acestui ortodoxism bizar, pe lângă care al nostru apare rudimentar, dar relaxat.” (p.27); „În fiecare lună, aniversarea cuiva se lasă cu o petrecere la sfârșit de program, lichior Havana Club de cafea, de ananas, arahide, sendvișuri cu cașcaval Dobrogea și șuncă de Praga, vin de Greaca, bere Azuga și daaans! Din când în când însă, o enervare a Tovarășului lovește ca un trăsnet olimpic, iar întărirea disciplinei are ca primă măsură interzicerea consumului de alcool în instituții. Dar chiar și atunci sărbătoriții vin cu două ore mai târziu și aduc cutii de bomboane de ciocolată cu miez fondant, sfărâmicios. Femeile umplu birourile cu parfumul coloniilor *Farmec* ori *Soir de Paris* și cu ciocănitul mărunț al pantofilor Guban, iar colegii fac complimente pentru rochia nouă. Pe biroul sărbătoritului așteaptă florile puse în sticle de lapte și cadoul pentru care s-a cotizat: stofă de pantaloni sau pulovere, pentru bărbați, mătase naturală de rochii sau stofă de fustă, pentru femei, stilouri Pelikan pentru ambele sexe.” (p.29-30)

Condiția femeii în comunism e o realitate subtil creionată de Gabriela Adameșteanu. Două sunt reprezentantele sexului frumos asupra cărora scriitoarea se concentrează: Letiția Branea și Eleonora Oprea. Ambele lucrează în aceeași instituție de cultură (denumită generic Clădirea), prima, ca simplu angajat, cea de-a doua, cu o funcție de conducere, ambele experimentează relații sentimentale clandestine repudiate de ipocritul regim. Dacă prima are atu-ul vârstei tinere și al inocenței (se „ucenicește” ascultând relatările doctului Sorin-cel-revoltat-pe-sistem, de unde și dizidența sa de tip „soft”) și își dă frâu liber tentației de a scrie (vezi *caietul secret de însemnări* din care se va inspira pentru noul roman – ocazie cu care detectăm două tipuri de narațiune, semnalate grafic diferit – în cartea Gabrielei Adameșteanu: „*Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie. Pentru cine scriu? Dacă pentru mine, atunci de ce merge textul la tipar? Iar dacă scriu pentru un cititor, de ce mă prefac că stau de vorbă cu mine însumi și vorbesc în așa fel încât să audă alții? Falsitatea existentă în chiar principiul de bază al jurnalului meu mă intimidează.*”-p.55), cea de-a doua, Eleonora, mult mai vexată, se bucură de protecție de la nivel înalt. Și una și alta duc o *viață de provizorat*, care însă nu e în măsură să le împlinească.

O efigie-blazon a societății comuniste este Clădirea, topos-reper în care se desfășoară mare parte a acțiunii romanului Gabrielei Adameșteanu, ce nu ezită să facă un istoric al instituției, purtând astfel cititorul înapoi în timp, cu mult față de jaloanele temporale inițiale, de la 1866 (anul abdicării domnitorului Alexandru Ioan Cuza – cel care dăruiește Clădirea amantei sale Maria Obrenovici – în favoarea lui Carol de Hohenzollern), 1944 (Clădirea rechiziționată și transformată în Cartier general de către Armata Sovietică, apoi transformată în „Poșta pentru Străinătate” –p.92) și până în prezentul narativ (anii '70), când imobilul adăpostește editura responsabilă cu tipărirea și valorificarea operelor lui Ceaușescu și a materialelor de propagandă – faimosul *Tratat Exhaustiv al Republicii Socialiste România* (care, în final, va fi refuzat de cenzură) la care trudesc personajele din roman). Sub aspect narativ e și un binevenit „respiro”, un „provizorat” (reluat ulterior) menit să diminueze din tensiunea relatării.

Gabriela Adameșteanu (care, la un moment dat, face din Mircea Vulcănescu un personaj) își construiește cartea în baza faptului istoric, a mărturiilor directe despre comunism, dar și din scrierile de tip roman.

Lección de istorie condensată, *carte cu valoare documentară și literară*, care nu e făcută să placă, ci să rememoreze, să pună pe tapet *istoria macră*, *Provizorat* face jocurile politicii și seducției.

Pe lângă posibila explicație acordată titlului, provizorie e și deschiderea României către Occident de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70, *provizorie e și istoria, care are uneori tendința să se repete*:

„Vânătoarea de tineri s-a declanșat în plină modă hippy, timidă și întârziată. Milițienii vâra foarfeca în bărbile tinerilor, ducându-i în pumni la secție, sfășie minijupele și fustele largi, colorate, asta-i rochie, nerușinato? Na, acu poți să-ți arăți la toți pizda! Dă să bag foarfeca și în lăptosul ei! Ce faace? Mai dai și din gură?! Ia hai la secție să-ți arătăm noi ție legea!”

Ei n-au habar că repetă violențele legionarilor care acum treizeci de ani băteau evrei și le devastau magazinele și casele, la adăpostul legislației *românizării*. Dar au fost instrucți de securiști de acum douăzeci de ani care i-au trimis în pușcării ori i-au lăsat muritori de foame pe *malagambiștii* vânduți Occidentului, cu hainele lor *cosmopolite* și serile lor de jazz, în anii '50 [...]

Peste mai mult de un deceniu, în agitatul iunie 1990, atunci când ciorchini de mineri, ghidați de foștii milițieni și securiști, în civil sau în salopete minerești, se vor repezi, cu ciomege și lanțuri, la tinerii cu plete, ochelari sau barbă, la fetele cu alură de studente, la toți cei suspecti că ar fi putut să asculte în Piața Universității discursuri contra nou-instalatului președinte Ion Iliescu sau să cânte *Viino, Doamnee, să vezi ce-a mai rămas din oameni!*” (p.304)

Rămânerea scriitoarei pe un crâmpel de istorie este, și ea, provizorie (vezi pendulările); personajele, exponente ale unor vremuri provizorii, sunt, la rândul lor, provizorii. Similar, *provizoratul de tip in and out* (de la intimism, la divagații istorice, de la microcosmos, la macrocosmos). *Jurnalul* Letiției e și el o formă de provizorat.

Consecință a celor relatate despre anii de restriște, dar și dovadă a libertății de expresie dobândită după 1989, sunt momentele când imprezizibila și exploziva Gabriela Adameșteanu face apel la expresii licențioase și la scene de sex explicit (debușeu în fața unei istorii neprietene): „Când Letiția face semn din cap că da, o trage din pat, ea stă nemișcată, cu ochii spre lac, cu picioarele desfăcute cât poate de mult, apăsându-și talpa pe singurul scaun din garsonieră, iar Sorin, neobosit, face flexiuni, sus-jos, în timp ce o pătrunde. Alteori așază trupul ei catifelat și pasiv în poziții dificil de experimentat cu prezervativele țepene: se rotește în jurul ei, o apleacă și o ia pe la spate, o urcă pe masă, e cam șubredă, nu merge ușor. Fac dragoste, ca totdeauna, în plină lumină, dar el băjbăie printr-o beznă fierbinte, necălăuzit de niciun oftat și fără să scoată nici el măcar un geamăt final. Nu și-a întrebat puținele parteneri ce fantezii au, nici nu le-a rostit la ureche picanterii ca să le declanșeze mai repede orgasmul. Nu va îndrăzni să i le șoptească nici Letiției, ar da însă mult să știe ce este în mintea ei, în afară de teama că rămâne însărcinată, pe care i-o simte în mușchii prea crispați. Amestecul ei de sensibilitate și impudorie îl derutează la fel de mult ca și teama că nu reușește să o ducă până la orgasm.” (p.284-285)

Există lucruri „provizorii” în cartea Gabrielei Adameșteanu, *roman-manifest*, realități oricând verificabile, *radiografie a epocii*, după cum există și lucruri „definitive”. Din prima categorie (cu tendința de a bascula în a doua),

evenimentul istoric cu titlu de provizorat, dat fiind faptul că mare parte din istoria contemporană a fost contrafăcută/mistificată de către regimurile autocrat-totalitare, descoperirea Adevărului (prin reluarea obiectivă și revalorizarea istoriei, filă cu filă) fiind o datorie de căpătâi. Este, credem, și îndemnul Gabrielei Adameșteanu. Cu titlu de originalitate, în ideea de a da cărții *valoare de document*, lista personajelor din final și arborele genealogic al familiilor Branea și Iovănescu.

* Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Iași, Editura Polirom, ediția a III-a, 2013, 438p.

¹ Arșavir Acterian, *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, Institutul European, Iași, 1994, 234p.

Valentin COVACIU

Provizorat. Clădirea ca proto-corporație

Provizorat este un elogiu epeic al eșecului revoluției proletare. „Omul nou” nu mai apare, pentru că precursorii săi sunt înghițiți de propriile biografii restrânse sau extinse. Indivizii rămân, la fel ca în „imperialism”, tributari istoriei, rangului și statutului social, moral și politic atașat familiei din care provin, chiar mai susceptibili originii familiale decât în cazul indivizilor din societățile avansate din punct de vedere industrial.

Jocul are un număr limitat de „personaje” permise. Și, dacă în „imperialism” paradigmele de interpretare a istoriilor familiilor erau cât de cât stabile, în lumea din Provizorat, lume care gravitează în jurul *zonei* denumită Clădirea, paradigmele în care se citește biografiile se răstoarnă mai mult sau mai puțin pe nepută masă. De la o dictatură la alta, dinaintea celui de Al Doilea Război Mondial până la dictaturile Partidului Comunist, de la totalitarismul mai relaxat al primului președinte al republicii până la înăsprirea regimului dictatorial, teoriile receptării textului biografic al cetățenilor suferă modificări fundamentale. Schimbările de paradigmă interpretativă duc la modificarea sau la încercări de modificare a textului biografic – cel puțin al celui oficial. Aspecte valabile îndeosebi în cazul proletarietului intelectual, din care fac parte protagoniștii Provizoratului.

În condițiile date, una dintre strategiile eficiente de supraviețuire în afara sistemului carceral și de păstrare a statutului este falsificarea nu doar a propriei istorii, ci și a istoriilor celorlalți membri ai familiei, pe cât posibil. Lucru care nu se afla la îndemâna oricui. Informațiile fiind stocate în „dosare” aflate în grija serviciului de securitate al statului. Este firesc ca orice structură de putere dintr-un regim totalitar să fie conștientă că numărul inamicilor și potențialilor inamici interni nu trebuie și nu poate fi niciodată neglijat. La fel de firesc este și ca măsurile de precauție să atingă de multe ori amplitudini absurde și să genereze victime colaterale în rândul „prietenilor/slujitorilor” idealurilor revoluționare. De aceea, în sistem sunt prevăzute sau manufacturate ad-hoc porțițe de scăpare, mai exact, de „curățare” a dosarului.

„De fapt însă, Sorin îi spunea Letiției tot versiunea autobiografiei lui învățată pe dinafară sub controlul grijiului

al mamei Nelly, pe care i-o debitase, crispat, curând după angajare, șefului de Cadre, Gallocik.” (*Provizorat*, pag. 151)¹

Lupta internă, vigilența exacerbată și propaganda de stat sunt necesare și le vor fi supra-alocate resurse în toată perioada de provizorat, care se va încheia în momentul în care vor deveni redundante. Odată revoluția finalizată, odată ce dosarele tuturor cetățenilor vii sunt impecabile și veritabile de la prima până la ultima filă.

Provizoratul se va încheia odată cu succesul total sau înfrângerea totală a revoluției.

Plonjăm din prima pagină direct în patul din garsoniera „amicului Florinel”, unde Letiția și Sorin își consumă relația clandestină. Prima replică a lui Sorin, primul rând al romanului: „Sper că ești la curent cu ultima campanie a Tovarășului! *Codul Eticii!*”, ne introduce schimbarea cea mai recentă de paradigmă.

Printr-o simplă căutare pe Google, ajungem la „Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste”² și avem un indiciu, un reper temporal, 1974/75.

„Congresul al XI-lea al partidului își exprimă convingerea că traducerea lor în viață va exercita o puternică influență asupra tuturor membrilor societății noastre, va duce la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți (...). (...) toți cetățenii patriei noastre socialiste trebuie să-și facă din aceste norme o călăuză permanentă în activitatea lor politică și profesională, în viața de fiecare zi, să acționeze cu consecvență și fermitate pentru ca înaltele principii de etică și echitate ale socialismului și comunismului să pătrundă tot mai adânc în toate domeniile vieții sociale, contribuind la crearea omului nou, înaintat al societății noastre, la accelerarea mersului înainte al patriei pe calea civilizației comuniste.” (*Codul Eticii și Echității Socialiste*)

Letiția nu trăiește nici pe de parte un thriller în adevăratul sens al cuvântului. Suspansul și violența nu sunt ingredientele de bază ale romanului, apar doar pe alocuri presărate ca niște condimente cu arome fine. Din contră, naratorul/naratoarea face exact ce sunt sfătuiți să evite cursanții marii majorității a workshopurilor de scriere creativă – spune și nu prea arată. Sunt în minoritate scenele care îți sunt livrate direct, pe majoritatea le primești filtrate, de multe ori prin mai multe filtre succesive.

Voi numi naratorul naratoare. Perspectiva narativă fluidă alunecă adesea în pasaje subiective sau indirect-subiective, obiectul principal de interes al naratoarei fiind Letiția Branea.

Autoarea preciza în cadrul unei lansări a romanului că a lucrat timp de 30 de ani la text, fiindu-i dificil să găsească o structură în care să topească narațiunile,³ multe dintre fragmente fiind publicate inițial ca texte de proză scurtă.

În același timp, „Provizorat” se află în strânsă legătură cu romanul de debut al Gabrielei Adameșteanu – „Drumul egal al fiecărei zile”, a cărui ultimă ediție a fost modificată de autoare pentru a transparentiza conexiunea, și cu „Fontana di Trevi” (Polirom, 2018). „Roman puternic, mai intens și chiar mai dur decât *Provizorat* (2010), *Fontana di Trevi* continuă, în postcomunism, destinul protagonistei din *Provizorat*, Letiția Branea (soția profesorului universitar Petru Arcan), personaj feminin cunoscut, dealtfel, din romanul de debut al autoarei, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975).⁴

De asemenea, la fel ca majoritatea romanelor autoarei, și „Provizorat” a suferit modificări de la o ediție la alta. Publicat după 1989, nu a suferit din cauza cenzurii cum s-a întâmplat cu textele anterioare, însă autoarea a operat modificări menite să îmbunătățească tempoul lecturii.

Dacă autoarea a fost atentă la potențiala experiență a cititorilor, nu sunt sigur că pot spune același lucru despre naratoare. Nu știm care îi sunt intențiile, bănuim că sunt personaje care îi sunt mai simpatice decât altele și putem întrevedea preferințe sau antipatii de natură politică. În schimb, îi putem acorda fără rețineri credit în compilarea cu onestitate a marelui „dosar” al romanului, conștientă de termenul limitat de valabilitate al secvențelor povestite.

Ne dezvăluie faptul că se apleacă asupra narațiunii principale dintr-un spațiu total diferit – atât politic, cât și istoric. Practic știe ce va urma să se întâmple, dar nu ne vinde senzația de omnisciență gratuită. „Să fi întrezărit creatorul bancului, peste decenii, fața galbenă a Tovarășului, cu creștături negre la tâmplă, de la cele treizeci de gloanțe, trase orbește de parașutiștii militari în momentul execuției, la Târgoviște? Și cadavrul Ei, în paltonul de culoare deschisă, pătat de sânge și fără brățara de aur masiv despre care se spune că i-ar fi luat-o revoluționara Cerasella?” (*Provizorat*, pag. 261)

Aceste aspecte, împreună cu inconsistențele narative presărate de-a lungul romanului, dau textului forță și o putere stranie de seducție. „A dus-o tot într-un plâns și un țipăt, dacă nu te potolești, îți pun cătușe și căluș, trebuie s-o fi amenințat ofițerul.” (*Provizorat*, pag. 278)

Structurile de putere care guvernează zona Clădirii sunt triangulate treptat, din ce în ce mai precis, din spațiul domestic, spre câmpul muncii, spre zona politică și, mai vag, geopolitică. Relațiile din triumphiurile cârmii sunt și instrumente de satisfacere profesională și/sau politică, în același timp relațiile din triumphiurile politice sau profesionale fiind instrumente de satisfacere carnală. „Paturile” sunt zonele unde clandestinele straturi sociale se întrepătrund, traficând influențe. Ne amintim că narațiunea centrală a Provizoratului se petrece în timpul unui regim revoluționar a cărui rațiune de a fi este abolirea straturilor sociale. Putem ignora acest aspect. Personajele nici nu îl iau în calcul. Îl cunosc, la fel de bine cum știu că ar fi în detrimentul lor să și aibă iluzia că așa ceva ar fi posibil.

„Se pisicea cu ochii la cifrul de la fișierul lui cu dosare, dar deja nu mai avea vârsta să-și găsească alt protector decât Pașenka Lukaci! Când, azi-măine, o să-i vină rândul la rotația de cadre și tovarășului Lukaci, care ține dosarul ei, cu popi și notari fasciști, o să se ducă Răsturnica de-a dural!” (*Provizorat*, pg. 155)

Toată lumea e prinsă într-un joc social din care rezultă exclusiv pierzători. Viața majorității personajelor e suficient de lungă pentru a prinde perioada în care dosarul impecabil le va fi recitat într-o manieră compromițătoare. Singura șansă reală este să scapi din zona din jurul Clădirii și să ieși din joc în viață. Lucru pe care îl visează soțul Letiței. Și din perspectiva noastră, pentru că, la fel ca naratoarea, cunoaștem ce se va întâmpla la nivel social și politic, la fel cum suntem conștienți că personajele nu au cum să anticipeze evenimentele, Petru pare singurul personaj cu capul pe umeri din tot pachetul de joc al Provizoratului. Asta cu toate că, fiind ușor nesuferit, nu-i dorim prea mult bine în viață. Petru e conștient că are o căsnicie mizerabilă și va face tot ce-i stă în putință să emigreze, singur.

Letiția și Sorin au altă tactică, involuntară – totuși. Ei subminează din interior celulele sociale. În oaza reprezentată de apartamentul fostului coleg al lui Sorin, amicul Florinel, inițial o garsonieră, în care își consumă relația de iubire cangrenată și sudată de interminabile discuții politice, se împletesc ambițiile literare ale Letiției cu ambițiile profesionale ale lui Sorin. Visurile lor își vor pierde pe parcurs forța motrice, calitatea de a-i ține antrenați în propriile existențe, pe măsură ce situația se împuște treptat, dar perceptibil și la propriu și la figurat, până atinge inflexiuni tragice.

Pentru un cititor tânăr, devine inexplicabil cum e posibil ca Letiția și Sorin să se întâlnească atât de des, într-un apartament aflat într-o parte îndepărtată a orașului față de Clădirea unde lucrează. La fel e de neînțeles cum, deși proiectul la care lucrează tot „departamentul” lor, pe lângă faptul că e inutil, mai e și un eșec total, totuși evaluarea ține mai mult de „dosare” și relații. Pe de o parte, ne e greu să înțelegem, pe de altă parte ar fi interesantă o comparație între Clădire și o corporație contemporană, unde „valorile” și „cultura organizațională” pot genera efecte asemănătoare de aberante ca ale noilor linii ideologice.

În orice caz, volumul de muncă alocat angajaților pare destul de mic, deși trebuie să recunoaștem că sâmbăta nu era zi liberă. Sedințele erau ciudate, dar destul de rare, iar serviciul de HR era în mare parte externalizat Securității. Și, cum, psihologia se afla în dizgrație, oamenii se foloseau de „dosar”, neavând la îndemână teste de personalitate, chestionare de aptitudini sau alte instrumente de evaluare a personalului. În general, evaluarea productivității se prezenta la un nivel rudimentar.

Astfel, dacă ne gândim din perspectiva proletariatului implicat activ în subminarea sistemului prin prestarea deficitară a muncii, întâi, nu era un lucru foarte greu de realizat, apoi, efectele devin vizibile, palpabile, imediate, inclusiv în viața lor. Sorin se prezintă la întâlnirile cu Letiția cu băutură tot mai proastă, pentru că efectiv nu se mai găsește de vânzare băutura de calitate.

Dacă ne gândim din perspectiva structurilor de putere, al căror obiectiv general era regenerarea socială și încheierea cu succes a revoluției prin generarea unei populații de proletari get-beget, atunci demonetizarea ideii de divorț și interzicerea avorturilor par politici coerente.

Letiția e blocată în căsnicia cu Petru, divorțul fiind de domeniul imposibilului. Apoi, chiar să fi reușit imposibilul, Sorin nu ar fi avut de gând ca relația lor să fie oficializată, de teamă să nu-i taie din avântul avansării pe scara profesională.

Având în vedere tehnologia de care dispunea republica, era în interesul tuturor puterilor din stat ca societatea să fie cât mai inflexibilă. Pur și simplu, nu existau logistica și puterea computațională necesare pentru a ține sub observație subiecți care se mutau de colo-colo, de la un domiciliu la altul, dintr-un oraș în altul, chiar după bunul plac.

„(...) neam de țărănist, legionar, liberal, sionist, exploatator, capitalist, spion, chiabur, fascist nu trebuie să pună piciorul în Clădire. El adună datele și trimite fiecare copie a referatului despre *elementele necorespunzătoare* la Securitate, la Procuratură, la Cadrele Centralei. Și o copie *acolo unde trebuie.*” (Provizorat, pag. 155)

Plasându-se cu câteva decenii în afara ultimelor episoade din roman, naratoarea ne lasă liberă plăcerea de a

„citi” multe aspecte implicite lumii din Provizorat.

„Dezavantajul de care se lamenta cu cochetărie va deveni avantaj doar peste două decenii, atunci când moda masculină o să propună o barbă nerasă de două zile, asortată coafurilor neglijente făcute cu foehn și gel.” (Provizorat, pag. 360)

În lectura propusă de mine, „Provizorat” poate fi citit și ca un roman care urmărește îndeaproape acumularea și alterarea capitalului de încredere individual în relație cu sisteme politice represive și de control social, în relațiile de muncă și profesionale, în relațiile umane și intime. Capital de încredere pe care fiecare persoană/cetățean îl moștenește din familie, îl îngrijește, îl investește și-l poate pierde nu doar în funcție de propriile realizări, ci și în funcție de opțiunile social-politice, conduita morală sau orientarea sexuală adoptate, personal, de membri ai familiei sau de către cunoștințe mai apropiate sau mai îndepărtate.

Multe aspecte ale economiei capitalului uman de încredere rămân valabile și în societatea actuală, la câteva decenii bune după ultima călătorie a Letiției cu autobuzul, pe care ne-o povestește naratoarea din „Provizorat”.

„Un ghinion, o eroare de calcul, o trădare a trupului, o pedeapsă divină sau a Codului Eticii și Echității Socialiste, un cheag, orice, dar nu un copil, asta nu!” (Provizorat, pag. 337)

¹ Provizorat, Gabriela Adameșteanu, Editura Polirom, 2010

² [https://ro.wikisource.org/wiki/Codul_principiilor si normelor muncii si vietii comunistilor ale eticii si echitatii socialiste](https://ro.wikisource.org/wiki/Codul_principiilor_si_normelor_muncii_si_vietii_comunistilor_ale_eticii_si_echitatii_socialiste)

³ (Lansarea romanului „Provizorat” de Gabriela Adameșteanu) - <https://www.youtube.com/watch?v=hc1zGGxQgT0>

⁴ Romanul politic al postdecembrismului, Adina Dinițoiu, *Observator cultural*, nr. 950, 2018 (<https://www.observatorcultural.ro/articol/romanul-politic-al-postdecembrismului/>)

Mia CHINDRIȘ

Între lumi. Provizoratul ca formă de existență

Letiția Branea Arcan, personajul feminin în trilogia Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, *Provizorat* și *Fontana di Trevi*¹, permite cititorului o călătorie în timp, cu întoarceri și reveniri din prezentul anilor '80 (*Provizorat*) sau 1996-2000 (*Fontana di Trevi*) în perioada interbelică, a dictaturii antonesciene, a legionarilor, apoi în perioada stalinistă, a pseudo-proceselor, în perioada cearșistă, mai apropiată și, poate, mai cunoscută cititorului, și în perioada de tranziție postdecembristă. Așa cum s-a mai scris, trilogia Gabrielei Adameșteanu este și o istorie a feminității, prin personajul principal feminin. Paradoxal, deși numele ei ar putea fi indiciu unei vieți prospere, liniștite, abundente, Letiția Branea Arcan traversează perioade tumultuoase, nefericite, în perfectă sincronizare cu istoria țării sale. De fapt, existența Letiției se situează mereu *între* lumi, stări, simțuri, sentimente, fără a descoperi decât provizoriu elemente de stabilitate.

Fontana di Trevi devine în roman nu doar simbolul speranței, bănuțul aruncat fiind promisiunea revenirii în cetatea eternă, ci și un simbol al existenței sinuoase, ce se îndepărtează

treptat de bunăstare, fericire sau sănătatea perfectă. Speranța de bine este provizorie, la fel ca sentimentul de siguranță acasă sau în relația cu Sorin Oprea. Provizoriul devine o formă de existență, în toate domeniile, de la cel privat (viața intimă – speranța unei relații de dragoste, lipsită de teama unei sarcini nedorite) la cel public – descoperirea unor amănunte din biografiile distorsionate/ modificate sau cosmetizate ale unor membri de familie, amănunte care îți pot amenința cariera sau locul de muncă. Insecuritatea ontologică derivată din schimbările sociale ale vremilor tulburi și din erodarea, prin suspiciune și neîncredere, a relațiilor de cuplu favorizează rămânerea în această stare de provizorat, de situație între două decizii, două lumi, doi bărbați, două realități, două stări...

Între prezent și trecut

Prezentul romanului *Provizorat* o surprinde pe Letiția, urmașa lui Traian Branea, nepoata lui Caius Branea, fost secretar de stat în guvernul Antonescu, ca soție a lui Petru Arcan și iubita lui Sorin Oprea, colegul ei. Petru Arcan pune stagnarea lui profesională pe seama dosarului ei, cu probe incriminatorii ale vinovăției familiei ei și dovezi ale originii nesănătoase. Îi dă soției sale sentimentul că îi este datorare pentru succesul ei – de a fi publicată în revista *Literatura nouă* – și o lasă să trăiască multă vreme cu gândul că ea l-a curtat. Personajul Letiția înțelege târziu că „nu viitorul ne aduce cele mai multe surprize, ci trecutul, pe care nu încetăm să îl recitim toată viața.” (p. 217, *Provizorat*), când află că lui Petru i-a fost condiționată rămânerea în facultate de divorțul de Manuela și recăsătorire. Trecutul parțial cunoscut al Letiției Branea și trecutul necunoscut al lui Sorin Oprea îi însoțesc pe cei doi ca umbrele și, oricât ar dori să îl descopere, vor constata că povestea se fărâmițează în multiple variante, după interesul celorlalți. Considerat roman al memoriei, dincolo de poveștile individuale fluctuante (cum e, de pildă, povestea Sultanei Moraru, fiica vitregă a torționarului tatălui ei), atât *Provizorat*, cât și *Fontana di Trevi* oferă cititorului pagini de istorie contemporană, cu personaje recognoscibile în viața socială sau politică. Scena pe care se joacă destinele individuale este parțial statică în *Provizorat*, nu sunt multe schimbări pe scena politică, în timp ce perioada postdecembristă din *Fontana di Trevi* este mult mai agitată, inducând o incertitudine generalizată din cauza accederii în funcții publice a celor fideli vechiului regim, care, brusc, au descoperit beneficiile democrației și ale capitalismului. Întoarsă în România pentru o moștenire și pentru a găsi un editor pentru romanul ei, Letiția Arcan descoperă cu stupefacție că editorul găsit e nimeni altul decât Bicliscanu, cel care a ținut-o sub presiune și a trimis-o la Depozitul de Carte după plecarea lui Petru în Occident, forțându-o să ia o decizie: divorțul de Petru și rămânerea în România sau formalitățile pentru întregirea familiei, alături de Petru.

Trecutul personal se insinuează încet, dar sigur, în noile decizii, în altă etapă a vieții, precum i se întâmplă lui Petru, de pildă, care aflând de avortul Letiției după plecarea lui, se simte responsabil și o cheamă la el. Sentimentul de vinovăție îi fusese indus cu mult timp înainte, într-o speță similară, de către prima soție, Manuela, care îi reproșase că malformația fetei lor i se datorează genetic lui Petru. Relația de tată-fică pe care Petru o dezvoltă cu Claudia Moraru este una surrogat, de recuperare a unor instincte paterne nemanifestate. În ceea ce o privește pe Letiția, alege să îi ascundă că fetița avortată nu fusese a lui, ci a bărbatului cu care a crezut că are o relație de dragoste.

Conștientă că un copil ar scoate la iveală relația cu Sorin Oprea și dezamăgită de reacția bărbatului și de teama acestuia, Letiția își urmează convingerea că până nu găsește o soluție pentru viața ei, „nu o va spori cu niciun urmaș”. Instinctele materne pe care și le descoperă în relația cu Sorin, un copil mare răsfățat, și le reprimă constant, astfel că vestea cancerului în stadiu terminal al Claudiei nu îi trezește sentimente de compasiune, ci doar un vag reproș că veșnic studenta Claudia n-a gândit nicio clipă că viața e scurtă.

Între sex și dragoste

Nu știm cât a fost dragoste în relația cu Petru Arcan; Letiția a trăit cu sentimentul că l-a „vânat” pe profesorul Arcan, pentru ca la o întâlnire cu prietenii să descopere că acesta avea nevoie de o soție, cel puțin pe hârtie, pentru a-și păstra poziția în facultate. Poate fi o explicație a degradării relației lor, de la pasiune la simpla datorie față de bărbat, apoi la dezgustul față de acesta și, în ultima etapă, la dezgustul față de sine. Relația cu Sorin evoluează puțin diferit, dar ajunge în același punct, al dezamăgirii de sine și al sentimentului irosirii. Pasiunea este întreținută și de statutul de clandestinitate al relației, de locul întâlnirilor pasionale și de tandrețea bărbatului. Dar treptat, teama de a nu se răni unul pe celălalt, teama lui Sorin de a nu se recunoaște în vreun personaj al Letiției, apoi teama Letiției de a nu i se imputa din nou un trecut „cu bube” și sfârșind cu teama de a nu rămâne însărcinată se insinuează între cei doi iubii și relația se erodează. „Nu se îndurau să spună tot ce le trecea prin minte ca să nu-l rănească pe celălalt sau ca să nu-l piardă.” (p. 20, *Povizorat*) sau „Sunt împreună de atâta timp și au tot mai multă și tot mai puțină încredere unul în altul. În timp ce fac dragoste, fiecare surprinde privirea celuilalt cum îl pândește, strecurată, bănuitor, printre gene”. (p. 287, *Provizorat*) Pendularea între obiectivitate și subiectivitate, la nivelul narațiunii, permite prin prolepse anticiparea deznodământului acestei relații. Iată, de pildă, episodul cerceilor în formă de fluturi, pe care Letiția i-a primit de la soțul ei, întors dintr-un stagiu în China. La fiecare întâlnire, Sorin insistă să-i scoată cerceii, gest care pe Letiția o copleșește „o îneacă un val de încredere și de duioșie: ce alt iubit i-ar mai proteja darul primit de la un alt bărbat? (...) Nu bănuiește că va veni un timp în care în grija lui Sorin față de bijuteriile ei chinezești va descifra mai ales prudența: nu cumva cerceii albaștri, uitați pe policioara de sticlă la baie sau rătăciți printre cearșafuri, să-i dezvăluie amicului Florinel identitatea partenerei de hodgeac. Sau era doar graba s-o vadă mai repede plecată...” (p. 335, *Provizorat*) Va mai trece un timp până când Letiția va înțelege că relația cu Sorin a plasat-o într-o „pivniță întunecată”, că ceea ce a trăit alături de Sorin a fost dependență, a fost o relație toxică, pur sexuală și atât. Iar acest moment o va plasa între alte două stări: furia față de el, culminând cu ura și dorința de răzbunare prin scris, și resemnarea, care o va determina să plece din țară, pentru a-și relua viața alături de Petru.

Furia Letiției este generată de sentimentul că și-a irosit timpul, viața, că a fost târâtă pe un drum care nu era al ei. Era drumul lui, „bezmetic”, iar ea a pierdut în această călătorie „singurul lucru care o adusesese lângă el: acea necondiționată încredere”. (p. 411) Nu întâmplător, naratoarea îl citează pe Mircea Eliade: „Întâlnirile cu partenerei, într-un moment sau altul, al vieții noastre, sunt întâlniri cu noi înșine, probe inițiatice.” Privind retrospectiv relația ei cu Sorin, Letiția începe să cântărească lucrurile și să se simtă vinovată de ingratitudine: „...mă copleșea sentimentul vinii. Față de Petru. Față de mine,

cea care îmi câștigasem soțul dorit, un statut social bun, un apartament convenabil și pe urmă le pierdusem, pe toate, la ruleta vieții. (...) Ce-mi rămăsese? Teama de viitor. Permanentă lipsă de bani. Singurătatea.” (p. 235 – *Fontana di Trevi*) Vina față de mutările greșite pe tabla de șah a vieții o face pe Letiția să simtă dezgust față de sine, să permită unei acrieli premature să se instaleze în ființa ei. Imaginea Letiției după despărțirea de Petru și de Sorin este aproape clișeică: „Pierdusem cheful să mă îngrijesc, în frigul din garsonieră stăteam cu o căciulă flaușată în cap și, ca să nu mi se vadă părul unsuros, îl strângeam cu un elastic. Nu-mi păsa că la tâmpile îmi răsăriseră fire albe (...) Mă mișcam ca un robot printre pachetele stivuite, cu duhoare înecăcioasă de clei și praf, ale Depozitului...” (p. 270 – *Fontana di Trevi*)

Între România și Occident

Deși Letiția refuză inițial să plece, circumstanțele o vor obliga să găsească o soluție pentru viața ei în altă parte și, ironic sau nu, alături de cel care îi era soț și pe care îl respinsese în timpul relației cu Sorin Oprea. „Emigrarea este pentru cei competitivi, cu nervii tari.” Iar Petru și Letiția Arcan se numără printre cei cu nervii tari. Profesor de lingvistică, cu un doctorat nerecunoscut de autoritățile comuniste, studiindu-i pe Barthes, Genette, Todorov sau Hjelmslev doar din bunăvoința profesorului Stan, care îi împrumută cărțile pentru câteva zile, Petru Arcan va fi paznicul unui garaj în Germania o vreme, apoi va începe o colaborare la Europa Liberă. Imaginea unui Petru Arcan de nerecunoscut pentru cea care îi fusese soție este definitorie pentru resemnarea care l-a cuprins și pentru perspectiva extrem de critică, ostilă chiar, față de țara din care a plecat. Profesorul Arcan nu mai are încredere în faptul că, după căderea comunismului, România poate deveni o democrație funcțională, pentru că „oportunismul se păstrează în memoria pământului: românii învață de mici limbile străine și să-și schimbe părerile cum le cade mai bine.” (p. 22 – *Fontana di Trevi*) Este foarte conectat la schimbările politice și mișcările sociale din România și, deși nu admite, suferă de un *mal du pays* de sorginte cioraniană. Chiar dacă Occidentul nu este locul unde curge lapte și miere, se resemnează că poate duce o viață retrasă și liniștită în micul orașel francez. Nici Letiția nu se poate rupe în totalitate de România; chiar dacă aparent reușise o integrare în societatea occidentală (participă la ședințe de psihoterapie, gimnastică, își schimbă stilul de viață, se recalifică la München în meseria de kinetoterapeut), în Franța nu va fi considerată „de-a lor decât când o să ai șase generații în cimitir”, iar în România este doar o „baba din diaspora, care nu mai știe cum merg lucrurile pe aici”. Vor rămâne între lumi. Între patria-mamă, năpădită de oportuniștii și îmbogățiții de carton, și patria adoptivă, primitoare, dar rece și circumspectă. Între mentalitatea celui care se descurcă prin relațiile sale de partid, prin compromisuri și negocieri (vezi avocatul Macovei) și mentalitatea celui care a suportat umiliința lagărului și a urcat încet toate treptele sociale pentru un trai decent, dar nu cel visat. Soții Arcan simt fiorul dezrădăcinării, așa cum afirma Cioran: „a fi e cu neputință altfel decât înăuntrul propriei tale etnii”, fiind într-o permanentă căutare de semnificație.

Singurul element constant este ochiul cu care personajele privesc evenimentele pe care le trăiesc și se privesc pe ele însele. Căci, așa cum va reflecta Letiția, „ești doar atât

cât te vede celălalt.” Pentru Petru a fost inițial o înlocuitoare a Manelei, din pragmatism, apoi femeia care suferise un avort din cauza lui. Ea s-a văzut pe sine o femeie atractivă, capabilă să-l stârnească pe lectorul Petru Arcanu, mai apoi pe Sorin Oprea. Târziu a înțeles că fusese pentru Sorin o parteneră provizorie și, într-un moment de introspecție, a admis că și ea l-a simțit un partener provizoriu, că niciodată nu-și gândise viața întreagă alături de Sorin. Și-a păstrat liniștea interioară în cele două relații până când a început să intuiască cum o văd cei doi bărbați. Incertitudinea și frământarea ei sufletească o vor face să înțeleagă că „viețile noastre nu sunt dirijate doar de ADN, de amestecul genelor, ci și de proiecția iluzorie și secretă a altor existențe cu care împărțim sau nu sângele.” (*Fontana di Trevi*, p. 293) și că „oamenii nu se despart, cu adevărat, în viață: gesturile și intonațiile, hobby-urile și vacanțele, filmele, cărțile și felurile preferate de mâncare ale celor cu care am trăit cândva, iubindu-i, s-au altoit în ființa noastră.” (*Provizorat*, p. 212)

Provizoratul ca existență o va face pe scriitoarea Letiția Arcan să comită trădarea de sine, căci se va îndepărta de artă, considerându-se o diletantă: „...așa cum pe mine m-au deturnat despărțirile – de bărbații vieții mele, de casa din Uranus, unde îmi găsisem o stabilitate precară, de Clădirea unde mă plictiseam, dar eram protejată, de țara de care am vrut să scap.” (*Fontana di Trevi*, p. 369) Romanul pentru care caută un editor în România va fi început ca încercare de sublimare a realității sumbre pe care o trăise, cu asumarea sentimentelor de superioritate ale cunoșcătorilor care vor căuta cu patimă elemente biografice și picanterii și va sfârși ca „povestea anilor pierduți”, cu ferma convingere că trecutul nu mai poate provoca surprize mai mari decât viitorul și cu siguranța că va găsi un editor. Scriitoarea-emigrantă Letiția Arcan își regăsește siguranța și libertatea spirituală prin creație, căci, de la Ovidiu încoace, ruptura de matrice face parte din ființa creatorului de artă.

Note:

În articol am folosit edițiile *Provizorat*, ediția a IV-a definitivă, Polirom, 2017 și *Fontana di Trevi*, ediția a II-a, revăzută de autoare, cu un dosar de presă, Polirom, 2019.

Șerban AXINTE

Proza scurtă a Gabrielei Adameșteanu

Virtualitate tematică și imagistică

Cele două volume de proză scurtă¹ ale Gabrielei Adameșteanu, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară-primăvară* (1989) – reunite, mai întâi, în *Opere II* (2008) și, ulterior, în *Vară-primăvară* (2012) – conțin în filigran aproape toate elementele prin care se caracterizează întreaga operă a scriitoarei. Deși au autonomia lor, nuvelele pot fi citite și ca scene dintr-un roman, deoarece, dincolo de subiectele propriu-zise dezvoltate în aceste fragmente, prozele scurte au o anumită virtualitate tematică și imagistică ce le determină pe acestea să se împlinească undeva în afara lor, într-un punct nedefinit. Capacitatea de virtualizare a unui text este o condiție axiologică *sine-qua-non* a literaturii în general, dar, în cazul Gabrielei Adameșteanu, ea justifică unele fenomene scripturale, cum ar

fi migrarea personajelor dintr-un text în altul, chiar și în cazul în care acestea nu primesc aceleași nume.

Autoarea are forța de a construi tablouri dramatice specifice doar literaturii sale, pentru că percepe diferit – în raport cu alți scriitori – rolul intrigii și al punctului culminant, înțelegându-le într-un mod „clasic/ modern”, într-un timp al postmodernității persistente. Toate nuvelele sunt construite în jurul unor nuclee de tensiune ce irumpe la un moment dat în timpul narațiunilor și amprentează, astfel, fiecare celulă a textelor, obligând cititorii să reia lectura pentru o mai bună înțelegere a fragmentelor respective. Iată o mostră, cred, reprezentativă: „N-ar putea trăi așa o săptămână întreagă, o lună, toată vara, mereu, cu ușa de la balcon deschisă spre strada unde trec scrâșnind, greoi, camioane, spre coroanele verzi care freamătă în soare? [...]. Să nu mai iasă de-aici ca să nu-și piardă liniștea asta precară, câștigată după noaptea de insomnie, certitudinea că toate-i merg cum nu se poate mai prost și bucuria asta potolită, din suflet, că nu-i pasă, nu-i pasă... E târziu, e aproape miezul zilei atunci când sună lung telefonul. El se oprește din scris, tresare, tresar toți mușchii lui, sunetul sfredelitor îi accelerează bătăile inimii și o neliniște ușoară, neliniștea de-aseară, i se strecoară în suflet”². Și încă: „Nu știe cine-l sună, dar el nu răspunde și asta îl umple de o bucurie neașteptată. Nu știe cine, din afara camerei lui, îl sună, îl somează cu sunetele stăruitoare și tăioase ale telefonului care nu se mai oprește. Dar el nu se clintește din loc, îl așteaptă, îndârjit, să mai sune, strânge din dinți și, oricine ar fi, tot nu-i pasă. Și telefonul, în fine, încetează să sune” (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*)”.

Evadare din rândul zilelor egale

Am citat un fragment mai extins pentru că acesta lasă să se întrevadă amplificarea tensiunii dramatice și alternanța stărilor interioare ale protagonistului. Acestea se află, bineînțeles, în legătură și se determină reciproc. Personajul din scena citată se dezvăluie pe sine, se aduce cu totul într-un singur punct prin pendularea dintre aceste stări contradictorii ce-l definesc la modul esențial. „Ziua de vacanță” nu e altceva decât o evadare din rândul zilelor egale ce-l transformă în timp pe individ într-o marotă existențială menită să-l blocheze pe acesta în propria sa infirmitate socială. „Bucuria neașteptată” și „neliniștea” alcătuiesc un câmp bipolar cu ample implicații psihologice. Lipsa de reacție în fața „sunetului sfredelitor” e o consecință a vieții de până atunci, cu momente de creștere și descreștere. Blocajul, în primă instanță, nu poate fi depășit decât prin persistența în el; cu alte cuvinte, e necesară o confruntare cu propriul sine pentru a se izbăvi din spectrul *delăsării* și al *fricii*. La iveală ies unele rudimente ale ființei, în expansiune și în închidere. Acestea, odată recuperate, conferă un plus de autenticitate personajului care nu mai este o ființă de hârtie, ci una vie și definitorie pentru un anumit tip uman.

Vară-primăvară este o nuvelă despre bătrânețe, despre neputință, aici au loc discuții de tot felul între protagoniști, discuții (sporovăieli) despre boală, despre grijile zilnice ale fiecăruia, despre viață și moarte, despre așteptare și teamă, despre destinele tragice ale unor personaje, toate redată la modul cel mai autentic, fără nici o urmă de artificialitate, fiind încadrate într-un fundal socio-politic abia schițat. Având în vedere că în perspectiva românului perioada comunistă era o perioadă foarte grea, eu aș face o legătură între aceste trei fraze: La modul oblic,

printre rânduri pot fi întrezărite aspecte ale vieții din perioada comunistă, iar atmosfera generală apăsătoare, greu de suportat, este transmisă prin căldura verii, care revine ca un *leitmotiv* și face ca profilurile personajelor să se schimbe de la cadru la cadru. Nu la modul fundamental însă. Rămân cumva asemănătoare cu ele însele, dar stările de spirit se schimbă sub presiunea evenimentelor: „Căldura de etuvă a orașului, văzduhul alb și ars de lumină, cerul – deznădăjduitor de albastru. O sufocare începe de dimineață, de la opt, când trupurile sunt deja toropite și umede. [...] Lia se plânge de cât chin este cu biberoanele care tot timpul trebuie fierse, opărite! Cât le invidiază pe mamele care pot să-și alăpteze copilul: ea însă, cu o sarcină atât de grea și cu o asemenea primăvară chinuită, n-avea cum să mai aibă și lapte! [...] A ieșit bine parastasul. Andrei a găsit salam de Sibiu, și șuncă de Praga, vinul este natural – Gicu, prin cunoștințele lui, a făcut rost de el, din pivnițele Patriarhiei. [...] Se vorbește despre boala răposatei. Pe urmă despre greșelile de diagnostic. Atmosfera dintr-odată se înfierbântă. Acum vorbesc mai mulți deodată, se dau nume, se povestesc cazuri, se spun bancuri”.

Singurătatea în doi

Specifică întregii literaturi a Gabrielei Adameșteanu este explorarea psihologiei cuplului problematic. Aceasta este redată uneori schematic (*Dialog* – aproape un poem pe două voci, dintre care una, cea feminină este disimulată), dar de cele mai multe ori printr-o abordare mai amplă, mai adâncă și mai carnală. Personajele se pândesc reciproc. Unul devine oglinda critică a celuilalt. Definitorii pentru acest tip de relație sunt „neliniștea” și frica sădite de unul în celălalt. Aproape întotdeauna cuplurile eșuează nu doar din cauza uzurii instalate în timp, ci dintr-un motiv mult mai subtil, de o ură difuză imposibil de estompat care crește în tăcere. Ceea ce-și vorbesc personajele între ele este doar un simptom al gândurilor obsedante și ascunse: „– Nu te-ai dus să vezi ce-i cu telefonul, stă cererea de un an și jumătate... strigă Dinu din ultima cameră. Ea nu răspunde. Strânsă între pereții înguști și albaștri ai băii, își tampona cu ușoară neliniște fața, întinzând demachiantul peste porii lărgiți. [...] – Te-am întrebat ceva, strigă el, mai aproape, și izbi ușa și fonierului, căutându-și mașina de ras. Dar ai stilul ăsta, să nu răspunzi când nu-ți convine... – Ce să răspund dacă n-am avut când să trec, zise Marta, atât de moale, încât se miră singură că poate vorbi așa când enervarea îi grăbea răsuflarea. [...] Ceva se pierduse, gândi, se pierduse chiar pentru totdeauna? [...] Zgomotul mașinii de ras umplea tot apartamentul și ea, plină de teamă și de ostilitatea nesigură care o împingea tot spre el și care creștea cu fiecare clipă [...], se îndreptă spre baie urându-i pijamaua moale pe trupul sigur pe el, [...]. – Vezi că-s atât de istovită... începu, rezemându-se de lemnul lucios al ușii. Dar el simți a izbândă oboseala din voce și trecerea silită a tonului îl enervă” (*Neliniștea*). Personajele se exilează în interior pentru a se simți protejate de agresiunea ce vine dinspre ființele care ar trebui să fie, cel puțin în principiu, cele mai apropiate, cele mai intime. Dar „neliniștea” provine dintr-o angoasă nedeslușită ce controlează dintr-un *background* invizibil stările de spirit.

Tema „singurătății în doi” apare și în *Gara de Est*, o nuvelă cu implicații multiple. Gabriela Adameșteanu începe scrierea dintr-un prezent, mai mult sau mai puțin anost, al narațiunii. Nuvela se dezvoltă însă prin digresiunile în trecut, făcând posibilă construcția unui plan secund semnificativ, prin care pot fi justificate unele gesturi și atitudini ale personajelor

surprinse în deja amintitul prezent al narațiunii. Cuplurile sunt formate din câte doi oameni singuri, unii dependenți psihic de partenerii lor, alții dezolați și închiși în propriile lor limite, imposibile de depășit la nivel mental. „Gara de Est” poate fi considerată și o metaforă a înstrăinării continue, o metaforă pentru drumul închis, neaccesibil. Locul de unde nu pleacă, nici nu se întoarce nimeni: „Și, dintr-odată, ridicând capul în beznă, el avu o scurtă tresărire dând cu ochii de fațada gri-albicioasă și peronul încremenit al Gării. La fel de încremenită, la fel de neverosimilă ca și altădată: felinarele lumineau scările albe pe care nu urca nimeni, limbile ceasului mare, rotund nu păreau să se fi mișcat de-atunci de când le văzuse ultima oară – acum cincisprezece ani și mai bine. De aici nu părea să plece nici un tren, aici nu părea să ajungă nimeni”.

Un alt amănunt, protagoniștii lucrează într-o instituție, numită cu o doză de enigmatic, *Clădirea*. Evident, inaccesibilitatea – despre care am vorbit mai sus – este, în primul rând, cea a personajelor care consimt la o existență fără relief și la o lipsă de elan vital ce le-ar fi putut propulsa din punct de vedere social și sentimental. Dar persistența în bolile sufletului îi face pe aceștia să fie ezitanți, suspicioși în raport cu lumea și exagerat de preocupați de propria lor interioritate cu care se află mereu în conflict. Gara de Est rămâne *punct terminus*, un loc în care indivizii se dezbracă de orice iluzie. Doar o singură iluzie va persista, o iluzie a unei vieți seriale: indivizii parcurg mai multe existențe, legate, însă, organic unele de altele: „Trăim serial, avem una după alta, mai multe vieți, diferite, chiar contrastante, dar ramificațiile vizibile trec, pe sub pământ, de la un strat la altul”. Uneori visul se contopește cu realitatea palpabilă, subtextul întregeste textul, precum caracterele personajelor ce se împlinesc prin gol, prin neutralitate.

Arta războiului

O nuvelă remarcabilă este și *O plimbare scurtă după orele de serviciu*. Deși „scena” narațiunii este ocupată de mulți protagoniști, colegi de serviciu care lucrează într-o instituție enigmatică asemenea amintitei *Clădiri* din *Gara de Est*, esențiale rămân două: Petrina și Onițoiu. Aceștia poartă o discuție cu tente subversive despre un anumit coleg. Dealtfel, conversația dintre cei doi devine îndârjită. Onițoiu vrea cu tot dinadinsul să-și impună punctul de vedere, bazându-se pe aparenta fragilitate psiho-emoțională a Petrinei. Dealtfel, Lucian Raicu afirma în 1980 că: „Efectul acestei stări conflictuale, țesute din avansuri și inhibiții, din apatii și sarcasme, din cedări și accente virulente, din somnolențe și ascuțimi de condei surprinzătoare, este, înainte de toate, unul de ordin stilistic, un ritm propriu al frazei, care nu e numai ritm, al apropierii și al distanței, dar și atitudine, evaluare, verdict”⁷³. Personajele cresc în acord cu aceste ritmuri interioare, se definesc pe măsură ce dialogul dintre ei capătă o pondere din ce în ce mai mare în text. Petrina opune rezistență „adevărurilor” lui Onițoiu. Rămâne neclintită în convingerile ei, trădându-și uneori – prin limbajul corporal – o suferință ascunsă, amplificată de tiradele partenerului ei de discuție: „Și-a dat seama că n-are să-i mai răspundă nimic, că s-a fixat în neutralitatea ei ca într-o coajă subțire care s-o apere (s.m). da, e o adevărată luptă, e un adevărat război aici și, din păcate, el nu l-a dus cum trebuie. Dacă tot e război, atunci s-o hăituiască, s-o prindă la strâmtoare, s-o lovească în adevăr; și nu cu orice fel de arme, cu cele față de care e mai vulnerabilă”.

În *tramvai*, un hibrid între nuvelă și piesă de teatru într-un singur act, aduce în prim-plan viața adevărată, autentică a unor oameni obișnuiți, viață surprinsă miniatural într-un moment cotidian oarecare: o călătorie cu tramvaiul. Gabriela Adameșteanu surprinde foarte bine mentalitățile unor indivizi din generații diferite ce comunică între ei, forțați de împrejurări să fie în acord sau în dezacord unii cu alții.

Limbajul oral, foarte bine controlat, vine ca o dovadă a sensibilității autoarei pentru rumorile străzii și perceperea diferenței perspicace între mesajul rostit și mesajul gândit.

Un moment oarecare al zilei concentrează în el o adevărată lume pe cale să dispară o dată pentru totdeauna.

Liniște & neliniște

Aceeași ureche fină înregistrează și vacarmul străzii din nuvela-*flash*, *Pe zebra*. Aici glasurile (strigătele!) se suprapun unele peste altele. Nu s-ar mai înțelege nimic dacă nu ar exista un subiect care să-i preocupe pe toți: un incident rutier care a stârnit furia dezlănțuită a oamenilor față de un conducător auto care, pare-se, a agresat un copil după ce acesta a traversat regulamentar: „– ... Copilu a trecut pe zebra. Copilu... A trecut pe un-trebuia! Atunci de ce te dai jos să-l iei la omor? De ce să-l tragi în mașină? Copilul nu se vede. Mulțimea se strânge și se desface, toți vorbesc tare, nu neapărat unul cu altul, fiecare vorbește tare, câte doi, câte trei în același timp. Întrebi, te miri, vorbești și tu, spui ce-ți trece prin cap, ce gândești, și ceilalți îți ascultă părerea. Ți-o ascultă și ei în același timp cu tine, odată”.

Prozele Gabrielei Adameșteanu au o „structură polifonică”⁷⁴. *Liniștea și neliniștea* fac corp comun, în ciuda faptului că acestea le marchează pe personajele alternative. Această alternanță conține, prin însăși natura ei, un prag, un anumit moment, dincolo de liniște sau neliniște. Aș spune că acest foarte scurt moment al golului, al neutralității este în măsură să-i caracterizeze pe protagoniști în esența lor, una nemodificată de „agasanții” factori exteriori.

Oamenii, supuși vremurilor în care trăiesc, supravegheați din toate părțile de mii de ochi nevăzuți, trăiesc în frică și suspiciune. O parte a vieții lor este „în altă parte”, într-un loc ferit de spectrul misterioasei *Clădiri*. Viața



Gabriela Adameșteanu și Alexandru Vlad

adevărată a acestora o putem doar intui. Autoarea știe cum anume să-și dozeze narațiunile, știe cum anume să le imprime ritmuri mai lente sau mai alerte ca să poată comunica cititorilor potențialitatea fragmentelor de real pe care le inserează în textele sale.

Gabriela Adameșteanu recompune realitatea după ritmurile interioare ale personajelor sale.

¹ Din rațiuni de construcție a studiului de față, voi comenta mai întâi proza scurtă a Gabrielei Adameșteanu, cu toate că ea a debutat în 1975 cu romanul *Drumul egal al fiecărei zile*.

² Toate citările au fost făcute după ediția: Gabriela Adameșteanu, *Vară-primăvară. Proză scurtă*, Iași, Editura Polirom, 2012.

³ Lucian Raicu, *Spațiul cotidian*, „România literară”, 31 ianuarie 1980.

⁴ Cornel Moraru, *Neliniște și tandrețe*, „Vatra”, 20 mai 1980.

Iulian BOLDEA

În labirintul trecutului

Gabriela Adameșteanu a publicat volume de nuvele (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*, *Vară-primăvară*), dar s-a impus în peisajul prozei românești contemporane mai ales prin câteva romane importante: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineață pierdută* (1983), *Întâlnirea* (2003), *Provizorat* (2010) și *Fontana di Trevi* (2018). Cărțile Gabrielei Adameșteanu explorează destine și avataruri ale eului fixat în banalitatea cotidianului, remarcându-se prin ținuta analitică și amprenta etică subtextuală, având în centrul lor condiția femeii, într-o lume în care istoria are un efect traumatic asupra ființei umane. Narațiunea, ferm articulată, are impact asupra cititorului, prin derularea sa pe multiple paliere ale epicului, căci, situată între ficționalitate și document psihologic, proza Gabrielei Adameșteanu relevă un fel de „comprimare introspectivă” (Cornel Moraru), prin care se certifică adevărul identitar al eroilor și temelor (degradarea, incomunicabilitatea, eșecul, sentimentul zădărniceii). Romanele Gabrielei Adameșteanu explorează cotidianul în toată amploarea și diversitatea sa, rescriind marile teme ale literaturii, de la alienarea prin uniformizare, la dezumanizare, provizorat și degradare, sub spectrul unei „cronici a monotoniei provinciale” (Eugen Simion). Romanul *Dimineață pierdută* se distinge prin convergența mai multor strategii discursive, timbrul narațiunii căpătând reflexe ale autenticității morale și estetice, prin recuperarea unui trecut revizitat prin secvențe, scene, fracturi ale limbajului, dar și printr-o continuă glisare a perspectivelor și rolurilor, actanții raportându-se unii la alții, în timp ce fluxul evenimentelor este redat din unghiuri diferite. *Fontana di Trevi* (2018) e parte a unei trilogii românești, alături de *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) și de *Provizorat* (2010). În primul roman, Letiția caută să evadeze din universul părinților, pentru a avea acces la identitatea sa legitimă, în timp ce al doilea roman, *Provizorat*, e un roman în care adolescența, adulterul, memoria traumatizată conturează traseul existențial complicat al eroinei în lumea comunistă, iar *Fontana di Trevi* redă o împăcare cu un trecut recapitulat minuțios și neconcesiv, percepția istoriei personale fiind plasată sub semnul fragmentarității, al adevărilor subiective și relative, vulnerabile la intemperiiile

destinului. E desenat, în *Fontana di Trevi*, conturul unui trecut labirintic, cu aură demitizantă, după cum este redată aici și o lecție de morală practică despre un adevăr care nu este unic, imuabil, ci, dimpotrivă, se dovedește a fi rezultatul unei negocieri din perspective diverse, din unghiul unor doctrine sau al unor beneficii personale, în măsura în care nici opțiunile personajelor nu se mai regăsesc sub semnul liberului arbitru, ci sunt dictate de legile implacabile ale Istoriei și ale timpului. Desenul universului tranziției românești de la comunism la capitalism este și el fragmentat, fărâmițat, marcat de interese meschine, de resentimente, de consolări și provizorat, consolidându-se astfel iluzia unui adevăr relativizat, a unor soluții și trasee existențiale utopice. Tema memoriei este cea care impregnează cu sugestiile ei simbolice pânza freatică a narațiunilor Gabrielei Adameșteanu, în care istoria, memoria, exilul ființei, împăcarea cu trecutul și regăsirea identității proprii, limpezirea de sine reprezintă teme privilegiate, persistente, recurente.

Publicistica Gabrielei Adameșteanu, materializată în articole, fragmente de memorialistică și interviuri, abordează diverse aspecte și dimensiuni ale societății românești. Publicistica este, scrie Gabriela Adameșteanu, o „tipică profesiune de acumulare” prin care sunt sancționate abuzuri și intoleranțe ale puterii, explorând dimensiuni ale unui trecut marcat de amprenta ideologiei comuniste, cu toate tarele acesteia (cenzură, opresiune, abolirea libertății interioare, anihilarea oricărui convingeri intime etc.). Predispoziția pentru publicistică este amorsată și de curiozitatea față de avaturile prezentului, apetența pentru evenimentul politic și cultural, scriitoarea considerând că publicistica oferă „iluzia eficacității în spațiul public”, prin exercițiul lucidității și al convingerilor ferm enunțate, cu posibilitatea de a observa și corecta curențe ale vieții sociale și politice. Sunt consemnate în articole trivialitatea, resemnarea, deficitul de cultură, vulgaritatea, improvizatia sau amatorismul, autoarea remarcând în fibra etnică a românilor o aură apocaliptică, în care se regăsesc, în doze diverse, scepticism, depresie, radicalizare ieftină și bagatelizarea a lucrurilor cu adevărat importante: „Oameni care nu ar fi neapărat justificați să se plângă de felul cum o duc repetă în gura mare că e mai rău decât pe vremea lui Ceaușescu. Au interiorizat deja sentimentul catastrofic inoculat cu îndârjire, zilnic, de voci multiplicat.” Activitatea publicistică a avut, pentru scriitoare, sensuri multiple, revelând o perspectivă amplă asupra contextului socio-istoric, o șansă spre înțelegerea nuanțată a realității: „Jurnalismul n-a fost pentru mine un sacrificiu (așa cum deseori mi se spune cu o privire compătimitoare), ci o șansă de viață și de înțelegere. Am consumat aici o certă pasionalitate și mult idealism, dar treptat am căpătat o imagine mult mai clară (chiar dacă retușându-se neconținut) asupra realității.” Ca autoare de interviuri, Gabriela Adameșteanu știe să adreseze întrebarea adecvată, dar știe și să asculte în mod activ și subtil: „Aveam o calitate incontestabilă. Îmi plăcea să-i ascult pe oameni.”

Fragmentele memorialistice ale Gabrielei Adameșteanu din *Anii romantici* (2014), reprezintă o mărturie importantă a timpului nostru, cartea fiind, cum remarcă autoarea, „o datorie a trecutului”, ce evocă lumea „romantică” de la începutul anilor '90. Rememorarea se transformă în depoziție, trăirea afectivă și documentul relevând o vocație puternică a autenticității, dar și o persistentă retorică a libertății. Recursul la memorie imprimă scriiturii un imperativ

categoric al clarificării sensurilor trecutului prin optica prezentului, care asociază, disociază nuanțează lanțul de cauze și efecte, imprimând distanțe, perspective, focalizări cu rol de a diminua ambiguitatea unui trecut ce se lasă greu fixat de instanța recuperatoare a memoriei: „Evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sunt inextricabil legate între ele, iar când începi să le urmărești explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adâncimi. Fiecare întâmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie abia bănuite, știute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: și din cauza asta, tot ceea ce încep să povestesc se complică”. Refuzul biografismului anecdotic („Nu am fost niciodată atrasă de anecdote literare. Aș fi vrut să păstrez doar cărțile, neatinsse de omenescul autorilor”), rezultă din nevoia de a oferi propria depoziție asupra perioadei dintre anii 1990 și 1996, într-o confesiune fragmentară, cu vocația autoanalizei și a nuanței.

Maniheismul unor atitudini, radicalitatea unor opțiuni sunt descifrate din perspectiva unor posibile clarificări ideologice sau conceptuale („Viața și literatura contraziceau maniheismul meu. Dar el a rezistat în *Anii romantici*. /.../ Mi-au trebuit ani buni ca să ies din el; dacă chiar am ieșit. Maniheismul funcționează și în imaginarul de azi. Nu mai sunt comuniștii ilegaliști versus fasciștii/exploatatorii de ieri, ci eroii anticomuniști versus securiști/torționari/turnători. Dar în comunismul care a înghițit viețile părinților noștri și părea să țină mai mult decât viețile noastre a existat și categoria, mult mai largă, a celor care s-au silit să ducă o viață normală, făcând doar compromisurile inevitabile. Această înțelegere a lumii dispărute este mai complicată și mai puțin interesantă pentru cei care nu au trăit atunci – occidentalii și majoritatea tinerilor de azi. A durat ani buni până să ies din logica lui «ei» și «noi». Dar de când cred că am reușit, încerc uneori să-mi imaginez ce au simțit cadrele epocii comuniste, care, după 21 decembrie 1989, au dat ochii cu devotații lor, transformați, peste noapte, în inflexibili adversari ideologici”). Este limpede că o perspectivă relativizantă de acest tip, în care soluția definitivă este atenuată sau exclusă prin exercițiul unei comprehensiuni lucide, conduce la o articulare a meditației confesive prin apelul la un vector al reflecției problematizante. Responsabilitatea actului anamnetic devine o posibilitate de a restaura articulațiile tulburate ale unei istorii alienante, destructurate de metabolismul unei temporalități agonice. Recursul la memorie decurge din responsabilitatea redefinirii trecutului din perspectiva logicii prezentului, totalizantă, comprehensivă.

Evocarea circumscrie și avatarurile intelectualității românești, într-o eră de căutări identitare, în care libertatea, dreptul la expresie, apelul la inițiativă devin riscuri și interogații. Cu subtitlul „amintiri, gânduri”, *Anii romantici* e o carte-document, ce surprinde „viața ca viață”, într-o scriitură tensionată, alertă, dezinteresată de ritmica evenimențială strict cronologică, atentă la pulsul propriilor trăiri și reacții afective sau etice. Revelatoare sunt imaginile care descriu Calea Victoriei în două secvențe distincte ale istoriei, reunite de reperele conștiinței, situate între prezent și trecut, între înregistrarea unui prezent dinamic și amintirea traumatică a unui trecut alienant („Când lucram la Enciclopedică, cu timpii morți din comunism, mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. Fulguran, îmi amintesc o după-amiază tîrzie de primăvară, când rămăsesem, după

orele de serviciu, la editură. /.../ Dar atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui (o mică beție imaginativă, superficială) cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă. Jurnalistă, acoperind evenimente sociale sau politice. Asociază jurnalismul cu libertatea, dar comunismul îmi părea mai întins decât propria mea viață. /.../ Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, când, într-o după-amiază de primăvară, ieșind în balconul redacției, cum nu făceam decât atunci când treceau manifestații «noștri», din opoziție, strigînd «Jos Iliescu!», am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu sentimentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărțită doar prin cîteva case de cea unde îmi văzusem, cu ochii deschiși, viitorul. Priveam clădirile, din același unghi, ele erau la fel, și, în rest, totul arăta atît de altfel!“).

Cartea e construită prin prisma acestui echilibru fragil între prezent și trecut, între adevăr și minciună, între aporiile contextului istoric și nevoia restabilirii demnității creației și creatorului, într-o lume în ebulție continuă, marcată de o mare diversitate de opinii și concepții, în care dialogul este aproape imposibil de realizat. Se remarcă aici tranșanța unor afirmații, refuzul cosmetizării tabloului cotidian, repudierea prejudecăților și a tiparelor prestabilite, turnura etică a frazei, sau energia demascării imposturii și demagogiei, într-un stil concis și tensionat, referențial și relativizant, riguros și fascinant mai ales prin atenția selectivă subtilă, la detalii, figuri și evenimente. Portretele (Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu etc.) se remarcă prin desenul sugestiv, nuanțat, care sugerează prezența autentică a unor personalități în contextul istoric și moral al unei societăți care încă își caută echilibrul și maturitatea. Despre „rezistență prin cultură”, Gabriela Adameșteanu spune că aceasta nu a fost o formă de dizidență, ci o modalitate de supraviețuire a intelectualilor, astfel încât, „cei care din asta își arogă un rol «revoluționar», de contestare a regimului, îmi par la marginea imposturii“. Tranșantă este și poziția prozatoarei despre implicarea politică a intelectualilor: „În privința rolului politic al intelectualilor, în genere sînt tot mai sceptică“. Cărțile de publicistică ale Gabrielei Adameșteanu se remarcă printr-o neîncetată căutare a adevărului unei istorii personale și a unei istorii colective, conturînd tabloul unei epoci de entuziasme și iluzii, de confuzii și implicări efemere, într-o scriitură febrilă, directă, de elan moral autentic.

Bibliografie critică selectivă

- Axinte, Șerban, *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, București, 2015.
- Boldea, Iulian, *Memoria ca adevăr al ființei*, în revista „Apostrof”, nr. 2, 2019.
- Cordoș, Sanda, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2012.
- Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Petraș, Irina, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 2013.
- Răsuceanu, Andreea, *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, Editura Humanitas, București, 2016.
- Simion, Eugen, *Scriitori români contemporani*, volumul IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.

Marcela BENEĂ**Nectar și miere****1. Amiază**

După stâncă:
iarba
vântul –
Domnul fluieră.

2. Flori de salcâm

Florile de salcâm –
ca versurile albe:
nectar și miere.

**Oglinzi și oglindiri**

I.
Îi cunoaște
și cel mai neînsemnat cusur.
Nu l-a trădat niciodată.

II.
Conștientă
că lacrimile îi vor fi
declaratate false
nu se dedă durerii
și plânsului.

III.
Se privește în ea:
peretele masa vaza și florile
stăpânii casei
oaspeții –
se desparte de toate de toți
precum moartea de victimele sale
fără emoții.

IV.
Deciziile se iau
în funcție de imaginea
reflectată de ea.

V.
Se oglindește și soarele.
Fără să vrea.
Ca un orb.

VI.
Imaginea spânzuratului
bălăbănindu-se vag
în oglindă.

VII.
În jurul mesei
cu violență
se încrucișează cuvintele:
rănite însângerate
imaginea lor o reflectă
doar oglinda ascunsă
a sufletului.

VIII.
Oglinzi
acoperite cu pânză.
Nimeni nu se privește în ele.
Nici sufletul celui de pe catafalc.

IX.
Dar noi
ne vom oglinzi în ochii morții.

Cu liane verzi

Acum
când pământul de sub unghiile tale
nu poate fi curățat
și nici unghiile tăiate
flora își ia avânt
în afară:
cu liane verzi
se leagă moartea de viață
perpetuând materia.

Nu mă poți naște

Mamă, nu mă poți naște
a doua oară
dar moartea mă va naște
pentru viața cea veșnică.

Cum o să mă uit la chipul ei?

În ochii ei?

Cum o voi striga?

Inima mea
cea de abur
o va iubi
la fel de mult
cum te-am iubit pe tine
mamă a mea
care ai fost
de carne și sânge?

Păstrăvi*Lui Emilian Galaicu-Păun*

Ochii îi sunt
ca niște pepiniere de păstrăvi:
nici o lacrimă-n plus.
Sus
în adâncul de boltă
o pasăre răpitoare
plutește în cercuri
urmărind
ce se întâmplă jos.

Când brazii
își terminară de ascuțit umbrele
un sânge orbitor
inundă apusul
iar păstrăvii lunecoși
evadară din ochii încă
deschiși.

Cine are un fiu

Cine are un fiu
sau o fiică –
dă sfaturi.
Cine are doar un acvariu –
dialoghează
mut.
Cu tăcerea.

Astăzi

*
Am pierdut un poem scurt
(sau poate s-a ascuns?)
O armată de cuvinte îl caută.

*
În orașul
bântuit de miasme
îmi simt plămânii visând
sublimul
unei guri de aer alpestru.

*
Stația terminus se anulează:
începutul și sfârșitul
se află în același punct.

*
Un avion rătăcit
survolează
spațiul aerian
al unui glob de plastic.

*
Pe ultima pagină
de istorie recentă
stă scris: VA URMA

Antonia MIHĂILESCU

1. prima dată e cel mai greu. un gard electric de la auschwitz în spatele lui știi că pământul e rotund și-l poți înconjura cât ai tu chef// până și asta te plictisește fericirea are în ea ceva maso conștiința continuă a sfârșitului o scărpinătură până la sânge// totul e mai frumos din spatele balconului comunist ne fumăm țigara de după cu picioarele atârinate patru frânghii groase cu vene fierbinți// în curând informații de la cealaltă față a locului

2. siguranța e pentru ceilalți. sindromul forcing positivity e din ce în ce mai întâlnit (și toxic) în rândul generațiilor millennials & Z// întinzi mâna în întuneric sperî că cineva o va prinde// o îmbrățișare înainte de culcare o supapă care-ți promite că și mâine vei fi aici// dacă-ți muști mâinile până la sânge în întuneric strigătul se prinde mai ușor de pernă// după cinci ani și cinci luni stop pahare sparte// încă am nevoie de ciorba dinainte de culcare ca o repetiție pentru pomană

3. bețișoarele parfumate cea mai bună formă a focului. le găsești oriunde sunt ieftine// miros frumos le aprinzi cu bricheta poți să te întrebi ce e în neregulă cu tine// când ecranul ăsta multitasking e o rană la care-ți e frică să te uiți// dacă întorci privirea rămâne acolo o peliculă fină de memorie nu te va face să oprești greața// mintea e o bilă de aluat pus în forma vieților celor din jur// ca perdeaua cu danteluță finuță pe care ți-o înfășori în jurul capului duminică după-amiază și te așezi în bibliotecă un bibelou plin de praf// citești din vâsies et comp. aștepti acolo mult și bine să vină neamurile să te viziteze perechi-perechi

4. nu copiezi gestul sinucigaș. voiai să te joci în lada de nisip// nu mai era nimeni lopățelele erau aruncate într-un colț erai plină de nisip pe cap în chiloți între degete// lumina telefonului era carnea vie peste care zilele cădeau ca sarea sub tine alte cărnuri ale tipilor pe care i-ai iubit mai bine// tastele deveneau mușuroaie reîncărcabile grasul de la kaufland voia să știe la ce oră îți speli frumusețile când faci zacusă anul ăsta tu îi vorbeai despre viața fără sfârșit din textele norei iuga// ca să se ducă disperarea trebuia să te cureți pe frunte cu clor stătea așa la pont două ore până chema geta ambulanța

5. înveți cum se pronunță covid. moartea e după ușă mătura și fărâșul o așteaptă// în vis e weekend și dai cu banul și moneda sfârșie până-n tavan cap sau pajură pajură// te săruți la sânge omul e bun pomul e bun fresh feelings

Nicolae COANDE



Strada

I.

Într-o seară ieșisem din cameră să mă plimb plictisit de tăcerea pe care uneori o Țes în jurul tău cărțile atâtea personaje mute care vorbesc doar în capul tău deși nu ele erau de vină pentru că nu-mi mai ajung mersesem încet nu ca altădată grăbit și am avut timp să observ cum trecea o mașină pe una din străzi în lumina slabă a nopții am privit spre cabină la volan se vedea un cap de om spunea ceva ce nu înțelegeam cu buzele mișcându-le ușor poate fluiera privea înaintea iar volanul se mișca imperceptibil parcă la o comandă a vocii capul plutea în cabină fixat pe un suport nevăzut l-am privit nemișcat și o clipă mi s-a părut că-l cunosc atunci am fluierat acea melodie o știam de undeva capul s-a-ntors ușor în direcția de unde venea sunetul m-a privit zîmbitor iar pe frunte apăruse o mică uimire mi-aminteam melodia pe care o fredonau buzele lui dar unde o auzisem cine o fluierase cîndva nu reușeam iar cînd a închis ochii și mașina s-a izbit puternic de zidul din față am știut că ieșise din casă pentru că nu mai putea îndura să fie un cap singur plictisit de tăcerea pe care o Țes în jurul tău capete singure creaturi fără mîini în vreme ce volanul continuă ușor să se miște iar cineva încă fluiera o melodie în aerul nopții imperceptibil.

II.

Într-o seară am ieșit pe stradă fără un scop anume m-am gîndit să schimb secolul și am ales XIX luna era palidă de la muncile ei părea suptă așa cum e fața cuiva lipsită de sînge nimeni la ora la care am văzut cum din față venea apropiindu-se încet de mine un cap de om pentru că era întuneric iar felinarele pîlpăiau slab m-am gîndit că nu disting hainele nu văd pălăria

dar la cîțiva metri de mine capul creștea și o clipă fixîndu-i privirea mi s-a părut că recunosc fluiera încetișor o melodie cînd mi-am dat seama că o mai auzisem undeva dar nu-mi aminteam norii s-au strîns o clipă pe stradă luna a dispărut pe jos am văzut o batistă plină de sînge cînd credeam că știu cine este am văzut cum trece prin zidul pe care o mîină scrisese „Aici se termină secolul nu și strada” – am fluierat încet am sărit dincoace.

III.

Într-o seară ieșisem pe stradă poate intrasem nu-mi amintesc cineva fluiera un cîntecel mi se părea cunoscut am privit în direcția de unde se auzea melodia dar nu vedeam decît un abur ca atunci cînd e frig și cineva suflă în pumni să se ncălzească îi vezi respirația învelită în piele deodată cîntecul a-nctat aburul s-a topit un copac lîngă mine continua să foșnească frunzele păreau să se miște nu bătea vînt luna prin crengi se vedea înghețată cum arde deodată am văzut cum încearcă să spună un cuvînt mă căzneau să-nțeleg dar nu aveam gramatica ei ce ar putea luna să spună cînd gura nu se deschide gramatica ei nu există iar urechile mele nu înțeleg de ce fără vînt foșnește copacul de-alături? Am trecut strada și m-am gîndit că oamenii pot vorbi.

IV.

Într-o seară am dat să ies pe stradă dar ușa casei unde locuiam era blocată degeaba am încercat se încăpățîna să fie închisă mă săturasem să tot încerc și mă gîndeam să plec cînd ușa s-a deschis singură am împins cu putere și am ieșit dar nu era strada pe care ies de obicei panta era acum înclinată am coborît cu prudență și după cîțiva pași au apărut niște trepte nu multe nu se vedea ceva dar am auzit un clipocit și cînd am ajuns era o stradă pe care curgea liniștit apă am privit cu atenție și din amonte mi s-a părut că văd un cap înaintînd liniștit ca și cum ar fi mers cînd s-a apropiat m-a văzut și mi-a zîmbit cumsecade iar atunci am auzit cum fluiera un cîntecel mi s-a părut cunoscut era ceva din copilărie dar nu mi-am amintit vorbe am crezut că va ridica o mîină sau două să-mi arate că merge înapoi unde a însă nu și am stat să văd cum înainta spre colțul străzii unde apa se pierdea ca și cînd s-ar vărsa pe aici. M-am întors și scările păreau mai puține apoi am intrat fără probleme pe ușă și m-am dus să visez.

V.

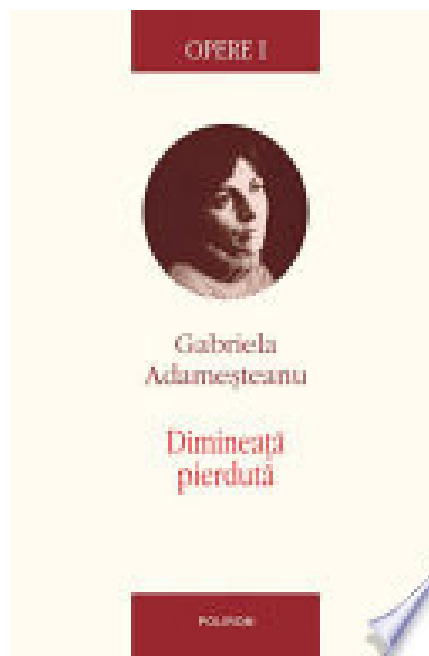
Într-o seară mă gândisem să ies pe stradă era liniște nici țipenie de om câteva pisici își ascuțeau vocile iar umbrele sînt topite la ora încrucișată fluieram încet o melodie de care îmi aminteam câteva clipe am crezut că am prins-o veneau și imagini ale zilei cînd mă bucuram să fac asta dar s-au șters rapid am pierdut legătura atunci am auzit pe cineva fluiera cu măsură m-am uitat să văd cine este dar nu se vedea melodia a continuat să urce și acum era clară iar sunetul ei se apropia tot mai mult cînd am întors capul am văzut buzele cuiva cum trec încet prin fața mea și mi s-a părut că niște ochi cunoscuți mă privesc o frunte ușor încruntată ca atunci cînd vrei să te apropii de finis nu bătea nici un vînt luna-și strîmbase gura ei fină și n-am apucat să-i vorbesc strada se oprea brusc și deodată a-ncetat melodia. M-am întors acasă și m-am gândit că poate sînt nebun.

VI.

Într-o seară stăteam în cameră și citeam o carte cu fereastra deschisă. Deodată am auzit un zgomot pe stradă și m-am dus la fereastră să văd ce se întîmplă. Niște tipi ale căroră fețe nu le vedeam tîrau un om inconștient cu fața în jos cum tragi de un sac cu păr sau de un balot cu bumbac. Nu se auzea nici un zgomot doar frecatul feței celui tîrît de macadamul aspru al străzii un gând întunecat pe care-l tîrâști în mocirlă. Am ieșit în fugă pe scări să văd unde-l duc dar la colț le-am pierdut apucaseră în altă parte. După un timp am auzit o bufnitură și am încercat să văd unde ar putea fi. Am traversat o grădină cu câteva bănci și becuri sparte pe alei nici țipenie am pieptănat iarba și după un timp pantoful s-a lovit de ceva era sacul pe care-l tîrîseră nemișcat tot cu fața în jos. i-am ascultat respirația nu se simțea nimic l-am întors ușurel speriat să-i văd ochii dar cînd l-am privit așa ceva nu mai văzusem fața era complet ștearsă nici urmă de sînge parcă ceva sau cineva îi supsesse chipul și în loc rămăsese o pată albă. M-am speriat foarte tare am fugit spre casă și am căutat cartea să văd cum se termină.

VII.

Într-o seară am auzit un zgomot pe stradă voci tremurate scurte gemete scufundate în întuneric m-am dus la fereastră să văd ce se întîmplă dar nu se vedea nimic și a trebuit să ascult în continuare foșnetul nopții la un timp am auzit un bărbat cum spune ceva cu voce întretăiată de un fel de sughituri plîngea sau rîdea nu-mi puteam da seama și atunci am ieșit cam sumar îmbrăcat dar era cald și vocea încă plutea în aer un cerc de țigară suflat de gura unei femei senzuale cînd îți șoptește ceva dacă aș fi avut ochi mai buni poate aș fi putut citi ce auzisem în aerul polenizat de spasmele vocii iar cînd întunericul a devenit complet am văzut silueta unui bărbat care se ridicase puțin în timp ce din mîini îi picura un fel de lichid apăsător iar în cădere pe strada pustie făcea mici cristale care adormeau deîndată dar cînd am citit lista cuvintelor lăsate în urmă am simțit o tristețe pe care omul nu o poate îndura și am plecat plîngînd încetișor spre casă deși unii care m-ar fi auzit în aerul nemișcat ar fi putut jura că rîdeam și gesticulam ca un băiețel care vorbește singur în cameră despre planurile lui de viață cînd va fi în fine bărbat.



Claudiu KOMARTIN**„Nici în cer, nici în mijlocul oceanului, nici în peșterile din munți”**

Doctore, doctore, nu rânji încă, nu ți-ai găsit omul.
Sunt mai sarcastic decât tine la orice oră,
iar despre cinism mai bine să nu vorbim
e cam prea devreme, nu crezi?

Știu, am rămas doar noi doi,
deși aș fi preferat ca-n locul tău să fie
un barman,
un împătimit de pariuri,
o midinetă.

Chestia asta chiar n-a depins
de mine sau de tine,
așa că să nu ne rățoim unul la altul
și nu, n-o să mă convingi să mă piș în plosca aia.

Doctore, doctore, nu te juca de-a dumnezeu
cu mine, s-ar putea să-mi smulg perfuzia
și să te strâng de gât cu ea până apare o infirmieră.

Simt că încă mai pot – știi și tu asta,
de aia încerci să mă vlăguiești, încet și sigur.
Te simt, golănașule, frate,
ca pe unul pe care-l cunosc de tare demult.
Doctore, ești la fel ca mine și nici unul din noi
nu mai pleacă de-aici.

Spelunca asta a ta
și-a pierdut toți clienții de vază
și tu suferi că n-ai prins trenul ăla la care visaseși.
Dar uită-te încoace și spune-mi că nu te
recunoști măcar puțin în situația asta jenantă pe care
e de datoria ta s-o tratezi.

Poate că și corpul-ăsta al meu o fi
ceva mai mult decât inconvenientul care-ți amână
micuțul flirt cu asistenta bondoacă.
Zic și eu.

Doctore, te văd tot mai neclar

carcasa asta părăginită mă lasă baltă.
Știu că nu crezi în ce faci și că nu îți mai pasă,
știu că ai rămas doar cu mine,
și amândoi am fi preferat să fim în altă parte acum,

să-mi cânte un trompetist berber,
să-mi toarne mimozele-n pahar câte o vodcă mică,
să pun pe masă cu instinct de killer
chinta regală care te salvează
în ultima clipă.

Cerasela de la Cambridge Leisure

când iese ea din Tesco, aranjându-și eșarfa
și dresurile cu gesturi intraductibile –
o prințesă fără griji, toată numai volănașe,
curele și cărlionți
îmbăiați în moscul zilelor nelucrătoare.
soarbe dintr-un cappuccino și face
botic de iepure: lasă puțin spuma să i se
odihnească pe buza de sus, în fluierăturile
unei găști de veverițe punkiste.

ca din întâmplare, bareta rochiței alunecă
ușor de pe umăr – și imediat, cu
gesturi profesioniste, selfie-ul care-i
dă gata pe cei șapte Mr. Patel de la
car wash. pupicii studiați, expresia
lascivă-nvățată cândva la Pleșcoi: încă o capodoperă
halită pe loc de împărăția instagram.

so precious, Cerasela. so fucking special

soarele coboară încetișor, în câteva ore Bella o să
țopăie tonifiată de la piscină
înspre parcare din centru
pentru o smotoceală-antreu pe bancheta din spate a
Ferrari-ului fraților Cataldi.
dar asta va fi diseară, iar până diseară
mai sunt atâtea de făcut –
până când delfinii, o, delfinii
vor ieși în treninguri impecabile,
zvelți și voluptuoși, de la sală.

Obosesc gândindu-mă la bani,
la ficțiunea asta atât de străveche încât
aproape nimeni nu se mai obosește să o conteste.
Ei sunt acolo, iar eu aici: e cât se poate de simplu –
nu-i loc de complicații fenomenologice la ghișeu.

Pot spune, așadar, că banii mă epuizează – sau mai
curând
înțelesul lor concret, imparabil.
Nu chiar ca pe un samsar sau ca pe-un agent de pariuri,
și totuși.

Masă monetară.
Instrumente de plată.
Glisare fiscală.
Monedă criptică.
Nu țin pasul cu ele.

Ce-ar spune un om relaxat în relația cu banii
despre faptul că îmi verific zilnic micuțul cont
și scot micuțe sudalme în odaia mea cu o vizetă atât de
micuță încât
prin ea nu are loc să se strecoare-nspre mine nici
o rupie, nici un leu moldovenesc,
nici un rial?
Recunosc: avantajele fiscale ale celebrității mă doboară.

Ce-ar spune despre asta acel romancier glorios
care-și jurase că nu se va atinge de bani, lăsând-o pe
prea iubita-i soție să plătească tot ce nu
se poate plăti cu wild-cardul rezilienței prin estetism?

Dacă ar mai fi în viață, l-aș trage de barbă și i-aș spune că-n
orașul
ăsta sunt baruri în care nu mai poți lua nimic pe caiet
și ești una-două vârat în încăperea din spate
pentru discuții metafizice cu chelneri îndatoritori
care și-au însușit bunele maniere la Poarta Albă.

Cântă, zeiță, dacă te ține.
Plata se va face în termen de 40 de zile de la semnarea
contractului.

Mai multe feluri de întunerie *lui Andrei Codrescu*

Am fost cel mai iubit chelner din Babilon,
Un amant răpciugos printre brusturii legănați
De vânțiorul spornic de mai.
Am fost un țesător scos din minți de spaima de a nu
Deveni inutil. Să nu se renunțe la mine așa,
Definitiv, așa, dintr-odată.

Nu mi-a folosit la nimic să creștez limba câinelui
Ce învățase citate potrivnice păcii la care s-a lucrat
Trei sferturi de secol. Atâta timp în care
N-am ieșit din cancelariile pline de prinții aceia
Perverși cu peruci
Înfiorător de murdare. Mare brânză.

Sfârșitul a venit într-o duminică, când am crezut că lumea
s-a
Domolit și mă pregăteam de un prânz copios pe terasă.
A fost o după-amiază foarte lungă, și apoi
Un univers sterilizat o mână maternă mângâind
Mai multe feluri de întunerie decât
Ne-am fi închipuit că există.

O boare de nebunie în aer, cu un semiton mai jos
de progresiva sălbătire a speciei
atârnă iar nesperanța.

Idolatria numerică a venit și n-are de gând să se mai
dea dusă; i se vor înălța temple,
altare de siliciu vegheate de ciber-arhangheli și trans-
serafimi,
de unde marii preoți vor predica despre foloasele
și gloria imunității de turmă.

Dregătorii cu edictele lor, geniul mulțimii cu știința
înfricoșată a neștiinței.

Atâția oameni striviți încercând să apere
ceea ce n-au știut la timp să iubească.

Ați fi jurat că biochimia. Că fizica nucleară. Că nanoboții.

Din clopoței blânzi și creduli v-ați transformat în dalii
bolnave.

Doar în poem totul e nesfârșit, mai puțin liniștea.



Soril MIAVOE



Inghițitorul de săbii

De pe limbă îmi citea cuvintele pe care
nici n-apucam să le zic
că le și aduna așa verzi cum erau
ca pe prune
și le așeza în foarte frumoase
butoiașe din lemn de nuc
sub dopuri de plută.
Măi, zic după multă vreme
de unde ai tu aia și aia
de unde știi tu că etc etc
de la tine zice
înghițitorul de săbii
de la tine le am
uite ce băutură tare mi-a ieșit
când o torn în pahare face mărgele
și arde cu flacără

ce mai zici?

Lipește-te de mine

Până să devină cărare
această catedrală avea turn cu ceas
uneori clopotele sale încă le mai aud
cei plecați departe
după flori
pentru coronițele de sânziene.

e-atâta liniște în jur încât se-aud
cum urcă sfinții-n calendare
cu uneltele lor
ruginite pe umeri
venind direct de la câmp
desculți, seara.

lipește-te de mine
îmi zice Cărare
lipește-te de mine
nu vezi că sunt goală
nu vezi?

Țin minte

Mi-e și frică să mă gândesc
atunci locuiam într-o barcă și primeam
scrisorile la post-restant,
le ridicam o dată pe lună dar
eu le răspundeam zilnic
aveam la mine mereu o pompiță
cu care umflam cuvintele până la deformare
și le lăsam libere
prin aerul umed
să zboare în înalturi până nu se mai vedeau
măcar că aveau înlăuntrul lor
foarte multă înflăcărare

țin minte ca acum ziua
în care am primit la post restant
pachetul cu
trufandale, smirnă și miere
cât să-mi ajungă pe tot drumul
ce ține de la moarte
până la înviere

Nici măcar

Nici măcar nu știam să-ți spun
te iubesc
aceasta aș fi putut-o spune unei străine,
unei îndepărtate,
unui parfum
care mi-ar fi deschis poarta să intru în cetate
dar nu, ție nu
fiindcă noi nu eram eu și tu

căci era vremea în care
nu mai știam că tu ai trupul tău
și eu pe al meu
împreună credeam că suntem
foile aceleiași cepe
înfășurate pe o singură inimă
ca lumea să poată începe

Polițe de asigurare

Avea ochii calzi
și-n fiecare câte o seră mică
în care cultiva flori rare,
pe care le vindea ca pe niște polițe eterne
de asigurare
prin parcări TIR-iști străini
cu viză temporară
cumpărau buchete-ntregi
pe care le puteau ține chiar și iarna afară,
căci ele nu înghețau niciodată
nici chiar dacă erau acoperite de gheață
fiindcă erau polițe de asigurare pe viață
și le puteau scoate cu ușurință din țară

fericiți erau cei care luau petale, spinișori și petale
care să-i ajute să străbată cu bine tot drumul
pustiului care le sta în cale

fericiți erau cei ce plecau cu mici rămurele
ca să se apere de forțele întunericului

și de rele
căci acelora aveau să li se întâmple cele mai deosebite
minuni
de care până-n ziua de azi n-a auzit
nimeni de ele

Plutărit

Acolo unde râul împletește umbrele
și le face mai tari ca piatra
era ieslea în care iubirea noastră se născu
sub aburii calzi ai copacilor de pe lună

nu-mi aduc aminte să fi văzut magi,
eram orb și mut de uimire
căci aerul era plin de ofrande
și valuri de miresme necunoscute

inima mi se topi și curse
albia pe care o făcu era atât de adâncă
și de lată
încât se făcea plutărit pe ea

și uneori se mai face încă

Ramă

Cu toate că m-am bărbierit
de atâtea ori
nu mi-am văzut cu adevărat chipul
în oglindă
până azi când briciul a lăsat
câteva mărgelile de sânge
să alunece peste locul în care
atâția oameni și-au făcut loc
în inima mea
stop mi-am zis stop
lasă sângele pe rană
să se închege
ramă a acelor îmbrățișări să rămână

O chema Etulica

Era deja miercuri
dar încă duminica nu se sfârșise
atâta sărbătoare era în respirația ei.
O chema Etulica.
Atunci când trecea spre malul celălalt
dezvelindu-și genunchii
apa lua foc
dar ea trecea nepăsătoare printre flăcări
ținând într-o mână inima verii
iar în cealaltă fusta albastră care aprindea
cerurile

acesta este portretul ei
peste care mi-am închis ochii
ca nimic din această imagine
să nu se șteargă.

Cu vânt

Cuvânt
cu vânt în auz
aici catedralele au redevenit
pământ spulberat în adierile
clopotnițelor îngropate adânc.

din când în când gheara vulturului
caută hrană pentru puii ei flămânzi
în pustiul șuierător
în care foamea
înalță orașe noi
pline de lume

Azi mi-ar fi plăcut să postez

Azi mi-ar fi plăcut să postez pe FB
o poză cu (*completeaza tu*) Nichita Stănescu
toamna în Gara de Nord
așteptând amândoi pe un peron măturat de vânt
să intre vagoanele care să ne scoată din hărmălaie și
viriși
(să ne ducă într-un cub despre care
...*Toți, dar absolut toți zice-vor:*
- *Ce cub perfect ar fi fost acesta*
de n-ar fi avut un colț sfârâmat!

sau cea cu (*completeaza tu*) Virgil Mazilescu
în care amețiți de frumusețea
unei zile de primăvară sub
castanii din cetate urmăream zborul gâzelor abia
ieșite de sub pământ (multe, *proaspete și verzi ca*
pisicile)

pentru altădată m-aș gândi să postez și una cu
(*completeaza tu*) Angela Marinescu
vara la umbra din curtea părintească
imediat după operația de (*completeaza tu*) ~~cancer la sân~~
care-i ieșise atât de bine încât voia să se
fotografieze așa pentru eternitate.

Dar n-am postat niciuna din toate acestea
pentru că nu există nici o fotografie,
există doar galeriile ~~mele mentale~~
pe care sunt expuse pe pereți albi și
celelalte ~~imagini și filmulețe~~ cu (*completeaza tu*)
pe care le privesc zilnic uimit de frumusețea lor
și-n care
eu nu sunt.

Cătălin PAVEL



Intersecția

- Mă auzi? E muzica tare afară, stai să-mi pun căștile.

- Te aud. Te aud, repetase, cu o voce din care eliminase slăbiciunea, ridicându-se pe jumătate din pat.

- Sînt plină de nervi! Trebuie să-ți povestesc. N-aveam pe cine să sun la ora asta. Ești în București? Noi sîntem la mare de trei zile. Adică am venit împreună, dar acum mă bate gîndul să plec singură acasă. Ai timp să-ți zic?

- Da, am timp, zise el, aruncînd o privire îngrijorată alături, unde i se păruse că vede o mișcare.

- Fii jurnalul meu... De cînd n-am mai făcut asta? De vara trecută. Cu cine eram atunci? Eram cu idiotul ăla splendid. Dar cred că cel mai mult îmi plăcea la el că picase bacul. Parcă și la tine a venit la sfîrșit în weekend o tipă, vă plimbați pe plajă, discutați cu ea, erați simpatici împreună, să știi.

-Să nu te sui la volan dacă ai băut, spuse el, blestemîndu-și stîngăcia.

-Vorbești cam în șoaptă, nu prea te înțeleg.

Povestea ei era greu de urmărit și părea că și ea o face intenționat mai incoerentă, poate ca un omagiu adus prieteniei lor, care avea s-o poată descurca, o prietenie în care ea avea aceeași încredere nenorocită dintotdeauna. Îl informă deci că îi pregătise tipului respectiv o baghetă cu unt și cu gem, pe care o tăiașe ea însăși; că de-acolo se duseseră așa, dimineața, la supermarket să ia de băut, vînzătoarea le zisese că așază ea dozele de bere în pungi, să fie echilibrat, greutate egale; că, atunci cînd ea începuse să bea, încă pe drum, inelul de la prima doză se rupsese și ea nu mai putuse s-o deschidă și trebuise să ia o altă doză; și că tipul cu care ajunsese ea la mare flirtase toată după-amiaza cu prietena unui prieten. Auzise multe povești de-astea de la ea de-a lungul liceului, și tot era în stare să-i răspundă imediat cînd vedea numele ei pe ecranul telefonului. Merita din plin tot miștoul pe care îl făcuseră anii ăștia de el. Discret, ce-i drept. Acum îi veni în minte cum tăia ea baghetele alea, nu în două, ci în trei, mai subțirele.

- Cînd am ajuns pe plajă seara, era plin, muzică și voluntari care împărțeau cu amîndouă mîinile prezervative... Să-i dea lui! că el are acum nevoie, eu nu mai am nevoie, mă întorc acasă. M-am dus direct la Almogavar unde terasa era deschisă și am dat de toată lumea din Vuia care asculta ultimul album scos de *Credible Well-Founded Fear*. După un an de facultate încă mă întîlnesc cu oameni pe care îi știam din liceu. Oricum, de-abia am apucat să beau o gură de votcă și mi s-a făcut rău, m-am simțit rău o oră întreagă. Apropo, tu cum te mai simți, sper că ești mai bine, am auzit că... am auzit ce s-a întîmplat. Mă întorc cu un tren de noapte, dacă nu cumva rămîn totuși aici cu tipul din Vuia, alt idiot. Știi ce mi-a zis? Că eu n-o să îmbătrînesc niciodată. Și mi-a făcut cadou un ciob portocaliu de la un far. Cică a văzut odată un accident mortal pe stradă în Parabiagi și a luat cîteva cioburi să-i poarte noroc.

O mai ascultă așa o vreme, uitîndu-se pe fereastra întunecată. În intersecție nu era nici o mașină. Semaforul era verde și rămase așa minute întregi, apoi se stinse și sub el se aprinse lumina galbenă, care și ea păru să dureze neașteptat de mult. În ultima clipă, înainte să se facă roșu, trecu totuși o mașină.

- Hai că mă simt mai bine acum, că ți-am povestit. Cînd mă întorc, trebuie neapărat să ne vedem, să mai stăm de vorbă, bem și noi o cafea.

- Sigur, zise și el. Cînd te întorci?

Uitîndu-se la telefonul închis, îl cuprinse o ciudă stinsă, îndepărtată. De ce nu fusese el în stare să-i spună că ea nu va îmbătrîni niciodată? Țasta era secretul eșecului lui, și acest secret ieșea acum la iveală.

O asistentă intră tocmai atunci fără zgomot și verifică perfuzia tipului din patul de lîngă el. Apoi îl văzu deodată pe el cum stătea cu ochii în tavan.

- Cum vă simțiți? Facem un analgezic? îl întrebă, și parcă era o grijă reală în vocea ei.



AI. CISTELECAN



O gălățeană îndurerată (Elisabeta M.Z. Ionescu)

Cîtă suferință se găsea prin Galații sfîrșitului de veac XIX s-a vărsat toată în poemele Elisabetei M.Z. Ionescu. Deși a făcut un bine (de nu mai multe) cultural orașului (scofînd chiar o revistă, *Luceafărul*, în 1897), Zanfir Ilie o lasă afară din încăpătorul său dicționar.¹ Noroc doar că o repertoriază Stănuța Crețu în *Dicționarul...ieșean*² și ne spune ceva despre hărnicia ei, împrăștiată prin tot felul de reviste (între ele și *Literatorul*, căruia îi și dedică o poezie; și lui Macedonski una, firește), dar și adunată în trei volume: două de poezii (*Impresii. 1883-1894*, Versuri de Elisabeta M.Z. Ionescu, Tipografia Nouă, Galați, 1894, și *Din clipele vieții*, Poesii de Elisabeta M.Z. Ionescu, 1895-1899, Tipografia ziarului "Foaia populară", București, f.a./) și una de proză: Elisabeta M.Z. Ionescu, *Clipe de durere*. Proză, 1895-1899, Tipografia "Foaia populară", București, 1900³ (anunță, cu prilejul celei de-a doua cărți, și o piesă "într-un act" – *O întîlnire* – de va fi scris-o). Stănuța Crețu zice că suferea de o "nefericită infirmitate",⁴ ceea ce motivează biografic revărsarea de suferință. Peste toate, rămîne și orfană de tată destul de devreme (după cum se vede din bocetul *Părintelui meu*). Moartea, de altminteri, i-a dat tîrcoale încă din fragedă copilărie: "în mica mea copilărie de patul morții eu aproape am fost", mărturisește ea în poemul în proză *Mama*. O biografie, așadar, nu doar predispusă, ci chiar destinată calvarului (mai adăugîndu-se, firește, și supliciul – fatal! – de iubire).

Impresiunile sînt un lacrimarium debordant, cu izvor abundent și nesecat, căci Elisabeta nu-și poate opri nicidecum șuvoaiele de lacrimi. Chiar dacă asistă la o reverie de natură – cum ar fi ninsoarea – ea e copleșită de suferință și izbucnește spontan în plîns: "Triste gînduri mă-mpresoară/ Și în inimă-mi s-opresc/ De-a durerei grea povară/ Lacrimile-mi șiruiesc." (*Ninge*). Stănuța Crețu zice că Elisabeta are o "sensibilitate melancolică",⁵ dar dacă melancolie e, atunci e cea mai neagră melancolie: "Dulci iluzii, tainici șoapte/ Să vă cred e-o nebulie!/ Cufundați-vă în noapte/ Noapte-n viața mea să fie!" (*Melancolie*). Suferințele se adună stog și se urmează într-un alai atît de consistent încît Elisabeta nu mai găsește niciunde consolare sau măcar ușurare; decît în lacrimi: "Sufletu-ți cînd e-n durere/ Mîngîierea-adevărată/ E în lacrima curată/ Ce se scurge în tăcere" etc. (*Mîngîiere*). Firește că în acest regim de suferință și dragostea se plătește, numaidecît, cu lacrimi: "Frumos ca noaptea îmi apari/ Bizar ca un fantastic vis/ Dar este scris, dar este scris/ Să lăcrimez mîrgăritari" (*Este scris*). E vorba, așadar, de o suferință destinală, una care nu-i dă Elisabetei nici un răgaz. Așa fiind, nu-i de mirare că ajunge să exclame "M-am săturat de viață/ Și moartea o implor" (*Nu pricep ce e*). Deși, măcar din loc în loc (dar în puține locuri), mai sînt și clipe luminoase: "Dar cînd pe tine te-am văzut/ Chiar

negrul nor fugise/ Și soarele mult mai plăcut/ Pe ceruri se ivise." (*Cînd te-am văzut*). Din păcate, a fost doar o clipă irepetabilă, o fulgurație existențială care a lăsat în urmă înfinită traumă de inimă: "Ca să trăiesc de mi-a fost drag/ Mi-a fost numai odată/ Cînd al meu gînd lăsam pribeag/ Spre fața ta curată" etc. (*De mi-a fost drag*). Elisabeta e atît de marcată de neagra suferință încît nu poate participa la nici o bucurie a vieții: "În juru-mi sgomot, veselie/ S-așează masa în grădină/ Dar cît mi-e viața de pustie/ Și inima de jale plină!" (*I mai*). E o durere atît de radicală încît nu numai că nu mai poate fi exorcizată, dar nici măcar nu mai poate fi omagiată prin lacrimi; e o durere care a uscat și sufletul și ochii poetei: "Azi sufletu-mi în disperare/ Nici lacrimi nu mai poate-avea/ Nu cred, nu știu vre-o alinare/ Nu vād decît o neagră zare/ Ce-acoperă viața mea." (*Nici lacrimi*). O asemenea viață-calvar nu merită, pe drept cuvînt, nici o apreciere: "E groaznică viața/ La ea cînd cuget bine/ Desgustul mă cuprinde/ Și-un dor de moarte-mi vine" (*Viața*). Între îndurerate și desperate, Elisabeta e o performanță.

Printre jelanii cu "vocabulary copiat după cel eminescian"⁶ Elisabeta mai strecoară cite-o scrisorică versificată către amice sau alte ocazionale (cum e *La venirea studenților în Galați*, 1885, cînd "În serbare-i tot Galațul/ Căci în sînu-i a primit/ Tinerimea studioasă/ Care-n pace s-a unit"). Sau face moralisme pe seama întocmirii nedrepte a lumii: "Privesc în lumea largă/ Și nu pot să-mi explic/ Cum unu-i la-nălțime/ Cînd sufletu-i e mic" etc. (*Privesc*). E și normal să scrie compătimiri pentru cei striviți, ea fiind cea dintîi dintre ei.

Și compătimirile și dedicațiile se continuă în *Din clipele vieții*, doar că acum mai metodic. Elisabeta și-a pus în gînd să-și manifeste prin poeme "un semn de omagiu pentru unii" și de "prietenie și adîncă admirație, pentru alții." Ceea ce și face, dedicînd încoace și încolo, ba rudelor, ba prietenelor, ba altor poeți (acestora în spiritul poeziei lor). Cum se adaptează la destinatarul omagiilor, versificația e mai inventivă și tematica mai împrăștiată. Dar nota fundamentală rămîne tot pesimismul absolut: "speranța e mormîntul/ Acolo-i fericirea și partea de noroc/ Zadarnic încălzește un soare-întreg pămîntul/ Din lumea asta mare; unde nu toți au loc!" (*Reflecție*). Dar mai ales n-are loc în lumea asta Elisabeta, exclusă de la orice festin și festivitate: "De sărbătoare astăzi natura s-a-mbrăcat/ Copacii mantie-albă de flori și-au aruncat/ În juru-mi e viață, e cînt și reînviere/ Pe fața mea sunt lacrimi, și-n inimă dureri" (*E primă-vară*). Și toate astea pentru că "pe veci iubirea moartă" iar făr de ea nu mai rămîne decît "mormîntul sufletesc!" (*În grădină*). În acest mormînt trăiește, din nefericire, Elisabeta.

"Prosele"-s, de fapt, lirice, fără nici o epică afară de a suferinței, cum le zice și titlul – *Clipe de durere*. Nu par altceva decît poeme lărgite și lăbărtate, căci trăiesc din aceeași materie a durerii și din aceeași jelanie tot mai sfîșietoare: "Mi-e sufletul amărît și ași vrea să cînt ceva. Dar coardele lirei mele sunt sfărîmate. Și plină mi-e inima de dureri, iar ochii-mi sunt uscați: lacrimi nu mai au! O! viață de agonie a sufletului meu, scurtează-te, rupe lanțul ce te ține." etc. (*Elegie în proză*). Ca și-n versuri, și-n proză Elisabeta și-a istovit lacrimile și și-a pietrificat sufletul în durere: "Azi teamă nu mai am. Simțirea în peatră am prefăcut-o; iar sufletul de mult mi-e, de arma acelor ochi de foc." etc. (*Abnegație*). Versuri din cazna sufletului și a inimii scrie Elisabeta.

¹ Zanfir Ilie, *Dicționarul scriitorilor gălățeni*, Editura Axis Libri, Galați, 2016.

² *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, pp. 451-452.

³ Mulțumiri Bibliotecii județene "V. A. Urechia" din Galați pentru ajutorul bibliografic.

⁴ *Dicționarul...*, p. 452.

⁵ Idem.

⁶ Ibidem.

Alina Silvana FELEA

***Mimesis* și *aisthesis*, categorii complementare în artă**

Mimesis

Vechiul concept de *mimesis*¹ din cultura europeană n-a fost definit nici de Platon, nici de Aristotel, deși teoria acestui concept începe întotdeauna cu evocarea contribuției celor doi. Imitație, copie, oglindire, reprezentare, iluzie, aparență, transformare, model, acesta e un evantai de sensuri multiple, destul de eterogene, pe care le deducem *post hoc*. Utilizări uneori improprie sau fluctuante care pun alături sensuri, care se dovedesc atât de diferite, încât avem impresia că avem de-a face cu mai multe concepte. În ciuda acestei lipse de precizie, vorbim totuși despre o noțiune centrală în teoria artei occidentale.

Condamnarea platoniciană a *mimesisului* are un soclu etic; frumusețea nu există pentru Platon, în afara adevărului, corectitudinii, utilului sau calităților umane. Așadar, principiul estetic este reductibil la cel pragmatic și exclus din discuție sau chiar inexistent, când îl contrazice. Reprezentarea zeilor ca fiind răi sau mediocri este mai mult decât o îndrăzneală, este un adevărat sacrilegiu. Sufletul care contemplă lumea primordială este deturnat de la viziunea purificatoare, prin plăcerea terestră, grea și vulgară, prin pasiunile joase pe care reprezentarea artistică o oferă simțurilor spectatorilor prin intermediul percepțiilor. Rațiunea, bunul simț, legea se găsesc în pericol, pentru că *mimesis* trădează adevărul prin puterea lui de iluzionare. Ceea ce reprezentăm, era convingerea lui Platon, nu este nimic altceva decât suprafața, aparența lumii prin imagini mincinoase care nu captează esența obiectului. Frumusețea, care rezultă de aici, este și ea mincinoasă, lăsând impresia, falsă totuși, că ar conține o cunoaștere aprofundată a ceea ce se reprezintă. În realitate, reprezentarea mimetică, deformând percepția noastră a lucrurilor, produce un scurt-circuit al gândirii, al inteliecției. Potrivit acestei logici, este perfect justificată condamnarea morală a poeziei, trișorii pentru Platon, care maimuțăresc meseria și aptitudinile filozofilor, fără a avea niciun acces la adevăr, ci aflându-se pe o cale suspectă. În *Republica*², filozoful pune un accent ascuțit pe importanța educației în formarea tinerilor. Ei au nevoie de modele ale unor oameni nobili, curajoși și nu de reprezentări ale unor lași sau nebuni. Arta mimetică pervertește inducând în eroare, dând impresia că ar conține adevărul vieții, un pericol cu atât mai important cu cât nu este văzut ca pericol; caracterul iluzoriu al poeziei nefiind sesizat de toți, pentru a putea fi și evitat.

Mimesis, alterând percepția în această lume care, oricum e una a aparențelor, reprezintă un bemol, o distorsiune, o minciună, amplificând prăpastia între lumea-copie a oamenilor, atât de departe de perfecțiunea divină și de prototip, lumea Ideilor. În inima însăși a *mimesisului* descoperim o contradicție fundamentală: reprezentarea arată spre realitate, se integrează în aceasta, îi seamănă, fără a fi totuși realitate! Cum să le deosebești în interiorul unei opere artistice?! Relația de similaritate cu obiectul este constitutivă pentru *mimesis*, însă și diferența, depărtarea de obiect fac parte

din aceeași categorie... Platon este principalul „vinovat”, în civilizația occidentală, pentru lipsa de încredere în literatură și pentru condamnarea ei injustă. A-i recunoaște puterea e un fapt, a o găsi agresivă, vicioasă, mistificatoare, este altceva! Din punct de vedere ontologic, și nu exista altul mai important în lumea antică, opera este degradată, pierdută, condamnabilă moralmente.

Atitudinea occidentală, în ceea ce privește ideea și noțiunea de *mimesis*, a fost dictată și structurată de cei doi filozofi greci, Platon et Aristotel. Dar între aceste două concepții se produce o revoluție. Aristotel, care decide că studiul *mimesisului* trebuie să fie realizat de poetică și nu de filozofie, a restabilit importanța, demnitatea și legitimitatea *mimesisului*, categorie degradată prin declasarea platoniciană. Aristotel vorbește despre *mimesis* ca despre un dar făcut naturii umane, devreme ce toți oamenii manifestă această aptitudine sau înclinație încă din copilărie. Ne aflăm deci în fața unei categorii ontogenetice, innăscute, care se manifestă ca principala cale de cunoaștere (*mathésis*) în primii ani de viață. Legitimitatea *mimesisului* este traductibilă prin caracterul universal al realităților despre care vorbește arta mimetică. Această artă pleacă de la orizontul imediat, singular sau particular pentru a întâlni generalul, semnificațiile universale, aparținând domeniului public și comun. Nu mai e vorba despre iluzie, despre aparența mincinoasă a imaginilor și reprezentărilor prin cuvinte ca la Platon, ci despre o calitate a naturii umane, grație căreia putem descoperi universalul în individual, esența care nu e o valoare intangibilă, aparținând unei lumi îndepărtate, ci vizibilă și la îndemâna noastră în materia sensibilă. Nu e vorba de un proces, care implică o reproducere pasivă, pentru că *mimesis* are această putere, această capacitate de acțiune, de schimbare, de înfrumusețare și de universalizare.

Platon era îngrijorat din pricina consecințelor negative ale *mimesisului* asupra sufletului spectatorilor; copiile de gradul doi³ aveau pentru el un potențial negativ și distructiv, drept pentru care poetul nu merita altceva decât să fie alungat din cetatea ideală. Dimpotrivă, Aristotel, încrezător în luciditatea și capacitatea spectatorului de a discerne între bine și rău, crede în caracterul benefic al reprezentărilor artistice, ceea ce înseamnă că trebuie să ne confruntăm cu modele negative și nu să le evităm, pentru a putea apoi să îndreptăm și să ameliorăm propriile acțiuni. Spectacolul de teatru poate realiza *katharsis*, sau purificarea de pasiuni, prin frică și milă. Tragedia, genul preferat de Aristotel – tratatul *Poetica*⁴ îi este destinat – poate fi definit prin înlănțuirea acțiunilor. *Mimesis* este *mimesis* al oamenilor în acțiune, *mimesis praxeós*, ceea ce pune accentul pe concepția narativă, evenimentială sau temporală aristoteliană, mai degrabă decât pe cea imagistă sau descriptivă a *mimesisului*. Acesta este astfel mai aproape de *praxis* și de *muthos*, angajând un sistem de fapte. De aceea, creator și spectator au nevoie de o preînțelegere a acțiunilor, cum spune Paul Ricoeur, unul din cei mai mari filozofi aristotelieni, în cartea sa *Temps et récit*: „A imita sau a reprezenta acțiunea, înseamnă mai întâi pre-înțelegerea a ceea ce înseamnă acțiune umană: semantica, simbolistica, temporalitatea. Asupra acestei pre-înțelegeri, comune poetului și cititorului, se concentrează punerea în intrigă și, cu ea, mimesisul textului și literar (...) În ciuda tăieturii pe care o instituie, literatura ar fi pe veci incomprehensibilă

dacă n-ar configura ceea ce, în acțiune umană, s-a conturat deja”⁵. *Praxis* și *muthos*, noțiuni traduse mai târziu prin *fabula* și *sjuzet* (subiect) sau *story* și *plot*, nu sunt ușor de distins. Însă există o formă narativă deja înscrisă în eveniment (sau *praxis* sau *fabula* sau *story*) care este pusă apoi într-o figură artistică, narativizată (sau *muthos* sau *subiect* sau *plot*).

Aisthesis

Aristotel în *Poetica* crea importante breșe în concepția platoniciană despre arta mimetică și una, celebră, constă în trecerea neașteptată și surprinzătoare de la aspectul gnoseologic, epistemologic la acela estetic. În creația artistică, desigur. Pictura poate să se abată, spunea el, de la adevărul lumii naturale. Ciuta poate fi reprezentată, în mod eronat, fără coarne, însă distorsiunea adevărului empiric nu este atât de gravă ca reprezentarea neartistică a obiectului! În această lume a artei, prioritățile se schimbă și, de altfel, era deja evident în filozofia lui Platon că reprezentările, adică aparențe care populează lumea artei mimetice, n-au greutate metafizică. În termeni moderni, ele se eliberează de servitutea metafizică, fiind perfect capabile să impresioneze sensibilitatea, fără aderarea obligatorie la o ordine superioară a adevărului metafizic sau a rațiunii lucide, care să gireze manifestările uneori intempestive și haotice ale afectelor. Platon asta cerea artei: să asculte de rațiune. Pentru Aristotel, frumosul în artă devenea mai important decât conformitatea cu realitatea.

„... un pictor, spunea, Lamartine, n-ar fi un creator dacă s-ar limita, ca un fotograf, să calchiază natura fără s-o aleagă, fără s-o simtă, fără s-o anime, fără s-o înfrumusețeze”⁶. Un pictor, un scriitor de asemenea, nu iau natura și referința *a la lettre*. Ei le restituie, dar nu înainte de a le înfrumuseța. Artă realizează acest lucru prin funcția ei dominantă, funcția estetică, aflată în opoziție cu cea de reprezentare a realului, denotativă. Reprezentarea, revizuită prin prelucrarea ei artistică, nu mai este aceeași, nu mai este un *mimesis*, ci *poiesis*. Adică o prezență care este pur și simplu expresie, literaritate închisă în sfera proprie, devenind astfel autonomă, nesupusă unei alte realități decât ea însăși. Opera literară se închide în propriul univers.

E vorba, desigur, de autosuficiența literară, de intransitivitatea operei literare, care nu e acordată unui exterior dominator și exercitând un control care se traduce prin axioma că arta trebuie să fie o re-prezentare. Ea nu semnifică spre un Dincolo sau un În Afară, ea nu mai are ca singură rațiune de a fi referința la care trimite. Pentru Barthes, de exemplu, nu există o autentică lectură literară și o dimensiune estetică, dacă putem afla un element distinct de text, un punct de plecare pentru el, care nu este el însuși.

În cartea sa, *Métalepse. De la figure à la fiction*⁷, Gérard Genette într-o notă din primul capitol observa că intransitivitatea este o „trăsătură comună” care asigură omogenitatea literaturii ca funcție estetică. El vorbește astfel despre aceste două forme de intransitivitate, adică prin „vacanță tematică”, în raportul textului ficțional cu referentul său, sau prin „opacitatea rematică”, situație în care textul, obiect autonom își prezintă sensul ca inseparabil de formă. Opera literară se prezintă astfel ca propriul ei gen – și aceasta era și teza romanticilor germani – ca propriul fapt. Pentru a face o analogie, care nu e fără fundament, deoarece

manifestările artei sunt consonante în aceleași perioade de timp, este la fel ca în pictura nonfigurativă, în care operele nu trimit la nimic, nu denotă nimic. Un tablou de Kandinski, de exemplu, prezintă figuri care sunt propriile lor denotații⁸. În formele bizare de ficțiune, neverosimilul sau imposibilul taie fără ezitare legăturile cu realitatea reprezentabilă și înțelegerea obiectului extern devine obscură. Asistăm la întoarcerea către povestirea însăși, către semne în calitatea lor de semne. Conceptul de artă pentru artă traduce în domeniul creației verbale exact această utilizare excepțională a limbajului, această punere în evidență a unui adevăr estetic, făcut din cuvinte, care aspiră la statutul de limbaj, fără raport evident cu limbajul comunicării uzuale. Artă ca *techné* sau artă de a combina cuvinte doar pentru plăcerea combinării, devine o formă de idolatrie pentru forme care se vor pure. Dar nu mai e vorba de forme obiective, la care ar trebui să aspire oamenii, cum spunea Platon. Vechea metafizică a fost înlocuită de o metafizică *ad hoc*, immanentă operei autofondate, *poiesis* reprezentând auto-construcția, auto-fabricarea.

În consecință, textul nu desemnează nimic în afară de el însuși, el devine opac, atrăgând atenția asupra propriei lui funcționări. Și această organizare particulară a textului implică strategii care țin de o combinatorie literară, care nu mai are conexiuni evidente cu lumea empirică. Dimpotrivă, aceste strategii transformă artă într-o opozantă a lumii. Există atâtea dovezi de specularitate textuală, mai ales în modernitate! Opera de artă are o formă a sa, un ordin specific, o unitate de semnificații. Textele literare cu funcție estetică dominantă au propriile legi, e vorba de principii ficționale (pentru textele de ficțiune) care le guvernează și această funcționare este teleologică. Desigur, normele tipologice și generice intervin cu un marcat mai mult sau mai puțin evident asupra stilurilor individuale și asupra perioadelor artistice. Baudelaire vedea frumosul ca fiind constituit „dintr-un element etern, invariabil” și „dintr-un element relativ, circumstanțial, care va fi, dacă vrem, rând pe rând sau la un loc, epoca, moda, morala, pasiunea. Fără acest element secund care este ca învelișul amuzant, scilipitor al prăjiturii divine, primul element ar fi indigest, neapreciat, neadaptat și nepotrivit naturii umane”⁹.

Ideea unei dualități, un adevărat creuzet al frumuseții, nu era deloc nouă. Schiller vorbea despre acest sens al jocului (*Spieltrieb*), care se află în spirit și reunește cele două naturi ale omului, natura sensibilă și cea rațională. Elementul etern despre care va discuta mai târziu Baudelaire, se revendica pentru Schiller de la natura rațională, în timp ce apartenența la lumea schimbătoare se manifestă în sensibilitatea omului. Obiectul acestui *Spieltrieb* este Forma vie, *lebende Gestalt*, dotată cu un sens superior pentru că jocul reunește infinitul cu finitul în natura umană, el devine „spațiu”, un loc privilegiat unde se creează artă.

Credem sau nu în existența unei forme compozite, făcută din amestecul dintre frumosul etern și frumosul relativ, sau din infinit și finit, textele literare, fără deosebire, intră într-un proces de autoreglaj pe care îl numim teleologie. E vorba desigur despre logica internă, intrinsecă și implicită oricărui text literar și despre care vorbea și Lessing. Construcția artistică (poetică) este arbitrară și artificială, în comparație cu reprezentarea denotativă a realului¹⁰. Gânditorul german antcipa astfel dihotomia stabilită la nivel conceptual de Jakobson între funcția poetică și funcția denotativă. Putem

conclude că autonomia textului literar implică această organizare internă specifică, această regularizare care urmează o altă logică decât aceea a lumii empirice.

Parabola „hranei” exclusiv estetice, cauzând halucinații patologice, apare în opera lui Huysman, *În răspăr*. Personajul, aspirând la perfecțiunea pe care rafinamentul artei o sugera, se izolează de bună voie într-o lume etanșă a artei. Un estet în adevăratul sens al cuvântului care, într-un final, nu poate supraviețui în această lume pură, prea pură și tocmai de aceea artificială. Extremele sunt totdeauna de evitat! De fapt, lectura oferă adesea o plăcere încadrată de către specialiști în ceea ce se numește conduită estetică. Iar aceasta implică, în afara activității cognitive, satisfacția estetică specifică. Întrucât textele care exhibă o funcție estetică ce funcționează intensiv și care, cu toate acestea, nu produc plăcere, sunt texte care eșuează la receptare. Pe când, dacă există satisfacție, există și atracție, tradusă în nevoia de artă. Cognitivismul descriptiv, de exemplu, adoptă ideea darwinistă a selecției naturale a comportamentelor utile pentru supraviețuirea speciilor. Produsele și procesele imaginative nu fac excepție și faptele estetice sunt o sursă importantă de reprezentări pentru forțe biologice precum supraviețuirea, expansiunea speciilor, reproducerea, competiția și cooperarea etc. O teză ca aceea a utilității obiectelor estetice pentru evoluția și/sau formarea indivizilor pare fără fundament, când e vorba de arta autotelică, arta pentru artă, arta fără referință. Totuși arta nu e niciodată gratuită! Ea poate fi un joc fără riscuri, dar asta nu înseamnă că creierul uman o concepe ca neavând niciun fel de miză. Dacă aceste mize nu sunt vizibile, asta nu înseamnă că ele nu există! Ființele umane au aptitudini estetice care au valoarea unei competențe biologice, asemănătoare abilității avansate de adaptare la mediu.

Mimesis et aistheisis, împreună

Însă dominanța exclusivă fie a *mimesisului* fie a *aistheisisului* într-o operă este mai degrabă o utopie, o excepție. Ambiția excluderii funcției mimetice a fost un deziderat al modernității, o dimensiune care nu poate fi generalizată. Ea nu este o constantă a operei literare văzută în absolut. În literatura occidentală, cel mai adesea *mimesis* se combină cu *aistheisis* în formule variabile, cu o predominanță oscilantă. În ciuda antagonismelor, mai mult sau mai puțin evidente, funcția mimetică și funcția expresivă, precum și coexistența celor două se impun ca o regulă de funcționare.

Se spune că *mimesis* nu este chiar oglinda realității, totuși ancorarea sa în realitate reprezintă căutarea sau într-un fel, încrustarea dimensiunii ontologice în opera artistică. Cât despre *aistheisis*, prezența acestuia se vede uneori prin „ambalajul” retoric, a valență a operei care nu e exclusă să ajungă să ocupe chiar primul plan¹¹. Învecinarea ontologiei cu retoricul sau poeticul poate avea drept consecință reconfigurarea ontologicului. Fără a fi vorba neapărat de transfigurarea acestuia sau de o schimbare esențială, ci doar de o recalibrare a dimensiunii ontologice. Astfel, de obicei, nu acordăm atenție actelor mimetice, care sunt totuși o prezență constantă în viața noastră, de care nu suntem însă conștienți. *Mimesisul* unei opere de artă ne oferă tocmai posibilitatea de a privi mai atent și de a vedea. Acțiunile unui roman, de exemplu, se desfășoară într-o ordine pe care n-o remarcăm înainte în

situații similare din viață, căci aceasta apare mai degrabă ca haotică, fără sens, de cele mai multe ori. Ele primesc însă semnificații și interpretări simbolice, care ne fac adesea mai conștienți și prezenți nu doar în „viața” personajelor, dar și, cel mai important, în propria viață.

Înlănțuirea în opera de artă a acestor două prezențe, *mimesis* și *aistheisis*, se manifestă asemeni unui cuplu antinomic, dar elementele acestuia sunt, de fapt, complementare. Jakobson sublinia și el acest lucru când vorbea despre un *introversive semiosis*¹² care întâlnește, coexistă și acționează în colaborare cu un *extroversive semiosis*. Astfel, se așteaptă de la o creație artistică să fie familiară, adică să conțină redundanțe care realizează ancorarea în cunoscut. Pe de altă parte, se așteaptă și surprize, elemente imprevizibile, noi, pentru a o face atrăgătoare pentru cititori. Deci asemănare, familiaritate și în același timp originalitate inedit, surprinzător. Funcția poetică este proeminentă, când opera de artă se detașează de automatismele vieții, dar această funcție este întărită prin prezența activă a *mimesisului*. Așadar, pe de-o parte literatura se poate prezenta ca autonomă din punct de vedere estetic, se auto-afirmă și se auto-instituie în ordine autoreflexivă, pe de altă parte ea trebuie să vorbească despre lume, această lume care e familiară cititorului. Altminteri ea nu este acceptată ca legitimă sau utilă, chiar dacă e vorba despre o utilitate afectivă sau spirituală, de cu totul altă natură decât cea pecuniară.

¹ *Mimesis* este cuvântul din limba greacă traducând ideea de imitație, reprezentare, în timp ce *imitatio* este forma verbală latină pentru același conținut. De fapt, *imitatio* este traducerea dată de Cicero și de Quintilian, în tratatele lor, pentru termenul *mimesis*.

² Platon, „Republica” în *Opere* volumul V, Traducere de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.

³ Lumea fiind copia de gradul unu a lumii Ideilor, iar copiile realizate de *mimesisul* artistic reprezentând copiile copiilor...

⁴ Aristotel, *Poetica*, Traducere de D.M. Pippidi, Editura Academiei, București, 1965.

⁵ Ricoeur, Paul, *Temps et recit*, Tome I, Seuil, Paris, 1983-1985, p. 100.

⁶ Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, Entretien XXXVI, La Littérature des sens. La peinture, Léopold Robert, Première Partie, chez l'auteur, 1858, tVI, pp. 409.

⁷ Paris, Seuil, 2004.

⁸ Există o binecunoscută teorie a celor patru poetici, prima mimetică, până în secolul XVI, a doua pragmatică până în secolul XVIII, expresivă în secolul XIX și formală după aceea.

⁹ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, éd. Ch. Pichois, Gallimard, Pléiade, 1976, t.II, p. 685.

¹⁰ E adevărat că Lessing remarca această funcționare teleologică pentru poezie și nu pentru proză, însă aceste observații sunt extensibile, așa cum o dovedesc și reflecțiile teoretice moderne.

¹¹ Nu trebuie confundată funcția poetică cu dimensiunea retorică a operei. Aceasta din urmă implică ideea persuasiunii cititorului, ea privind deci receptarea.

¹² Adică un mesaj semnificând pentru el însuși și care domină în arte precum muzica sau artele vizuale nereprezentationale.

Sigrid NUNEZ

Prietenul
(Fragment)

*Sigrid Nunez (n.1951) e o scriitoare newyorkeză și profesoară de creative writing. Deși activă de multă vreme în lumea literară americană și autoare a unui roman de debut apreciat, *A Feather on the Breath of God*, publicat în 1995, Sigrid Nunez a rămas o prezență discretă până în 2018, când romanul *Prietenul* a fost recompensat cu prestigiosul National Book Award, aducându-i consacrarea. Romanul, scris pe un ton atașant, melancolic, e o meditație despre suferință și moarte, dar și despre artă și prietenie ca salvare.*

Mai bine scrieți despre ceea ce vedeți decât despre ceea ce știți, ne spuneai tu. Porniți de la premisa că știți foarte puține și că nici n-o să știți prea multe dacă nu învățați să vedeți. Obișnuiți-vă să notați ce vedeți într-un carnetel, de exemplu când sunteți pe stradă.

Eu nu mai am niciun fel de carnetel sau jurnal de multă vreme. În ultima vreme, când ies pe stradă, parcă văd mai mult oameni fără adăpost sau care par atât de amărâți încât presupun că trăiesc pe stradă. Deși mai nou, nu e ceva neobișnuit să vezi o astfel de persoană cu un telefon mobil. Și, dacă nu cumva mă înșel, parcă tot mai mulți au animale de companie.

La Astor Place, pe Broadway, văd un câine singur, înconjurat de obiecte personale: un rucsac plin, câteva cărți broșate, un termos, așternuturi, un ceas deșteptător și câteva caserole de plastic pentru alimente. Scena e insuportabil de răscolitoare din cauza absenței umane.

Văd un bețiv pișat tot, prăbușit pe un prag. Pe tricoul lui scrie „Sunt arhitectul propriului meu destin”. Lângă el, un cerșetor cu o pancartă scrisă de mână: „Am fost cineva.”

Într-o librărie: un bărbat trece de la o masă la alta, atingând o carte, apoi alta, fără să acorde o atenție deosebită uneia anume. Îl urmăresc o vreme, curioasă să văd ce carte va cumpăra prin această metodă. Dar omul iese din librărie cu mâna goală.

Iată ceva ce n-am văzut, dar aș fi văzut dacă aș fi intrat pe stradă cu câteva minute mai devreme: o persoană sărind pe fereastra unei clădiri de birouri. Până ajung eu la fața locului, cadavru e deja acoperit. Mai târziu aveam să aflu doar că era o femeie de cincizeci spre șaiszeci de ani. Într-o zi frumoasă de toamnă, cu puțin înainte de ora prânzului, pe o stradă intens circulată. Mă întreb cum o fi calculat ca să nu lovească pe nimeni. Sau a fost doar... noroc, pentru ea și pentru noi toți.

Graffiti la Facultatea de Filosofie: „Nici viața cercetată nu merită trăită.”¹

O ceremonie de acordare a unor premii literare la un club privat din Upper East Side. Ies din metrou pe Fifth Avenue. Până la club sunt șase cvartale. Văd două persoane care tocmai ies și ele de la metrou: o femeie care pare trecută de șaiszeci de ani, însoțită de un bărbat de două ori mai tânăr. S-ar putea duce într-un milion de locuri din acel cartier, dar îmi trece prin minte că au aceeași destinație ca mine. Ceea ce se dovedește a fi corect. Ce-o fi văzut la ei? Nu-mi dau seama. Pentru mine, e o enigmă cum de cei din lumea literară sunt atât de recognoscibili. Ca atunci când am trecut pe lângă trei bărbați aflați într-un separeu al unui restaurant din Chelsea și le-am pus eticheta chiar înainte să-l aud pe unul dintre ei spunând: De-aia e formidabil să scrii pentru *New Yorker*.

În cutia poștală, un exemplar-semnal al unui roman, cu o scrisoare de la editor: Sper ca acest roman de debut să ți se pară la fel de pseudo-profund cum mi s-a părut mie.

Note de lectură.

Toți scriitorii sunt monștri. Henri de Montherlant.

Scriitorii trădează mereu pe unul sau pe altul. [Scrisul] e un act agresiv, chiar ostil... tactica unei brute ascunse. Joan Didion.

Orice jurnalist... știe... că ceea ce face e moralmente de nejustificat. Janet Malcolm.

Orice scriitor demn de acest nume știe că doar o mică parte din literatură reușește mai mult decât să compenseze parțial pentru chinul omului de a învăța să citească. Rebecca West.

Se pare că viciul literaturii n-are leac; suferinzii își văd de năravul lor chiar dacă nu le mai procură niciun fel de plăcere. W.G. Sebald.

John Updike spunea că de fiecare dată când își vede cărțile într-o librărie, are senzația că a scăpat nepedepsit.

Tot el exprimase și opinia că o persoană de treabă nu s-ar face scriitor.

Problema îndoielii de sine.

Problema rușinii.

Problema disprețului de sine.

La un moment dat, tu ai formulat-o așa: Când mi-e atât de silă de ce scriu, încât hotărâsc s-o las baltă, după care mă pomenesc atras în mod irezistibil înapoi, îmi spun mereu: *Cum trage câinele la propria-i vomă.*

Dacă cineva mă întreabă ce predau, spune unul dintre colegii mei, de ce oare nu pot răspunde niciodată că predau „scriere” fără să mi se facă jenă.

La serviciu. Studentul se referă la un anumit detaliu din viața lui și spune: Dar asta știți deja. Nu, nu știu, răspund. El pare iritat. Cum adică? Nu mi-ați citit povestirea? Îi explic că nu presupun niciodată automat că o operă de ficțiune e autobiografică. Când îl întreb de ce consideră că ar fi trebuit să-mi dau seama că scrie despre el însuși, el îmi răspunde, cu o mutră nedumerită: Despre cine altcineva aș putea scrie?

O prietenă care lucrează la un volum de memorii spune: Detest ideea că scrisul ar fi o formă de catharsis, pentru că se pare că din așa ceva n-are cum să iasă o carte bună.

Nu poți spera ca scrisul să-ți aline suferința, avertizează Natalia Ginzburg.

Atunci să trecem la Isak Dinesen, care credea că orice suferință devine suportabilă dac-o incluzi într-o poveste sau dacă spui o poveste despre ea.

Presupun că am făcut singură ceea ce fac psihanalistii pentru pacienții lor. Am exprimat o emoție foarte durabilă și profundă. Exprimând-o,

am și explicat-o, apoi am înlăturat-o definitiv. Woolf vrea să spună că scrisese despre mama ei, la care se tot gândise obsesiv de la vârsta de treisprezece ani (când femeia murise) și până la patruzeci și patru de ani când, *într-o izbucnire formidabilă, aparent involuntară*, scrisese *Spre far*. După care obsesia încetase: *Nu-i mai aud vocea; n-o mai văd.*

Î: Eficiența catharsisului depinde de *calitatea* scrierii? Iar dacă o persoană ajunge la catharsis scriind o carte, mai contează dacă e sau nu o carte bună?

Și prietena mea scrie tot despre mama ei.

Scriitorilor le place să-l citeze pe Milosz: *Când într-o familie se naște un scriitor, familia e terminată.*

Mama nu m-a iertat niciodată după ce am inclus-o într-un roman.

Și le place mai puțin s-o citeze pe Toni Morrison, de pildă, care numea un personaj bazat pe o persoană reală o încălcare a copyrightului. Viața unei persoane îi aparține, spune ea. Nimeni altcineva n-o poate folosi ca să scrie ficțiune.

Într-o carte pe care o citesc, autorul face diferența între oamenii care folosesc cuvintele și oamenii care folosesc pumnii. De parcă n-ar putea fi și cuvintele niște pumni. Cum sunt adesea.

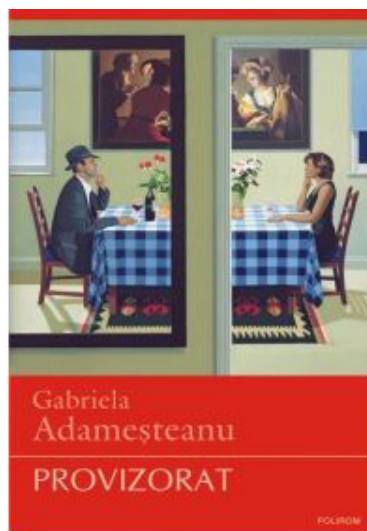
Traducere de **Iulia GORZO**

*Fragment din romanul *Prietenul* de Sigrîd Nunez, publicat cu acordul editurii ART.

¹ Aluzie la celebra afirmație a lui Socrate: „Viața necercetată nu merită trăită.”

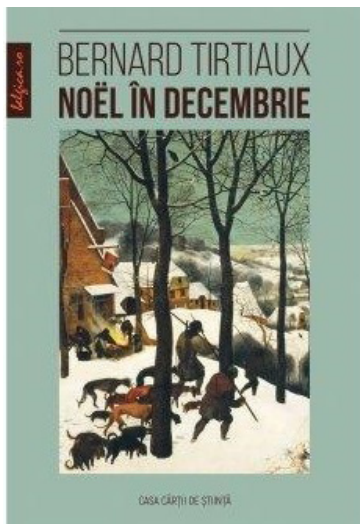


Cu Ana Blandiana și Romulus Rusan



Rodica GRIGORE

Iubiri și Istorii. Proza belgiană contemporană în două ipostaze



Pentru că s-a născut în Ajunul Crăciunului din anul 1909, primește numele Noël. Iar după patru ani, în vara lui 1914, la puțin timp după nașterea lui Lucienne, sora sa mai mică, viața micului Noël se schimbă, odată cu sosirea neașteptată la ferma din Belgia a părinților săi a tinerei și frumoasei Klara von Ludendorff, unica fiică a unor berlinezi bogați, care, după un an de studii universitare la Bruxelles, aflându-se în drum spre Viena, o aduce pe lume pe Luise. Neîndrăznind să se întoarcă în Germania cu fetița, convinsă că părinții săi nu o vor accepta, Klara o încredințează pe Luise familiei valone în a cărei casă găsisese adăpost, căldură și ajutor. Iar Noël devine protectorul drăgălașei Luise, fratele adoptiv al acesteia și cel mai bun prieten al ei. Acestea sunt elementele de la care pornește scriitorul belgian Bernard Tirtiaux în romanul său intitulat *Noël în decembrie*. Și acesta e începutul unei tulburătoare (și dramatice) povești de dragoste, întinsă pe câteva decenii, relatată pe fundalul tulburărilor care au marcat Europa de la Primul și până după cel de-al Doilea Război Mondial. Căci, așa cum era de așteptat, după ce e, pe rând, frate și prieten, Noël realizează că s-a îndrăgostit fără putință de scăpare de fascinanta, talentata și minunata pianistă în care se transformase blonda și delicata Luise.

Având forma unei lungi epistole pe care Noël i-o scrie mult iubitei sale Luise, romanul acesta vorbește despre pasiunea celor doi tineri, dar și despre tragediile pe care le-au adus războaiele și despre modul în care marea istorie a influențat, iar uneori a distrus viețile oamenilor obișnuți. Devenit, la începutul anilor '30 ai secolului trecut, fotograf și pilot, Noël își construiește existența în jurul centrului reprezentat de Luise, încercând să o păstreze aproape de el, apoi, după ce o pierde, să o găsească, să o aline, să o facă să uite ororile

prin care trecuse și să aibă curajul de a o lua de la capăt. Căci întreaga lor viață nu e altceva decât o zbuciumată istorie a pierderilor și a regăsirilor succesive, iar acestea încep chiar în momentul în care, pe când Luise avea opt ani, mama ei vine, împreună cu soțul său Josef Stern, să o caute – și să o ia din Belgia, pentru a-i oferi, în sfârșit, căldura unei familii proprii, în Austria. Suficient de previzibil, tihna și pacea familială vor fi de scurtă durată, căci după ascensiunea nazismului din Germania, începe, în întreaga Europă, prigoana la adresa evreilor, iar familia Luisei e din nou în mare pericol. Cel de-al Doilea Război Mondial distruge din nou destine și întregi comunități, Noël și Luise, cei care abia își mărturisiseră iubirea, sunt separați, iar de aici încolo Noël va face totul (și orice!) ca să-i dea de urmă și s-o salveze.

Născut în 1951, în Valonia, cunoscut în Belgia (și în întreaga lume francofonă) drept talentat actor, cântăreț, dramaturg, ba chiar și maestru sticlă, specialist în arta vitraliilor (a fost implicat, printre altele, în realizarea impresionantului proiect *Cathédrale de Lumière*, din sudul Provinciei Namur), Bernard Tirtiaux a publicat piese de teatru și romane, printre care *Le passeur de lumière* (1993), *Les sept couleurs du vent* (1995), *Aubertin d'Avalon* (2002), *Pitié pour le mal* (2006) sau *Prélude de cristal* (2011). Definindu-se, într-un interviu acordat revistei *L'appel*, în primul rând drept „artizan, îndrăgostit pentru totdeauna de lucrul bine făcut”, Tirtiaux demonstrează cititorilor săi, în *Noël en décembre* (2015), cel de-al șaptelea roman pe care l-a publicat, nu doar aplecarea spre detaliu, specifică artizanilor de vocație, ci și capacitatea de a duce până la capăt un ambițios proiect narativ care, dincolo de planul strict tematic, acoperă – și o face excelent! – mai bine de trei decenii ale istoriei europene. Cartea e deopotrivă o educație sentimentală a celor doi protagoniști și o cuprinzătoare frescă, elaborată cu grijă și cu talent, ce oferă lectorului imaginea grăitoare a unei lumi de-a dreptul ieșite din matcă și care, adesea, pare a nu-și mai putea găsi punctele cardinale. Scene din Primul Război Mondial se reflectă în altele, cumva complementar-simbolice, din cel de-al Doilea, personajele din prezent dau uneori senzația că se raportează la cele din trecut, încercând să nu le repete greșelile, amănunte aparent nesemnificative se dovedesc a fi esențiale pentru deznodământ, iar tehnica suspansului e extraordinar stăpânită de autor, pentru a crea un text care se citește realmente cu suflul la gură și pe care nu-l poți lăsa din mână.

Bernard Tirtiaux reușește să plaseze povestea de dragoste a lui Noël și a Luisei (inspirată dintr-un fapt real) într-un context istoric larg și complex și să demonstreze, prin intermediul puterii iubirii celor doi, cum pot fi depășite toate dificultățile, chiar și cele aparent insurmontabile. Narațiunea implicată, la persoana întâi, ca și forma epistolară a textului continuă, parțial, procedeele și strategiile narative pe care autorul le exersase deja în romanul precedent, *Prélude de cristal*, unde imaginase, însă, un personaj feminin de prim-plan. Noël și Luise trec prin două războaie mondiale, se pierd

și se regăsesc, se despart și se reconciliază în cadrul unei cărți construite în conformitate cu principiile unei narațiuni muzicale de primă clasă, în consonanță cu pasiunea pentru muzică a Luisei. Sigur că uneori protagoniștii par niște eroi romantici, gata să lupte pentru iubirea lor și să câștige de fiecare dată împotriva oricărui inamic, numai că acesta nu e nicidecum un punct slab al romanului, ci dimpotrivă, câtă vreme, procedând astfel, Bernard Tirtiaux demonstrează cum, chiar și în tumultuosul secol XX, iubirea încă mai poate salva lumea – și umanitatea din oameni. Desprinsă parcă din marile cărți ale literaturii universale, iubirea dintre Noël și Luise îi ajută pe cei doi să depășească orice îi desparte și să lupte pentru ceea ce cred și pentru ceea ce simt. Însă textul nu se întemeiază pe certitudini, ci jonglează cu o serie de mari necunoscute, câtă vreme autorul păstrează suspansul, nedeazălând decât la final ce anume a determinat alegerile Luisei și cum (sau dacă) sentimentele sale pentru Noël s-au schimbat ori nu. Luise e un personaj complex și fluid, e construită din tonuri de lumină și din enigme de nepătruns, mișcându-se doar aparent fără dificultăți în lumea strălucitoare a concertelor de gală și a admiratorilor tot mai numeroși, dar și a amenințării naziste care se profilează din ce în ce mai amenințător. Odată cu ea, dar privind totul din alt unghi, Noël, jurnalistul-fotograf-pilot (desigur, profesiunile sale sunt simbolice!), observă cu atenție, apoi înregistrează, prin lentilele aparatului de fotografiat, cum Europa pe care credea că o cunoaște se schimbă, nașiștii ajung la putere, evreii și alte minorități sunt deportați în lagărele de exterminare, iar oamenii, chiar și cei cunoscuți, se pot transforma, nu o dată, în bestii. Dar, cel puțin uneori, și în îngeri.

Sigur că, în acest context, detaliile sunt cele care conturează ansamblul, iar Crăciunul, cu toate frumoasele obiceiuri familiale și cu tradițiile valone excelent descrise, reprezintă, și nu doar pentru Noël, punctul de echilibru, acel element fără de care supraviețuirea ar fi mult mai grea, atât în vreme de război, cât și pe timp de pace. În plus, scriitura adesea poetică, atmosfera pe care autorul belgian o creează, adesea doar în câteva paragrafe sunt semnele distinctive ale unui text deopotrivă convingător și emoționant, document al unor inimaginabile orori, dar și dovadă a convingerii lui Bernard Tirtiaux că marile iubiri încă mai pot să existe – în literatură și în viață.

*

O ambarcațiune plină cu imigranți cuprinși de disperare, care și-au dat economiile de-o viață traficanților de ființe umane pentru a ajunge în Europa, o mamă înlăcrimată, însoțită de două fiice plecate în căutarea tatălui, sătule să mai aștepte acasă, în Africa, banii pe care acesta îi trimite din când în când. Pare o situație cunoscută? Cu siguranță, câtă vreme astfel de istorii de viață și astfel de imagini umplu, de ani de zile, paginile ziarelor, emisiunile TV și internetul. Numai că, pornind de la asemenea elemente, aparent desprinse din paginile cotidianelor de mare tiraj sau din jurnalele de

știri, scriitoarea belgiană Geneviève Damas prezintă, în romanul său intitulat *Patricia*, nu doar dramele unor oameni ajunși într-o situație limită, ci și o imagine simbolică a lumii contemporane.

Apărut în anul 2017, la prestigioasa Editură Gallimard și primit extrem de bine atât de publicul cititor, cât și de critica literată europeană, *Patricia* confirmă talentul de prozatoare al lui Damas, afirmată drept autoare de piese de teatru, dar și talentată actriță și regizoare, venind după creații precum *Si tu passes la rivièr* (2011, roman distins cu numeroase premii naționale și internaționale), *Benny, Samy, Lulu et autres nouvelles* (2014) sau *Histoire d'un bonheur* (2014).

Veritabil roman polifonic, beneficiind de schimbarea perspectivei narative și de o excelent stăpânită tehnică a punctului de vedere, cartea spune, privind-o din trei unghiuri, povestea lui Jean, a Patriciei și a Vanesei. Pentru început, Jean Iritimbi Zuma, originar din Republica Centrafricană, e prezentat în Canada, lucrând fără forme legale în hotelurile de lux din apropierea Cascadei Niagara și încercând să pună deoparte bani pentru familia sa, soția și cele două fiice, Myriam și Vanessa, urmând ca, la un moment dat, să le aducă aproape de el. Numai că momentul acesta nu mai vine, e mereu amânat, anii trec, fetele cresc fără tată, împreună cu o mamă care se luptă cu diverse dificultăți, dintre care cele financiare încep să pară cele mai mici... În Canada, Jean o cunoaște pe Patricia, o pariziancă sosită aici pentru a împrăștia la Niagara cenușa mamei sale, cei doi sunt iremediabil atrași unul de celălalt, iar Patricia, îndrăgostită de bărbatul de culoare care o fascinează, dar al cărui trecut îi rămâne necunoscut, îi pune în mână un pașaport cu ajutorul căruia cei doi ajung în Franța și încearcă să-și organizeze existența în apartamentul din Paris al Patriciei. Vestea că soția pornește spre Europa, după zece ani, împreună cu cele două fete, îl lovește ca un trăsnet pe Jean, bucuria de a-și revedea familia fiind umbrită de recente sale complicații sentimentale. Întâlnirea, însă, nu mai are loc – sau, în orice caz, nu mai are loc așa cum ar fi fost de așteptat, deoarece



Cu Mircea Cărtărescu

ambarcațiunea cu care călătoreau cele trei se scufundă, doar Vanessa fiind salvată, *in extremis*, după ce fetița asistase înspăimântată la înecul mamei și surorii sale în apele involburate ale mării, Marea Mediterană, veritabil cimitir marin pentru atâția și atâția migranți ilegali din Africa. Pusă în fața acestor întâmplări, încercând să-l înțeleagă și să-l ajute pe bărbatul pe care-l iubește – dar pe care abia acum simte că începe să-l cunoască – Patricia îl însoțește în căutările sale disperate, pentru a o regăsi, în cele din urmă, doar pe Vanessa. Însă Jean dispare din nou, de astă dată în încercarea de a da de urma celor două dispărute, dar și de a se regăsi pe sine, lăsând-o pe Vanessa în grija Patriciei. Iar de aici începe drama femeii mature, privită cu reticență de societate, chiar și într-un mare oraș cum e Parisul, dramă care o completează extraordinar pe cea a fetiței rămasă singură într-o lume a albilor pe care nu-i înțelege și pe care nu-i place.

Iar dacă prima secțiune a cărții relatează întâmplările din perspectiva lui Jean, cea de-a doua face același lucru, însă din punctul de vedere al Patriciei, confruntată cu prejudecățile și resentimentele colegilor, vecinilor, chiar și ale apropiaților, în încercarea sa de a o ajuta pe Vanessa și de a o păstra lângă ea. Numai că degeaba vrea Patricia să se apropie de Vanessa și să intre în dialog cu ea, căci fata refuză să o accepte, nu o dată fuge, profitând de o clipă de neatenție. Dar, mai ales, Vanessa refuză să vorbească. Nu rostește nici un cuvânt, doar o privește pe Patricia – și întreaga lume din jurul ei – cu răceală sau cu detașare, astfel încât Patricia are senzația că, ori de câte ori îi adresează cuvântul, se izbește de un zid de netrecut. Cufundată în propria sa muțenie, fetița privește lumea albilor și visează lumea de acasă, neștiind cum să-și vindece rănilor sufletești altfel decât răbindu-i, la rândul ei, pe cei din jur – mai ales pe Patricia.

Cartea aceasta, abia depășind o sută de pagini, demonstrează, o dată în plus, că adevărurile absolute nu există și că în lumea în care trăim adevăr înseamnă doar ceea ce își amintește fiecare – despre propriul trecut, despre sine și despre ceilalți. Așa cum se va vedea pe parcursul lecturii, de multe ori cele trei personaje vorbesc despre aceleași lucruri și despre aceleași întâmplări, care, însă, par altele, altfel, fundamental diferite în funcție de unghiul din care sunt privite și analizate. Căci a treia voce narativă a romanului și, implicit, a treia secțiune a sa, e reprezentată de reflecțiile și gândurile Vanesei. Cea care, după un suficient de îndelungat răstimp de tăcere,

decide să încerce să-i explice Patriciei sentimentele și trăirile sale, să-i vorbească despre durerea de a-i fi pierdut pe toți cei dragi și despre dificultatea de a se integra într-o societate (într-o lume) în care mereu simte că îi e prea frig pentru a trăi... E o dramă ce se desfășoară în fața ochilor cititorului, o poveste care se adresează de-a dreptul senzorial celui care deschide această carte, o istorie care, în mod simbolic, reușește să transforme în ființe umane cifrele seci ale statisticilor referitoare la migrații ilegali, despre care se vorbește atât de mult în zilele noastre, dar pentru îmbunătățirea situației cărora se face, în mod concret, atât de puțin. Confesiunea celor trei personaje, durerea pe care fiecare o simte și pe care nici unul nu reușește să și-o aline, profunda poezie pe care frazele limpezi și aparent atât de simple ale cărții lui Damas o oferă cititorului de la prima și până la ultima pagină, toate acestea fac din *Patricia* un remarcabil roman al zilelor noastre, deopotrivă protest și profesiune de credință, dureros lamento și lucidă meditație asupra realităților cotidiene, în egală măsură istorie a unei nefericite iubiri, dar și a unui alt fel de iubire, pe care Patricia o va descoperi, alături de Vanessa, după ani de suferință și de tăcere.

Tehnica lui Geneviève Damas este extraordinară în acest scurt roman, la fel și arta sa narativă. Capacitatea autoarei de a face credibil fiecare monolog al protagoniștilor uimește și cucerește, mai ales după ce, la capătul lecturii, cititorul realizează că, vorbind aparent doar pentru sine, fiecare dintre cei trei, Jean, Patricia și Vanessa, spune ceea ce ar fi vrut să spună celorlalți, dar nu a reușit, în viața de zi cu zi, decât tăcând. Construind din lumini și umbre o poveste profund umană și, cumva, atât de cunoscută pentru noi toți, încât, atunci când o citim, ne pare de-a dreptul străină, autoarea vorbește extrem de sugestiv despre pierderi și singurătate, despre durere și disperare, despre nevoia de comunicare și teribila dificultate a apropierei dintre oameni. Dar mai ales despre regăsire și speranță. Sau, după cum se exprimă Vanessa în ultimele paragrafe ale cărții: „De când mi-a revenit vocea, încă n-am vorbit cu tine. Am trăit mereu în tăcere, tu și cu mine. Totul se va schimba. N-o să mă mai pot ascunde, așa cum am făcut-o până acum. Va trebui să renunț la mânia mea surdă. Azi e ziua ta de naștere. De când trăiesc cu tine, nu ți-am oferit niciodată nimic. Spui mereu că n-ai nevoie de nimic. Ca și cum n-ar fi ceva important. Nu e adevărat, avem cu toții nevoie de atâtea lucruri. [...] Am căutat ceva care nu se cumpără. Deci, ceva care nu are preț. Am căutat mult și apoi am găsit. O să te sperie puțin, dar vreau să încerc: aș vrea să-ți pronunț numele. Numele tău ca o țară. O țară primitoare în care cresc de patru ani. O patrie. Patricia.”



Cu Norman Manea și Carmen Mușat

* Bernard Tirtiaux, *Noël în decembrie*. Traducere de Andrei Lazăr, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2018.

* Geneviève Damas, *Patricia*. Traducere și note de Rodica Lascu-Pop, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2019.

Poezia 3G – bilanț final

Pe data de 9 decembrie 2020, pe platforma Zoom, a avut loc ultima întâlnire din cadrul proiectului cu finanțare AFCN „Poezia 3G: versuri peste gen, granițe, generații”. Într-o atmosferă relaxată și prietenoasă, ne-am dorit promovarea lecturii și, totodată, facilitarea accesului la cultura scrisă atât prin apropierea publicului tânăr de poezia contemporană, printr-o abordare multidisciplinară, cât și prin medierea dialogului cu creatorii. Seratele literare online, pe lângă recitatul invitațiilor, au încurajat discuțiile dintre poeții și participanții la eveniment care au avut ocazia să-și exprime curiozitățile legate de actul creației literare. Cu gândul că atât lecturile publice, cât și schimbul de idei derivat din discuțiile ulterioare au fost stimulative și percutante, redăm mai jos calendarul evenimentelor:

- (9 septembrie 2020) Invitați: Gabriela Eftimie și Tudor Pop moderați de Andreea Pop
- (28 septembrie 2020) Invitați: Elena Vlădăreanu și Ștefan Manasia moderați de Senida Poenariu
- (7 octombrie 2020) Invitați: Anastasia Gavrilovici și Radu Vancu moderați de Călin Crăciun

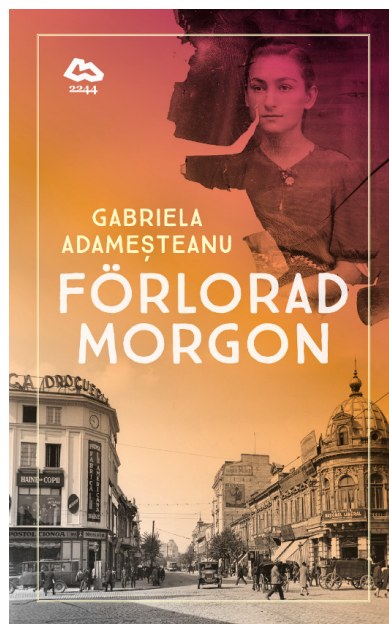
- (20 octombrie 2020) Invitați: Gabriela Feceoru și Claudiu Komartin moderați de Al. Cistelean
- (2 noiembrie 2020) Invitați: Deniz Otay și Dan Sociu moderați de Alex Goldiș
- (9 noiembrie 2020) Invitați: Teodora Coman și Andrei Dósa moderați de Cristina Timar (S.P.)

Decolonizare prin paradisuri fiscale: acumularea primitivă a neoliberalismului

În ultimul număr al revistei britanice *Past & Present*, un foarte interesant studiu semnat de Vanessa Ogle – Universitatea Berkeley, autoare a *The Global Transformation of Time: 1870–1950*, Harvard University Press, 2015 – despre relația, neinvestigată până acum, dintre sfârșitul colonialismului occidental și prăbușirea ultimelor imperii după cel de-al Doilea Război Mondial, pe de o parte, și un fenomen cât se poate de actual și specific lumii neoliberale – proliferarea și înflorirea paradisurilor fiscale: cea dintâi pare să fie una din condițiile de posibilitate – acumularea primitivă obligatorie – pentru cele din urmă. Legătura, chit că nu prea cercetată până acum, e altfel

una cât se poate de logică și imediată: destrămarea imperiilor occidentale și mișcările de eliberare națională din Lumea a Treia postbelică au declanșat o fugă a capitalului din aceste teritorii – nu doar al corporațiilor, ci și al persoanelor fizico-juridice, ca să spunem astfel, i.e. agenții administrației imperiale, coloniștii, dar și elita și funcționăria locală care a jucat rolul de pătură intermediară superioară și care nu prea se aștepta la nimic bun de la schimbarea regimului politic. Pe de altă parte însă, faza decolonizării din Lumea a Treia a coincis cu generalizarea și/sau consolidarea, în metropola occidentală, a unor sisteme naționale de impozitare, multe progresive și destul de usturătoare pentru capital și posesorii lui – ceea ce a făcut ca această destinație să nu fie deloc atractivă pentru capitalurile tocmai expatriate din colonii. Din această dublă fugă s-a născut și impus nevoia de paradisuri fiscale – care existau, într-adevăr, de mai devreme, dar care explodează și înfloresc chiar între anii 1950 și 1970. De-aici și până la „financiarizarea” spectaculoasă a lumii noastre, cu capitalurile ei flotante și mereu eluzive, ce scapă de orice sistem de taxare dar și de orice nevoie de investiție productivă, nu mai e decât un pas, sau măcar un lanț causal – printre altele, desigur. (A.C.)

Dimineață suedeză



Adrian ALUI GHEORGHE

Îngerul dragostei de țară

(după poemul *Demonii dragostei de țară*)

Dacă îți iubești țara, patria ta,
cu sentimentul tragic al timpului,
vei cunoaște și vei avea
tinerețea fără bătrânețe.

Dacă vei încerca să-ți cunoști scriitorii români,
citindu-i cu strictețe,
nu doar în limba română, vei vedea
că ei au fost mereu stăpâni
peste sentimentele tale
și doar ei pot să le explice
și să găsească o cale
cu patria, cu România, să le ridice
spre înțelesul tuturor.
Ei îți vor inocula sentimentul
că un patriot nu e un muritor
de rând, el trăiește momentul
în orice epocă, dar este pe o treaptă
totdeauna deasupra epocilor.
(Acum, s-o spunem și pe cea dreaptă,
uneori, de prea mult dor,
se complac în ceremonii insidioase,
cum au făcut în epoca de aur,
dar fără urmări serioase,
posteritatea
i-a iertat, unul câte unul).

Dacă îți iubești istoria ta
și recunoști că umanitatea
ar fi mult mai săracă fără ea
și că străbunul

străbunului tău poate fi
și străbunul tuturor,
ei bine, s-ar putea într-o zi
să-ți dispară și gândul neliniștitor
despre ce rost are să trăiești
în România tranziției, la rău
și apoi chiar să izbutești
să nu mai vezi în fratele tău
străinul adus de destin lângă tine.
(Istoria are multe capcane,
de la Ștefan cel Mare la Avram Iancu, pline
de osemintele celor căzuți în ele, milioane.

Rana lui Ștefan cel Mare sau fluierul
lui Avram Iancu nu sunt doar ce par a fi,
adevăratul român, patriotul,
cu totul și cu totul altfel le va simți,
el va fi mândru și împlinit,
se va considera supraviețuitorul
jertfei brâncovenești, în sfârșit,
printr-un procedeu complicat,
se va conecta la mersul
acelor vremi și îl va trece imediat
și pe bună dreptate,
sub protecția sa,
desigur, asta în complicitate
cu gândul că știe ce va urma:
chemarea la curțile europene
a drepturilor omului
și alte și alte scheme aplicate
numai și numai pentru bunăstarea cetățeanului...!)

Așa mă sfătuia un mesager îngeresc,
cu patos, până mai ieri,
abia azi am aflat, mărturisesc
că de fapt era un înger căzut, deci, firesc,
decăzut din puteri!

Lucian PERȚA

Vișeu de Sus, 9 decembrie 2020, ora 22.33