

Ion POP**Acum sunt sigur***Lui Al. Cistelean*

Acum sunt sigur că voi muri, dar nu e deloc sigur
că voi și dispărea.
Încă doi-trei ani, ca la tata, apoi la mama.

Cum am mai spus, aș fi preferat focul,
dar ai mei nu mai cred de mult
în Pasărea Phoenix,
mi-au spus că învierea ceva mai certă
va fi când voi auzi o Voce.

Până atunci, voi fi surd,
somnul îmi va fi foarte lung, fără vise,
nu mă vor deranja nici camioane, nici tunete,
nici tropăit de soldați, nici urlete,
imperialiste sau proletare.

Va fi ca într-o mare metropolă, unde,
pierdut în mulțimea fără de număr, știi
că orice numărătoare-i zadarnică. -
Anonimatul nu-i vid, ci numai
un fel de odihnă,
doar aproximativ metafizică.

Acum stau pur și simplu privind zăpada, -
la primăvară va fi poate-un fir verde,
câteva petale de trandafir,
sau numai o adiere curată,
un surâs pe o față trudită.

Ostenit de atâtea epoci de aur,
am ajuns, de la o vreme, să cred,
foarte modest,
doar în utopiile minore.

12 ianuarie 2022

Gabriela ADAMEȘTEANU



The Winner Takes It All (6)

Îți dai seama în ce emoții am trăit în zilele următoare?! Răspundeam cu inima strânsă la telefon, deschideam cu precauție ușa când suna cineva, de teamă să nu dăm nas în nas cu milițienii veniți să-l ridice pe Andu. Dacă m-ar fi luat și pe mine la anchetă, ce s-ar fi întâmplat cu copiii?

Ca și când asta n-ar fi fost suficient, la vreo săptămână după ce-am internat-o pe mama, investigațiile au scos la iveală o formă de cancer foarte agresiv: mai avea doar două-trei luni de trăit. Mi-a căzut dintr-odată cerul în cap! Doar o operație foarte dificilă îi mai dădea șanse, nu mai stau acum să-ți explic ce și cum trebuia făcut, dar speranțele erau puține de tot. M-am rugat cu cerul și cu pământul de doctorul Simici, în final a acceptat *a contre coeur*, s-o facă, privindu-mă cu scârbă: doctoriță și copil de doctor să aduc bolnava atât de târziu?!

Dar parcă ți-am mai spus asta! De la o vreme, pierd șirul când povestesc, lasă că a fost și un timp oribil, mi-e greu să mă întorc la el, săptămâni întregi trăite cu teama că vom plăti toți slăbiciunea lui Andu în fața oricărei fufe! Atâta imprudență, să nici măcar să nu deschidă gura să-i ceară lui Flori analizele ăluia cu care rămăsese gravidă! Prefăcându-se că n-a aflat de moartea lui Trif!

Iar mamei îi mergea tot mai rău.

*

Într-una din zilele când zăcea, apatică, turtită de febră, i l-am adus pe Liviu, să-l vadă pentru ultima oară. Când i-a auzit glasul, a deschis ochii și i-a zâmbit, înviată. M-am tras deoparte și i-am lăsat să vorbească de-ale lor: cred că Liviu avea vreo 10-11 ani și nu înțelegea ce se petrece, nu-i explicasem nimic. Am avut, odată în plus, dovada puterii psihicului, a sentimentelor asupra trupului. Până la urmă, boala a învins corpul ei micșorat, cu scheletul subțire al bunicii Monique, pe care îl anima doar dragostea față de băiețel. Și-a pierdut cunoștința și asistentele au dus-o în viteză, pe cărucior, la reanimare, unde a și rămas până a murit.

Când, mai târziu, i-am povestit scena lui Liviu, mi-a răspuns că n-are nici o amintire. Cred că o coborâse în subconștient. Părea anxios de mic, căpătase și o ușoară ipohondrie și a fost imposibil să-l convingem să facă medicina.

*

A doua zi n-am mai putut ajunge la ea, am rămas într-o gardă unde au picat urgențe toată noaptea. M-am întrebat pe urmă dacă nu cumva preferasem să rămân în spitalul meu, gestionând nenorocirile altora, decât să ajung la spitalul ei și să privesc nenorocirea noastră în față.

Cum am ieșit din gardă, am luat un taxi și m-am repezit în mirosul familiar de dezinfectant, fecale și urină. Am chemat, ca de obicei, infirmiera să-i schimbe patul, s-o spele și să-i ungă spatele pe care făcuse escare. Întâmplător, în ziua aia, se golise reanimarea. Eram singure, tăceam amândouă, eu încercam, cu un pieptene cu dinții prea deși, să-i netezesc părul, încălțat de-atâta stat în pat.

„Te urăsc”, mi-a răspuns, pe neașteptate.

Avea o voce răgușită și ochii i se măriseră pe fața pământie.

M-am uitat în jur să văd dacă a auzit-o cineva, dar nu era nimeni în preajmă. Avea să rămână secretul nostru, primul și ultimul.

Mintea mi se golise și îmi auzeam bătăile inimii.

„De ce?” am întrebat-o, în fine, cu o voce nesigură.

„Așa”, mi-a răspuns, senină, ca după un capriciu, care făcea și mai inexplicabil ceea ce îmi spusese înainte.

N-a mai rezistat decât o zi.

Moartea ei m-a luat pe nepregătite, la fel ca și a tatei.

*

M-am străduit, ani de zile, să îngrop adânc în mine cele două cuvinte ale ei.

Câteodată, însă, ele urcau la suprafața minții, împreună cu posibile răspunsuri la „de ce-ul?” meu, rămas fără replică. Încercam să deduc dacă atunci când mi-a spus că mă urăște fusese conștientă.

Cel mai probabil era că mă confundase cu una din infirmierele și asistentele care dispuneau de ea ca de un obiect și îi chinuiau bietul trup îndurerat. O cărau la operații și-i vârău continuu cuțite și ace în pielea înnegrită de vânătaii. Nici măcar de igiena ei nu se ocupau ca lumea, nu acceptau obișnuitele bacșișuri, fiindcă știau că sunt doctoriță, dar nici nu-și făceau treaba. Trebuie să le fi detestat pe toate, la grămadă, și nu față de mine, ci față de una din ele își descărcase ostilitatea adunată în săptămânile de spital.

Ori poate chiar mie îmi reproșase, cu violență, că o vârașem acolo și uneori nu dădea de mine la căpătâiul ei când deschidea ochii. Se mai plânsese și altădată că am părăsit-o, când se trezise confuză, din anestezie. Asistenta încercase s-o convingă că venisem zilnic, dar ea tăcuse, privindu-ne neîncrezătoare, cu dușmănie.

*

Doi gemeni sunt obositori, și pot să înțeleg că o mamă tânără are un preferat: ea l-a ales pe Alex, știu eu de ce?

După cum se purtase și cu Andreea, aș zice că nu-i plăceau fetele. Poate nici pe ea nu se plăcuse, și se recunoștea în ele.

Ori intrase în competiție cu mama ei, cu Monique, pentru afecțiunea tatălui ei.

Sau sexualitatea, prost consumată în relația deficitară cu tata, își găsisse o compensare platonice în pasiunea pentru băieții familiei – pentru fiu și nepot.

Cert e că a dorit să fi fost mama lui Liviu. Mi-a și

spus-o, când nu vroiam să mă scol noaptea să-i dau să sugă: eram în sesiune și doctorița neonatologă mă școlise să-mi apăr orele de somn de vicleniile sugarului.

Cum toate sânt azi pe dos, s-a revenit la practicile străbune: o mamă ecologică, modernă, naște în patul ei, fără anestezie peridurală și alăptează doi ani, deși laptele se subțiază cu timpul, devine apă chioară, și plodul doar molfăie țâțele care-i dau un confort psihic.

„Mi-e necaz că tu ești mama lui”, mi-a strigat, furioasă, văzând că nu mă clintesc din pat la orăcăielile lui.

Mi s-a strâns inima de milă. Voia să-și mai trăiască odată maternitatea, dar n-avea nici un drum înapoi... Dragostea mea pentru Liviu abia se închea, îl iubesc mai mult pe Andu, m-am gândit la un timp după naștere. Nu știu de ce mi-a venit în minte comparația între bărbat și copil. Eram foarte tânără, și mai așteptam atâtea altele de la viața mea, încât i l-aș fi lăsat pe Liviu ei. Am și făcut-o, pe termen limitat, dar, cu cât creștea, cu atât el se lipea de mine, și pe urmă, de Andu.

Atunci, în spital, mama înțelesese că îl pierde pentru totdeauna, iar eu învingeam definitiv în înfruntarea pe care o crease doar mintea ei tăcută.

*

Ultima explicație pe care mi-o dădeam era că și-a transferat resentimentele față de tata asupra mea. Îmi spusese de mai multe ori că doar fizic semăn cu bunica Monique. Că, de fapt, am firea tatei, doctorul Nicolae Dragomir, cunoscut pentru răceala și severitatea lui, ceea ce s-ar putea să fie, parțial, adevărat. Când mă scuzasem la ea că n-am putut veni în ziua anterioară fiindcă fusesem de gardă, și-o fi reamintit devotamentul lui față de spital, care o lăsase mereu singură, și pe care eu păream să-l reeditez.

A mai trăit vreo câteva zile, nu știu, însă, dacă a mai fost conștientă.

Doctorul Simici, un munte de om, complet albit de stresul meseriei, fiindcă n-avea încă șazecei, era negru de supărare. Mi-a spus că atunci când fusese preparator, iar tata, profesorul lui, o cunoscuse pe doamna Colette Dragomir care avea o distincție a ei...

„Și uite în ce hal am adus-o – din vina mea, din vina voastră”, trebuie să fi gândit, în timp ce se uita la mine cu dușmănie, mormăind că nu va mai face niciodată operația asta, indiferent cine va veni să-l roage.

Nu știu de ce îți spun ție toate astea, le-am închis în mine, atâta vreme. Poate fiindcă ești scriitoare, de ce spui că nu ești? Spui c-ai scris doar niște povestiri și un roman și gata, ți-ajunge? Atunci, ți le povestesc fiindcă nici relația cu mama ta că n-a fost simplă! Păi chiar tu mi-ai spus asta, Letiția, nu mai ții minte?

*

Mi-a fost greu după moartea ei, nu dormeam, nu mâncam. În vară am început să-mi vopsesc părul, fața mi-era mai tânără, dar în câteva luni albisem. Descopeream, prea târziu, cât de legată fusesem de mama, în ciuda senzației că sunt pe locul doi, cu care crescusem.

M-a ajutat că l-am avut lângă mine pe Andu, mă agățasem de el fără să văd că trupul și mintea lui erau în altă parte.

Spre vară, când intrau copiii în vacanță, ne-am liniștit cu povestea nevastei lui Trif, văzând că nu pășisem nimic.

Apăruse între timp și ea la spital cu copilul. Era mai dichisită ca înainte și mi-a spus că-i dăduse același regim și aceleași vitamine ca de obicei, dar mi s-a părut mai puțin îngrijit decât pe vremea când trăia bietul ei bărbat. E drept că starea proastă a copilului se putea datora și cursului implacabil al bolii asteia nenorocite. L-am ținut internat două zile să-l urmăresc după transfuzie, și ea a întârziat când trebuia să-l ia; văzând că nu mai apare, amărâtul ăla mic intrase în panică.

Flori trebuie să-și fi rezolvat între timp chiuretajul, dar față de mine n-a deschis vorba despre consultația la Andu.

„N-are nici o treabă, putoarea! O să scape și de ăsta, și-o să-și poată face de cap!” a mormăit Tatarcan când i-am povestit.

„O să scape și de ăsta?” l-am întrebat, în stilul meu.

Am vrut să-mi confirm impresia că-i puneam ei în cârcă moartea lui Trif, dar n-am mai avut când. Amândoi Tatarcanii se repeziseră să-și primească primii invitați. Eram în apartamentul lor cu confort sporit, patru camere, două băi, primul etaj, într-un bloculeț pe lângă Mănăstirea Cașin. Fusese construit pe un teren viran, unde căzuse o bombă la sfârșitul războiului, neau spus. În restul străzii Petre Crețu, umbrită de tei și situată într-una din cele mai plăcute zone ale Bucureștiului, erau doar vile interbelice. Pe noi ne chemase un pic mai devreme, să mai schimbăm o vorbă, și așa ajunsese la amintirile de la mare și la șeful de sală, Trif.

*

În seara petrecută la Cumpătul, Adela ne convinsese să mai venim pe la ei ca să vedem filme noi pe care Ceaușescu nu le mai băga pe piață. Nu din motive ideologice, a ținut neapărat să ne explice Dorin, ci din cauză că-i ardea buza după valută, să-și plătească datoriile.

După ce am mers de câteva ori, am prins gustul „cinematografului lor privat”. Mă mai scoteau din ale mele, am fost și am rămas amatoare de *thrillere*. Am văzut atunci *Top Gun*, cu antipaticul de Tom Cruise și *Predator*, cu Arnold Schwarzenegger care-mi displace, ca tip de bărbat, la fel de mult, dar filmele erau tari! Cel mai mult m-a impresionat *Fatal Attraction*, începusem deja să miros câte ceva cu „nevasta de la servicii” a lui Andu pe care îl proiectasem în Michael Douglas, o virilitate fascinantă, nu găsești?

Copiii au văzut aici *Return of the Jedi*, dar și altele cu care se fuduleau la prietenii lor. Nu intra oricine în astfel de grupuri, parțial închise, chiar dacă puteai să-ți mai aduci prieteni, fie și necunoscuți gazdelor care erau altminteri interesate, fiindcă se plătea intrarea. Existau mai multe în București – poate și în alte oraș mari. Da, probabil era o lume cu epoleți, așa cum se spune acum, gazdele primeau pașaport, și de la ieșirile afară se întorceau cu marfă proaspătă, dvd-uri și casete cu filme noi. La Tatarcani era cam același număr de persoane, câți intrau în camera lor de primire, unde era video-ul, Adela servea niște senvișuri și un pahar de vin. Cupluri, lume medicală, dar nu numai, despre unii n-am știut niciodată ce hram poartă.

Pe noi ne exceptau de la plata la intrare, pusă discret într-un bol de cristal. N-a fost însă gratuitate sută la sută, așa cum îi știu pe amândoi de chibzuiți, cred că filmele pe video erau bonusul pentru pilulele pe care le luam de la Adela, cu preț destul de pipărat.

Ana BLANDIANA



Cuvinte despre cuvinte*

Istoria poeziei nu este decât istoria luptei dintre **ce** și **cum**, o istorie cu atât mai fericită cu cât rezultatul luptei este mai nedecis, cu cât raportul de forțe este mai apropiat de egalitate. De la facerea lumii, poezii sunt împărțiți în două aripi, revendicându-se de la unul sau de la altul din cei doi termeni, această apartenență neînsemnând propriu-zis o opțiune, ci o prioritate. Există poeți pentru care **cum** se cuprinde în **ce**, decurge din el, așa cum forma și culoarea fructului decurg din necesitatea aducerii pe lume a sâmburelui; după cum există poeți pentru care arta nu e decât „o căutare și o experiență de limbaj”, „o anumită ordine a cuvintelor” (G. Picon) și în ochii acestora, firească, **ce** nu este decât o neglijabilă cantitate cuprinsă în largă sferă inventată de **cum**. De fapt, iată chiar un verb pe care l-am putea folosi ca pe o hârtie de turnesol: în timp ce primii nu inventează, ci caută și extrag, ca pe un rău necesar, ca pe un fatal compromis cu materia, expresia materială a stării de neexprimat – frumusețea nefiind decât nesigurul raport între **spus** și **nespus** – pentru ceilalți arta este continuă invenție de ingenioase jocuri, dibace artificii. A inventa este pentru unii un păcat de moarte, iar pentru alții orgoliu creator...

Desigur, toate acestea sunt valabile în cadrul discuției despre o poezie *figurativă*, o poezie în care cuvintele continuă încă să oglindească idei, așa cum în pictura cu același atribut imaginile continuă să oglindească lucruri. Nu e cazul ultimei jumătăți de secol, a poeziei de după declanșarea crizei limbajului, a poeziei scrise de poeți care „nu mai recunosc cuvintele decât pe jumătate”, cum spune Bergson; nu e cazul poeziei în care cuvintele nu mai oglesc obiecte, ci sunt ele însele obiecte, cărămizi așezate unele lângă altele, tencuite între ele și formând nu semnificații, ci realități.

În ceea ce mă privește, născută la jumătatea secolului, nu pot spera să mă sustrag acestei disoluții – de altfel strălucitoare și fericite – a raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încapățânez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși – oricât de îndepărtat, deformat, de

anamorfic – ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează totuși – chiar dacă nu sunt în stare să indice o oră exactă – timpul. Din încapățânarea acestui vis, ceea ce mă va obseda mereu (în timp ce toată lumea va privi oglinda versului ca pe un minunat obiect suficient sieși, miraculos întrucâtva; în timp ce propriul meu efort chiar va fi absorbit în cea mai mare măsură de șlefuirea apelor de argint ale oglinzii), ceea ce mă va hăitui fără milă va fi întrebarea tremurând de curiozitate: ce se vede – reverberat, desigur, de nerecunoscut... – dar ce se vede în oglindă?

Dacă admitem că poezia este putere de sugestie, atunci a spune puțin pentru a sugera mult este legea de bază; a spune și mai puțin pentru a sugera și mai mult este tendința ideală, iar a nu mai spune nimic pentru a sugera totul este visul firesc. Pornind de la acest eșafodaj logic – pe care eu îl simt, de altfel, cum nu se poate mai adevărat –, trebuie să admitem că poetul cel mai mare va fi cel instalat în centrul acestui vis, adică în inima inexistenței, în timp ce orice rămânere în cuvânt va fi o lașitate, un compromis.

Ceea ce pare un paradox modern este o veche obsesie a poezilor: „Oh, de ce n-o fi putând sufletul să vorbească altui suflet în mod direct?” exclamă Schiller, ultimul dintre poezii pe care nu l-ai fi putut bănuși că se simte apăsător de intermedierea cuvintelor. Și exemplele s-ar putea înmulți la mai vechi și la mai noi decât el, la toți cei ce – poeți adevărați – au intuit substanța poeziei ca deosebită și, uneori, chiar opusă celei a versurilor, au simțit convenția (prozodia obligatorie sau numai obligator sistem de eludări și selecții deformatoare), ca pe o umilintă, ca pe o degradare. Faptul că acceptarea acestei intermediere prin cuvinte intră în chiar regula jocului, faptul că, în mod fatal, istoria literaturii nu înregistrează decât pe cei ce au acceptat pactul cu *diavolul-cuvânt* și niciodată pe cei ce l-au refuzat, sunt elemente care au transformat imaginea poetului semizeu, încununat cu lauri, într-una mult mai modestă, dar mai esențială: a rătăcitorului – pe care numai prejudecata nemuririi îl împiedică să fie tragic – ce poate auzi cântecul sirenelor, dar nu-l poate urma, pentru că e legat de catarg.

Există nu numai cuvinte fără lucru, cum spunea cineva, ci și cuvinte care se fac că muncesc și altele care își inventează ocupații. De altfel, de cele mai multe ori acestea par mai simpatice decât cele ocupate, *responsabile*, care, cu cât au mai multe griji, cu atât au mai puțin haz. Nu e singurul domeniu în care cuvintele sunt tratate asemenea oamenilor, după cum nici singurul plan pe care lipsa de rost este confundată cu lipsa de îngrădire. Cuvintele sunt o închisoare, în afara căreia – e drept – poezia nu ar putea să existe.

Îmi dau seama că ceea ce spun poate fi considerat cu ușurință blasfemie, cuvântul – logოსul – fiind chiar marca ieșirii din animalitate, semnul sigur al legăturii cu divinitatea. A nu te mulțumi cu acest interpus palpabil, care poate fi simțit cu auzul și disecat cu gândul, este, fără îndoială, o trufie, într-o ordine în care sufletul nu poate exista decât întrupat. Și totuși, ce este religia

decât încercarea de a ne imagina sufletul liber existând în sine? Ce este poezia decât puterea de a visa ceea ce se ascunde în spatele silabelor?

Poezia mi-a dat ca pe un al șaselea simț sentimentul prezenței altuia în lumea înconjurătoare. Altul mă privește din pietre, din plante, din animale, din nori. Un altul care, numai în clipele de mare oboseală, se numește NIMENI.

Dacă piere, metafora nu piere prin epuizarea posibilităților ei latente, ci prin exacerbarea lor. Vreau să spun că fiind (potrivit definiției din manuale), o comparație care a renunțat la un termen, tot ce poate să i se întâmple, în viitor, dată fiind evoluția ei de până acum, este ca, prea sigură de posibilitățile sale de expresie, să renunțe și la ultimul termen rămas! Ceea ce spun este, desigur, un paradox și chiar o glumă, dar nu ne îndepărtează totuși prea mult de realitate. Nimic nu s-a schimbat de-a lungul mileniilor de poezie mai mult decât psihologia metaforei. Din ce în ce mai complicată, încifrată până la ermetism, epatantă până la exhibiție, ea a fost, din tot ce pare a fi poezia, partea cea mai plastică, cea mai dispusă să se modeleze după spiritul vremurilor.

Desigur, poezia este din ce în ce mai de neînțeles; dar vremurile nu sunt și ele tot mai incompreensibile? Evident, metaforele secolului 21 sunt mult mai absurde, mai iraționale, decât cele ale secolelor anterioare, dar lumea pe care o oglindesc nu e și ea infinit mai greu de înțeles decât cea veche? Nu e mai irațional să călărești o motocicletă decât un cal? Nu era mai logic să te îmbraci în lână decât în petrol? Dar totul se leagă și totul se transformă în acest univers în care metaforele nu sunt nici ele decât un fel de ochelari pentru a putea vedea ceea ce poetul consideră că trebuie văzut, niște ochelari care, ca orice ochelari, sunt construiți în funcție de defectele ochiului chemat să vadă.

Pentru mine *inspirația* nu exclude rațiunea, ci o intensifică, o aduce în stare de incandescență și, în cazurile fericite, o face să iradiază. De altfel, nu știu dacă *inspirația* e un nume potrivit pentru acea stare de intensificare a tuturor forțelor spiritului, pentru acea efervescență sufletească și intelectuală în care limitele universului propriu par să se dea respectuos la o parte din fața unei puteri care le depășește prin tensiune. Am socotit întotdeauna inspirația o stare misterioasă, dar nu incontrollabilă. Ea este o puternică lumină, care, atâta timp cât luminează, face întregul univers mai limpede. E un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia, cu timpul, i-am învățat condițiile, știu ce-i întreține arderea și ce-l poate stinge. Revin rar și oarecum contre-coeur asupra manuscriselor așternute în asemenea clipe fericite, pentru că mă îndoiesc că judecata rece de după stingerea luminii poate fi superioară gândurilor încărcate cu electricitatea de atunci. Mâna care corectează se simte însă, de fiecare dată, rușinată ca de o impertinență, jenată ca de o meschinărie.

Am vorbit de fericire referindu-mă la clipele de inspirație și nu cred că am exagerat; în orice caz, nu cunosc o stare de beatitudine superioară acestei intensități

spirituale, care nu mi s-a părut niciodată nesănătoasă, ci dimpotrivă, miraculoasă ca o atingere a unei perfecte sănătăți, ca o trezire (la adevărata viață, la viața tuturor resurselor vitale) din somnul obișnuit și general, ca o vedere bruscă, extraordinar de limpede, a unei priveliști abia deslușite de obicei. Cred că nu greșesc susținând că numai faptul de a beneficia de această unică fericire, de a se simți aproape vinovați că se bucură, spre deosebire de majoritatea oamenilor, de ea, îi poate face pe poeți să-și asume tot restul de suferință al omenirii. Pentru că, iată, unul dintre marile paradoxuri ale creației este acela că, hrănindu-se numai din durere, ea reușește, totuși, să-l facă pe cel ce suferă fericit. De unde rezultă, ciudat, că pot exista poeți fericiți, dar nu și oameni în stare să devină poeți când sunt fericiți.

Există poeți care refuză să comunice și alții care rămân secreți chiar în cadrul comunicării. Și mai există misterul în stare să palpate dincolo de senzația celorlalți că au înțeles totul. Am visat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile fiecare, autonome și diferite, asemenea acelor pereți de mănăstire medievală pictați cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinți.

Modelul de poet (al unei generații, al unei epoci, din viitor), este dependent, cred, de modelul lumii care se are în vedere. Într-o lume fericită, lipsită de drame și tensiuni, poetul se va putea închide în interiorul propriei sale arte, se va putea cufunda în apele experimentale, se va putea înălța în norii frumuseții indifferente, fără ca ceilalți să aibă sentimentul că sunt trădați astfel; în timp ce într-o lume nefericită, măcinată de probleme contradictorii, de nedreptăți și neadevăruri, el, poetul, se va simți, în mod fatal și dramatic, solidar cu suferința care îl înconjoară, angajat. Când sunt fericiți, oamenii îi lasă poetului o libertate care seamănă cu indiferența; în nenorocire, însă, simt nevoia să aibă poezia alături de ei. Marea problemă a relațiilor dintre poet și Cetate nu a fost niciodată îngrijorarea cum se va descurca el, poetul, în fața Cetății, ci întrebarea cum se va descurca ea, Cetatea, în fața poetului. Pentru că, oricum ar fi fost – și ea nu trebuie să fie într-un fel sau altul, ci trebuie pur și simplu să fie – poezia a slujit (chiar fără să-și fi propus să o facă), întotdeauna Cetatea, pe când Cetatea n-a slujit, de-a lungul nesfârșitei istorii, decât rareori poezia. Iar în jurul poezilor adevărați cititorii se strâng cum se strâng palmele în jurul flăcării să nu fie stinsă de vânt.

Scrisul a devenit pentru mine o nevoie vitală în cadrul căreia obligația de a mă exprima determină obligația de a exista pentru a fi exprimată. Sunt ca un caier de lână care există doar în măsura în care este tors.

Scrisul nu este atât un mod de a supraviețui, cât unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă de secundă, până când nu mai poți înceta vreodată să mori. Nemurirea nu e decât o moarte care nu se mai termină.

* Discurs ținut, cu prilejul conferirii titlului de *doctor honoris causa*, la Universitatea din Salamanca (2 iulie 2021).

Petru CIMPOEȘU



Alte note pentru același viitor roman

care nu va fi scris niciodată, pentru că nu merită efortul. Toată lumea scrie și nimeni nu mai citește. Îți storci creierii de pomană. Subtitlu: *Transmisiune directă din viitor*. Ipoteza simulării a lui Nick Bostrom susține că nu suntem decât un joc pe computer. Realitatea augmentată a unui copil autist din viitor, lăsat singur acasă. Aluzie fină la ministrul ăla care zicea că ne tragem nu din maimuță, ci din viitor. Hurdud?

*

De fapt, acțiunea romanului se petrece în universul zuckerbergian, adică pe Facebook, unde totul e posibil. Chiar și Maria Grapini. Acuma, redenumit Metavers. Ceea ce face din Zuckerberg un demiurg second-hand. V. teoria constructivistă a realității. Din care am înțeles că realitatea e contextuală, ceva ce se negociază. Lumina e undă sau particulă, în funcție de context. Nelson Goodman zice că ceea ce numim lume este un produs al unei minți ale cărei proceduri simbolice construiesc lumea. Același eveniment empiric primește semnificații diferite în contexte diferite, de exemplu la vârste diferite.

*

Farmecul narațiunilor bine scrise constă în faptul că te fac să te crezi aproape la fel de deștept ca și cel care le-a scris. Americanii au reușit primul transplant de inimă de la un porc (modificat genetic) la om. Nu contează că omul ăla era de fapt un criminal, important e că i-au salvat viața.

— OK, zise porcul.

În viitor se prevăd și alte transplanturi - de ficat, de rinichi, poate chiar și de sex, ca să nu mai stea vedetele la cozi, rugându-se pentru vreun

accident de motocicletă. Problemă: totuși, porcul și-a dat acordul *verbal*? Pentru că suntem în viitor, iar animalele au drepturi. Orice se poate rezolva cu ajutorul tehnologiei. Compania Neuralink a lui Elon Musk a realizat deja prima conectare prin bluetooth a unui creier uman la computer. De ce n-ar realiza și conectarea unui creier porcin? I se pun implanturile și este întrebat de computer, desigur într-un limbaj adaptat, dacă e de acord ca, după ce i se va tăia gâtul, să doneze un rinichi lui Arșinel. Muncă de convingere. În cele din urmă, porcul răspunde cu un guițat stins. Însă tehnologia avansată rezolvă și această problemă. Transformă guițul în cuvinte, la fel cum a transformat, cu mult timp în urmă, gândurile lui Stephen Hawking în teorii despre originea universului. Guițul este procesat, iar computerul traduce în limbaj uman următorul răspuns: OK!

*

Ulterior se descoperă, ca de obicei, un mare scandal de corupție. Fiindcă transplantul s-a efectuat la o clinică din Cluj. Un reportaj Recorder dezvăluie că nu porcul a primit mită, ci unul dintre operatorii computerului. Porcul ar fi preferat să-și doneze rinichiul unui copil sărac, dar răspunsul său a fost manipulat, contra unei sume consistente de bani, în favoarea actorului. Fiind implicat, ca de fiecare dată, și Marian Vanghelie.

*

Capitol despre străbunicul Onofrei. Omul se trage din Imanență, asta e cât se poate de clar. Singura problemă e că nu știm propriu-zis ce e imanența. Desigur, ar putea fi și o maimuță. Dar ar putea fi însuși Dumnezeu, care e în toate cele văzute și nevăzute. Deocamdată, să ne mulțumim cu constatarea că e un cuvânt. Folosit mai cu seamă de filosofi și de unii preoți mai cultivați.

*

Comentariu auctorial. Inițial, Onofrei nu era antivaccinist, a devenit astfel abia după ce s-a vaccinat anti-Covid, în timp ce privea o emisiune la Romania TV. Deși fusese avertizat de un avocat foarte activ pe Facebook că așa-zisul vaccin nu este vaccin, ci orice altceva. După ce urmărește acea emisiune, Onofrei merge la spital și cere să i se scoată vaccinul din corp, dar cei de acolo declară că știința încă nu a ajuns la acest stadiu. De fapt, paznicul nici nu l-a lăsat să intre, fiindcă nu purta mască.

Observație subtilă: oamenii tușeau și înainte de apariția Covidului.

*

Citat: *Toți cei care și-au făcut vaccinul să se aștepte de următoarele: boli teribile de piele, insuficiență renală, accidente vasculare cerebrale, boli cardiace, boli neurologice, paralizie ș.a.m.d.*

Ignoranța se alimentează singură, la fel ca sedentarismul. Prin urmare, după ce s-a vaccinat, Onofrei a tot așteptat să-l mănânce pielea sau măcar să facă un accident vascular, ca orice antivaxxer normal. În loc de asta, a simțit o moleșeală, *nu mai putea să meargă*, și s-a dus la culcare, întrebându-se în gând: oare voi avea timp să mă pocăiesc înaintea lui Dumnezeu, pentru că L-am mâniat? Ca de obicei, s-a întâmplat ceea ce trebuia să se întâmple. Părintele Zenovie îl avertizase în predica din duminica Slăbănogului. După cum se știe, preoții sunt doctorii sufletului. E cam același lucru cu a spune că medicii sunt preoții trupului.

*

Când Onofrei s-a trezit, după vreo douăsprezece ore de somn, a văzut că pe mâna stângă, de la cot în jos, îi apăruseră niște solzi, dar nu-l dureau, nici măcar nu-i simțea. Atâta doar, că erau acolo. Poate că era pe cale să devină un înger, îi creșteau aripi? Dar a dat cu puțină agheasmă și solzii au dispărut.

*

Oricine scrie, despre orice ar scrie, scrie despre el însuși. (filosof din Bacău care scrie și

romane). În schimb, Roland Barthes spune că rolul scriitorului este de a-l ajuta pe cititor să devină scriitor.

*

Comentariu auctorial. Zilele următoare au decurs, aparent, fără alte evenimente. De fapt, evenimente au fost extraordinar de multe. Printre altele, a căzut guvernul Cîțu și s-a constituit o nouă coaliție care a promis mai multă stabilitate politică - în afară de asta, nimic altceva. Dar în organismul lui Onofrei se produceau transformări ireversibile. Fără să-și dea seama, ADN-ul lui era într-un mare pericol. În sensul că, pe tăcute, particulele de grafen din vaccin se acumulau în diferite zone, pentru a se constitui în microcipuri de tip Bill Gates, al căror rol este de a-ți controla voința. Pe urmă, în a cincea zi, aceste microcipuri au început să migreze către creier, devenind implanturi nesimțite. În aceste împrejurări, conectarea lui Onofrei la o inteligență artificială devenea o simplă formalitate, de care avea să profite celălalt mare miliardar, Elon Musk. Deocamdată, Onofrei simțea numai un fel de vâjâială, de parcă în capul lui cântau niște oameni beți.

*

Conform legislației în vigoare, un organism modificat genetic devine proprietatea celui care deține patentul respectivelor gene. Prin urmare, Onofrei a devenit proprietatea lui Bill Gates și a lui Soros. Fiindcă ei dețineau patentul. Noroc că Bill Gates habar nu avea cine e Onofrei și la ce i-ar folosi. De aceea l-a vândut lui Elon Musk, în schimbul unor criptomonede cu care și-a cumpărat, pe urmă, un automobil Tesla.



Radu Șerban - Undeva în Lumea din gând, acrilicpânză, 30x70 cm, 2015

Liviu ANTONESCU



Sfârșitul filmului. Priviri prin El Aleph

Puțin după jumătatea lui decembrie, am scris dintr-o suflare, dar la computer, cum sânt nevoit de vreo jumătate de an să scriu și poeziile, prima secvență. În timp ce o postam pe blog, știam că voi mai scrie una, care mi-a luat mai multe zile, despre care credeam că e ultima, de unde și subtitlul. Doar că odată terminată, mi-au sosit încă două, cumva amestecate. Le-am ordonat în minte și le-am scris. Mi-am dat seama că intrasem într-un El Aleph, magica invenție a lui Borges, că am avut acces la o întâmplare privită într-un continuum spațio-temporal. Sigur, ideal ar fi ca secvențele să poată fi citite simultan, dar asta e imposibil! Așa că am lăsat oarece distanță de la postarea ultimei secvențe, ca să poată fi privite oarecum ca necunoscute. Ar trebui citite într-o singură ședință de lectură. Cum accesul meu la Aleph a fost limitat, nu știu pricina răzbelului, nici urmarea. Poate bătrânul pistollero răzbuna o faptă comisă contra sa, poate era o operațiune de pedepsire, poate era un pariu cu sine însuși, toate la un loc, poate cu totul altceva. Mi-am imaginat însă urmarea. Să spunem că după vreo sută de metri, bătrânul a oprit calul, s-a întors cu fața spre oraș și a pocnit din degetul mare și mijlociul mâinii drepte. Toate victimele carnagiului s-au ridicat și nu-și aminteau nimic din cele petrecute. Frizerul a observat că pe panoul de la intrarea în oraș, numărul bărbăților fusese modificat, a șters și a scris 104 în loc de zero. Dar asta numai mi-am imaginat, nu am primit prin Aleph, așa că nu voi scrie niciodată secvența aceasta. De altfel, e butaforică!

Sfârșitul filmului

Un bătrân înalt și spătos mergea pe strada pustie, cu ușile închise și ferestrele oblonite cu grijă – mergea încet, cu picioarele ușor depărtate, privea pe sub boruri la stânga, la dreapta, se oprea, pleca mai departe pe strada pustie, pe care doar vântul mai mișca smocuri de paie și măracini de preerie... Se știa privit de pretutindeni, de după obloane, din poduri, dar mergea mai departe, încet, încet, pas după pas, cu picioarele lungi ușor depărtate, cu mâinile la înălțimea șoldurilor, acolo unde purta de obicei pistoalele de argint, care acum lipseau, dar știa că important este să fii mereu pregătit și atent. Spre capătul străzii pustii, s-a oprit pentru ultima oară, a pivotat jumătate de pas spre turla clopotniței nalte, a îndreptat brusc degetele arătătoare, a tras de la șold – s-a auzit sunetul clopotelor ca și cum ar fi fost lovite... Mulțumit, s-a prăbușit în colbul cenușiu al drumului, țintit de zeci de degete ieșite, apărute de pretutindeni...

17 Decembrie 2021, în Iași

Sfârșitul filmului. Epilog

Și totuși la vizionare mi-a scăpat un detaliu, poate a căzut la montaj, poate era anacronic, poate căzuse din trusa cosmeticienei, sau poate era acolo de o întreagă eternitate, dar am auzit zăngănitul cutiei mari de cremă, cutie în cel mai frumos albastru dintre toate, cu litere albe în relief ușor, pe care a lovit-o fără să vrea asta cu vârful rotunjit al cizmei – cred că s-a rostogolit printre paie și scaieți, dar sunetul de obiect gol l-am auzit limpede... Cutie care mă trimite spre alta, tot Nivea și la fel de mare, care adăpostea în îndepărtata mea copilărie nasturii de cămașă, pentru ceilalți nasturi erau la îndemână alte cutii, mult mai mari, și altele pentru ace și papiote – in illo tempore, nasturii erau recuperați atent, nu aruncați odată cu hainele ajunse ferfeniță... Și exact la fel cutia dăruită de ea zilele trecute să-mi îngrijesc mâinile mereu uscate de excesul igienic al ciudatelor noastre vremi – e totuși foarte curios să ai nevoie de hidratarea pielii când folosești zilnic atât de multă apă, lichidă! Nu mă tulbură că într-o zi voi pleca altundeva, în fond în toate celelalte zile nu voi muri, după cum spune vorba de duh trimisă de profesor, dar e terifiant că se vor pierde toate amintirile mele...

18 – 21 Decembrie 2021, în Iași

Sfârșitul filmului. Ducipal

La intrarea în oraș, a descălecat și l-a legat pe Ducipal de bara de lemn dintr-un grajd pustiu, dar aici pustiu părea totul oricât priveai roată, era al patrilea cal ce purta acest nume celebru, pe care îl alesese dintr-o Alexandrie citită pe ascuns, cu patimă, în îndepărtata sa copilărie... A pus în iesle un braț de fân și alături o căldare cu apă, a legat căpăstrul moale, un nod cu laț în care băgase un bețișor smuls din scândură, l-a mângâiat pe Ducipal pe coamă, i-a șoptit ceva ce numai eu știu și a ieșit în strada care străbătea tot orașul, de aici pân' la clopotniță... „Și abia plecă bătrânul...” de la grajd, înalt și spătos, pășea încet, cu picioarele lungi ușor depărtate, și Ducipal a început să mănânce fără grabă fânul din iesle și să-și moaie botul în apa din găleată, bătând ușor din picioarele din față, fornăind uneori – fără griji, stăpânul lăsase tot ce se cuvine la-ndemână... Deodată, calul se opri, se cabră ușor, cu botul în sus, agită capul, bățul se rupse, căpăstrul se desfăcu, se roti pe loc, se întoarse spre poarta batantă, slobozi un nechezat neauzit vreodată, bătu din copite, trecu zvârlind poarta în lături și plecă în galop nebun spre clopotniță, pe strada goală ce tăia urbea în două... Uneori, nechezatul răsuna peste clădiri și preerie...

21 – 26 Decembrie 2021, în Iași

Sfârșitul filmului. Partea cealaltă

Au trimis trei gealați să-i pună capcană, pe doi i-a fulgerat cu degetele arătătoare, iar pe ultimul l-a iertat, cineva trebuia să dea

târgoveților cumplita veste a grabnicei sosiri a celui mai vestit pistollero din tot ținutul... Au tras obloanele, au ferecat ușile și s-au înarmat până în dinți, care cu un pistol, dar cei mai mulți cu două, care cu puști cu țeava tăiată, care cu carabine Winchester, nu se știe de ce, unii purtau cuțite, țepușe... Pândeau de după obloane, din poduri, unii din clăile de fân și din frunzișul copacilor, erau zeci, poate mai bine de o sută, dar le tremurau inimile în piepturi și li se mișca arsenalul în mâinile ce păreau vânjoase, frica îi cotropise pe toți, îi cuprinsese cu totul... Bătrânul înalt și lat în spate merge încet, încet, cu picioarele ușor depărtate, privea pe sub borul larg, știa unde sunt și câți sunt, vedea prin pereți și obloane ca prin sticlă... Bătrânul înalt și spătos pășește încet spre capătul străzii prăfoase, cu picioarele ușor depărtate, cu mâinile ridicate la șold... Ajunge în dreptul clopotniței singuratece, pivotază spre stânga, ridică arătătoarele și trage din cădere, se aude sunet metalic, restul e treaba ecoului, cei din ascunzători n-au vreme să tragă, se prăbușesc, armele le scapă din mâini, fânul și frunzele ard... Ducipal e alături, respiră zgomotos, fornăie, îngenunchează pe picioarele din față și bătrânul încalecă, scoate din buzunarul șei pistoalele de argint și le agață la șolduri... Bate calul cu palma ușor pe grumaz, apoi se apleacă și-i șoptește iar ceva la ureche – Ducipal bate din picioare pe loc, a mulțumire și la semnul scurt din frâu își începe galopul – în urma lor tropot de copite, înainte pustiu...

27 Decembrie 2021, în Iași



Radu Șerban - După asfințit, acrilicpânză, 90x120 cm, 2019

Bedros HORASANGIAN



Viața și moartea lui Serghei Dovlatov

Eu sunt născut în Basarabia, dar am ajuns să fac pușcărie în România. Avantajele și dezavantajele dublei cetățenii. Asta e, ce să facem, ghinion. Pe bune.

Când ești în pușcărie nu ai prea multe opțiuni. Nici spațiu de manevră. La propriu și la figurat. Te învârti mult în jurul cozii, dacă nu te doare nimic și te lasă cei din jur în pace. La propriu și la figurat. Opțiunile sunt puține. Doamne ferește, să te violeze vreunul mai voinic și căruia să-i cazi cu tronc. Dacă nu știi să te aperi singur, nu te apără nimeni. Nici legea. Doar dacă iese cu vreunul tăiat la gât în timpul nopții. De moarte se ferește toată lumea. Ce să faci? Să stai culcat și să nu faci nimic ar fi prima dintre preocupări. Și cea mai la îndemână. Dacă nu ai o pedeapsă prea lungă te gândești la ieșire din prima zi. Altfel, dacă ai 20 de ani de ispășit sau ești *viețas* de ce te-ai mai gândi la eliberare? Viața ta se consumă aici, în celulă, că vrei, că nu vrei, totul capătă alte dimensiuni. Să gândești, să visezi, să meditezi ce s-a ales de viața ta, eventual să pricepi unde și când ai greșit, ce vei face după eliberare. Stai culcat și-ți trec prin minte fel de fel. Viața se simplifică foarte tare abia atunci când se complică de-a binelea. Mânânci, prost, din ce ți se dă de la Administrația Penitenciarelor, dormi, prost, pentru că nu e aer și e îngheșuală, așa cum stai, claie peste grămadă, trăiești, prost, pentru că nu vrei să mori ca un prost, pur și simplu zaci. *ZAK* era denumirea unui deținut în limbajul de lagăr din Uniunea Sovietică. Mai sunt din ăștia prin Siberia, din ăia care nu au vrut unde să se ducă după eliberare și au ales să trăiască acolo. Că e frig de minus 50 de grade nici nu mai contează. Tu zaci acum că nu ai de ales. Atunci când nu ieși la plimbarea, mai mult sau mai puțin obligatorie. Sau nu citești. Da, cine și-ar fi putut închipui că în pușcărie e un loc propice pentru citit. Și făcut mușchi la sala de gimnastică. Sau în spațiile dintre clădiri. Teren de sport. Vorba vine. Dar nu oricui îi place să ridice greutăți sau să facă exerciții fizice. Mie nu. Așa cum nu mi-a plăcut niciodată să mă spăl cu apă rece. Acum mă spăl cu ce o fi. De toaletă, nu mai zic nimic, important era pentru mine să-mi păstrez mintea limpede. Și să nu mă tâmpesc cu tot ce se dă la televizor. Așa am descoperit niște cărți de jerpelitate. Sport, filme proaste. Nu-mi plac cărțile care sunt făcute ferfeniță, dar nici nu

am prea avut de ales din biblioteca penitenciarului. Așa am descoperit un scriitor rus. Rus?

Lumea se strâmbă când aude de ruși. Oricare ar fi ei și orice ar face. Mai puțin ăștia cu muzica de operă și muzica simfonică. Aici mereu dăm de ruși și rusoaice. Albe, roșii, galbene, nu contează culoarea, toți cântă bine. Noi, basarabeni, suntem obișnuiți cu rușii. Și cu ucrainenii, și cu evreii, și cu grecii, și cu nemții, și cu armenii, și cu găgăuții, cu fel de fel. Am trăit mereu împreună. C-am vrut, că n-am vrut, că au venit rușii sau turcii, tătarii, uite pe ei i-am uitat, că au venit și nemții. Sau românii. Au venit și au plecat. Noi am rămas. Care noi? Păi ăștia care n-am murit. Pe scriitorul descoperit de mine îl chema Serghei Dovlatov. Nu auzisem de el, la școală am învățat de Lev Nicolaevici Tolstoi *bîlradilsia* (*S-a născut*, cum ar veni pe românește) de Maxim Gorki și Șolohov, cine nu a citit *Pe Donul liniștit*, cică a fost plagiat, acum că e la modă subiectul ăsta în România. Cu plagiatele. De cărți, dar viețile nu pot fi și ele plagiate? O să mă gândesc. Dovlatov ăsta cică a fost și gardian, și paznic – nu e tot una – a avut o viață cam aiurea și nu prea fericită în URSS, apoi a plecat și a scos niște cărți în America. Am mai dat și peste o revistă, dincolo de interesul meu cumva cu ridicări din umeri pentru ruși. Cum, necum totul se află. Poate nu aș fi îndrăznit să scriu câteva rânduri despre Serioja Dovlatov, Dovlatka, așa cum îi spuneau prietenii din New York, dacă buna mea colegă de facultate de la Bălți, Nelly Graur, nu ar fi făcut o caldă și comprehensivă prezentare a lui în revista „Rusia astăzi”. Să vezi și să nu crezi, revistă în limba română cu subiecte rusești. Doar Vasile Ernu mai face chestii din astea. Nu mi-ar fi displicut să fie cu mine în celulă, am fi avut multe de povestit. El știe multe, a făcut și școală în România, un *galubcik* (porumbel, pe rusește, spus amical) adevărat. Articolul despre Dovlatov era cu pertinente analize stilistice și numeroase aprecieri dintre cele mai amicale la adresa autorului, prilejuite de recenta apariție în limba română a romanului „Rezervația”, terminat în 1983. Mi-a căzut în mână revista, care nu e scoasă de Ambasada Federației Ruse, ci de câțiva împătimiti de literatura rusă, cu totul întâmplător. Și dacă Doamna Elena Zaharenko, profesoara mea de la Institutul de la Chișinău și Angela Bagaturova de la Institutul Briusov, ambele prietene cu distinsa Dna Dr. Silvia Burdea, nu ar fi sosit la NYC împreună cu câteva colege de la catedra de română a Universității din Leningrad. Au și visele, și gândurile, ca și oamenii și cărțile, destinul lor: cine ar fi bănuat că ne vom aduna cu toții într-o bună zi la New York? Și apoi să ajung după gratii pentru evaziune fiscal, cine își poate închipui așa ceva? Și unde, la Gherla, în mijlocul Transilvaniei! Oameni, fapte, întâmplări, ca să-l parafrazez pe un scriitor astăzi ignorat, dacă nu cumva și dușmănit, pe bună dreptate, pentru biografia sa tumultuoasă. Despre Ilya Ehrenburg este vorba. Nu ați auzit de el, nu-i bai, *nicevo ninada!* Să revenim însă la cel care ne prilejuiește astăzi variate divagații și multiple melancolii.

Serghei Donatovici Dovlatov (Mechik). 3 septembrie 1941- 24 august 1990. Taman în zilele cu Puciul de la Moscova și-a găsit și el să moară. O moarte nu

dovedește nimic. Se moare cum se și trăiește, la nimereală. Dar în 1983 Dovlatov este la New York în căutarea unui nou destin. Ce-o fi aia? A succesului? De ce nu. N-a avut parte de așa ceva în a lui Uniune Sovietică. Care i-a adus doar și mereu necazuri. A murit?

Nici pomeneală, necazurile îi întăresc pe ruși. Ca și vodka. Dacă e vodcă, nu se moare. Doar că lui Serghei al nostru nu i-a fost de ajuns. N-a apucat să publice la el acasă mai nimic. A băut mult, a făcut multe rele, și el spune de el că a fost un băiat rău, dar de publicat, doar în *samizdat*. Adică pe șest, cum să spunem pe românește? Dar la New York și-a dat drumul la scris. Se întâmplă? De ce nu. Acolo la New York, unde au trăit și Salinger și Saul Bellow îi apar în limba rusă peste 10 cărți și numeroase articole. Omul nostru face publicistică, scoate și un ziar al emigrației ruse, numit pompos „The New American”, pe scurt, încearcă să recupereze trecutul. Și să se adapteze unei lumi care nu era a lui. „Copiii mei vorbesc rusa fără chef. Fără chef vorbesc și eu, engleza”, mărturisea tipul ăsta care mi-a devenit simpatic pe când eu eram în pușcărie și el deja mort. Ce să facă un rus (evreu-armean) - american, nu se știe bine ce este, la New York, care nu vrea altceva decât să scrie și să-și vadă publicate cărțile? New York-ul strânge la pieptul lui generos pe toți năpăstuiții lumii, doar milioane de oameni au trecut prin Ellis Island. În 12 secunde puteai fi admis sau nu. În Lumea Nouă, ca să o uiți pe cea numită Lumea Veche. Începe o viață nouă. Și?

Omul nostru muncește, scrie, încearcă să înțeleagă o altă omenire care nu mai e a lui – dar URSS-ul era? – mai și bea, se mai și amuză de mizeriile vieții, din capitalism sau comunism, nici nu mai contează, face haz de necaz și când necazurile copleșesc hazul. Limba rusă a fost și a rămas pentru Dovlatov „casa ființei”, că a trăit la Leningrad sau la Talinn, în Estonia, unde a crezut el că poate păcăli vigilența autorităților. Ca să poate scoate o carte, în limba rusă atât de dragă, în care a trăit și suferit, a cheuit și s-a străduit să dea lumii cei mai bun în el: literatura. Limba rusă i-a fost cămin și iubită, cu toate că nu a dus lipsă de iubite și de prieteni, cu care i-a plăcut să se înconjoare. Nu știu dacă cititorii din România au aflat de acest minunat om și scriitor, născut dintr-o mama armeană și un tată evreu. Ce poți să fii și să devii în aceste condiții decât, oricât ar fi de paradoxal, un rus autentic. Nu respiră în el nici sentimental armenității, nici cel al iudaității. Și Serghei Dovlatov al nostru, născut la Ufa, în Bașkiria, când deja începea Războiul al Doilea Mondial, va reveni în Leningrad-Petersburgul de unde proveneau ai lui. Dacă despre diverșii armeni din și mai diverse colțuri ale lumii se știe și s-au scris destule, despre cei, mult mai mulți decât ne închipuim, stabiliți în Rusia imperială sau în Uniunea Sovietică comunistă, împrăștiați de destin și mizeriile istoriei, se scrie și se știe prea puțin. Eu n-am treabă cu armenii, ai mei sunt români curați, tata din Orhei, mama din Bălți. Fără să fie foarte spectaculoasă viața armeano-evreului american Dovlatka nu este mult diferită de a atâtor confrăți de generație. Prea tineri să apuce să facă războiul, vor suporta doar consecințele lui. Că a fost

cald sau rece, de Apărare a Patriei sau de „luptă împotriva imperialismului american”. O viață nu foarte diferită de altor milioane de concetățeni care au trebuit să înfrunte sau suporte cu stoicism avatarurile – ce cuvânt aiurea, ca și *inconturnabil*, *celeritate* sau *prioritizare* – sistemului comunist sovietic. Mai cu balet, cu hockey, cu olimpiade și spartakiade și concedii la Marea Neagră, mai cu mobilă din România și haine din RDG, dar și vodka din Finlanda cea de toate zilele făcută ilegal pe te miri unde, care a salvat de la pieire milioane de oameni. Au murit și câțiva care n-au trecut cum trebuie alcoolul etilic prin pâine, dar viața cere și sacrificii. Dovlatov și-a trăit și el viața cum a putut, fără să aibă stofă de dizident sau militant politic. A fost un ceea ce rușii numesc un „refuznik”. Adică unor evrei li s-a refuzat viza de a părăsi URSS-ul, lui Serghei Dovlatov i s-a refuzat dreptul de a-și vedea numele pe o carte. Fiecare cu destinul lui. Destinul lui Dovlatov s-a împlinit abia după moartea autorului, în 1990. A murit în Statele Unite și nu a mai apucat să revină în Rusia, unde îl aștepta triumful posterității. Revansa cărților lui împotriva vieții lui. Chinuite și pline de sacrificii, dar nu lipsită de satisfacții și bucurii. L-au salvat ironia și umorul, dragostea neînmurită pentru oameni. Și încrederea nestrămutată în virtuțile vieții.

Toate acestea se regăsesc și în romanul „ZAPOVEDNIK”, „Rezervația”, tradus în limba română de Margareta Șipoș sub titlul, mai comercial, probabil, „Rezervația Pușkin” la editura „Humanitas” (2007). Despre ce este vorba? Foarte simplu: despre o casă memorială dedicată marelui scriitor rus, undeva lângă Pskov. O secvență autobiografică transformată în literatură. Nimic spectaculos: doar că un banal gest recuperator al memoriei unui scriitor devine un pretext de a radiografia un întreg sistem. Sovietic. Comunist, ce-o fi, cum o fi. Subiectul e la modă și atrage mulți curioși. Chiar dacă se vorbește mai mult de Putin decât de Dovlatov. Dovlatov povestește ce vede și aude, poate și ce a trăit, căci parte din cele narate au și o vădită tentă autobiografică. Amestecul de ficțiune și nonficțiune este perfect plauzibil, așa cum personajele ce populează „rezervația” culturală sunt absolut fabuloase. O lume cu ghizi și șoferi, cu metodiste și paznici, colhoznici și turiști din toate colțurile imperiului unde „soarele nu apune niciodată” face să se contureze un întreg univers. Cu bune și rele, cu suspiciunea dominantă și neveste nefericite care vor să plece din „URSS – Bastion al Păcii ei” și omniprezenta vodcă, abrutizantă, o lume care a făcut din anormalitate un mod de viață autentic și firesc. Adaptarea la absurd dă naștere modului de a supraviețui într-o dictatură. Și băutura care înecă fericirea de-o clipă și nefericirea de-o viață în aburii salvatori ai alcoolului. Sunt pagini de mare veselie în cartea lui Dovlatov, râdem cu lacrimi uneori la pasaje de un umor nebulos, dar gustul final poate fi și amar. Chiar în nebunia asta au trăit bunicii și părinții noștri? Noi, cei mai tineri, care nu am apucat prea mult din acele timpuri, poate înțelegem mai greu cum a fost posibil așa ceva.

Și totuși. Și totuși s-a trăit, se va mai trăi, Rusia este mare și va și mai mare, surâd strâmb, când în aceste

zile steagul rus a fost înfipit la peste 4000 de metri în fundul Oceanului Înghețat ca să consfințească dreptul de proprietate al Rusiei asupra Polului Nord. Polul Nord are deja un proprietar! Iată deja un subiect gras pentru Gogol, Ostap Bender sau Serghei Dovlatov. Acolo unde se află, în paginile unor cărți sau în ceruri. Merită să descoperim acest teribil scriitor a cărui mamă, Nora, l-a iubit cu devoțiune.

Atât la Leningrad, cât și la New York.

Dovlatov este îngropat la Mount Hebron Cemetery.

La New York. În românește au mai apărut în traducere încă două cărți, am pus pe un prieten ungar să mi le găsească. Din Rusia e greu să aduci cărți. Și costă și mult mai mult. *Geamantanul* și *Compromisul*, abia aștept să le citesc.

În cinstea și memoria lui scriu și eu o mică poveste. Poate am mai povestit-o, cred are haz. Și un tâlc ascuns. Câte nu se povestesc în pușcărie. Acum se și scrie ca să se mai scurteze detenția.

Ce e rău în asta?

Era în timpul războiului al doilea, de care am mai pomenit în povestea asta legată de Serghei Dovlatov. Nemții și românii atacau de zor pe rușii care se tot retrăgeau pentru că aveau unde. Ardeau tot și distrugeau totul în urma lor. Rămănea un pustiu de pământ pârjolit și case arse. Și animale moarte. Apoi s-a întors roata. Rușii îi călăreau pe nemți, pe unguri, pe români, pe italieni, cine se mai nimerea să lupte contra sovieticilor. Tătarii și cecenii, mai erau și alții care nu-i aveau la lingurică pe ruși. Sovietici. Comuniști. Nemții primeau de la ai lor de toate. Muniții, armament, bombe, cum necum, țoale, mâncare tot ce le trebuia ca să lupte. Aliații lor, românii, considerați fasciști de către ruși și înainte și după cel de-al doilea război mondial, nu prea aveau de nici unele. Luptau cum puteau, mâncau când apucau. Știu povestea de la bunicul. Care, ciudățeniile vieții de basarabean-moldovean, a trăit în dreapta Prutului. Și a făcut armata la români. Într-o bună zi, la divizionul în care era el soldat – atenție, e ceva mult mai mic decât divizie – și era comandat de româno-armeanul căpitan Ovanez Horasangian, care evident nici nu auzise de Serghei Dovlatov, apare un ofițer german însoțit de un aghiotant. Imediat e anunțat domul căpitan ca să vadă despre ce este vorba cu vizita asta intempestivă printre ostașii români. Neamțul țepos și țeapăn ca orice militar german se salută cu tata – tata cui, aici intervine o neînțelegere textuală, putem apela la Mircea Nedelciu ca să vedem ce facem, știind bine că el știe mai bine ce e de făcut în astfel de situații – tata (cui?) care știa nemțește, pentru că făcuse inginerie la Charlottenburg - și începe să se plângă că soldații români au furat un porc din trenul care a descărcat niște dobitoace, vii, la gara din apropiere. Undeva în Ucraina suntem, erau ei, adică. Tata ascultă calm pe neamț să-și termine povestea, reclamația legată de porcul dispărut și apoi îl invită să inspecteze împreună unitatea românească și zeci de soldați și subofițeri români de toate felurile. La război, ca la război. Dacă găsim porcul și hoțul e de la noi, îl împușcăm pe loc, decide căpitanul român, sever și hotărât. Spre satisfacția ofițerului german,

să-i spunem Herr Alfred Hoffman. Nu mai știe nimeni cum îl chema pe maior, dar să zicem că-l chema cum am decis noi. Și Mircea Nedelciu ar fi de acord. Se tot rotesc printre tunuri și tranșee, poteci, lăzi de proiectile, cai, ce vrei și ce nu vrei într-o baterie pe timp de război, dau roată unității românești până se descoperă o șură. Din lemn, mai mult o improvizatie din scânduri vechi, rămasă cine știe cum în picioare după ce deja rușii, sovieticii, pârjoliseră totul. Cei doi ofițeri intră în șură. Semiîntuneric, o lumânare aprinsă într-o cască de soldat român – nemții aveau alt model – la căpătâiul unei mantale întinse pe o pătură. *Ce-i aici*, întreabă neamțul sever cu vocea lui metalică, și aruncând cuvintele prin aer de pot ajunge până la noi. Le auziți, nu? *Was ist das?* Și căpitanul român, lovește în tocurele cizmelor bine lustruite de ordonanța Soare Gogu, un țigan isteț din Oltenia, și duce mâna la șapca lată de ofițer român: *Soldat Vasilescu Grigore, mort la datorie acum o oră, un glonte rătăcit!* Și ofițerul român, care nici el nu-i mai tâmpit decât ostașii lui, dă onorul la soldatul căzut pe frontul antisovietic. Neamțul, având în sânge disciplina militară și cultul eroilor, al celor căzuți la datorie, lovește și el din călcăie salutând cu mâna în dreptul tâmplei, moartea eroului român. Apoi cei doi ies, căpitanul român îl servește cu un pahar de coniac franțuzesc pe ofițerul german, care e satisfăcut de culoarea coniacului și calitatea paharelor de cristal ciordite de ordonanța Soare nu se știe exact de unde. Și după schimburile de amabilități între cei doi ofițeri, neamțul pleacă. Ovanez Horasangian este furios. Își cheamă ofițerii și soldații din subordine la raport. „Fir-ați ai dracu de nenorociți, eu vreau să vă duc întregi acasă și voi mă băgați în belea? Vă mănâncă tribunalul militar, dacă nu vă împușc eu cu mâna mea! Să nu se mai întâmple un astfel de incident! S-a înțeles? Și momițele mi le aduceți mie la grătar! Executarea!” Ofițerul român, băiat isteț și trecut prin ciur și dârmon, pricepuse imediat că porcul dispărut din vagoanele nemțești zăcea, eroic, sub mantaua din șură. Cu lumânarea pusă la căpătâi. O fi, n-o fi adevărată povestea – și Mircea Nedelciu surâde șugubăț, știe bine că astfel de nedumeriri nu-și au rostul, ideea ar fi să aibă sens cele narate și să curgă lin nici nu ar mai avea importanță. Românii au mâncat și ei carne vreo două-trei zile, nu doar fasole și cartofi, până ce a venit ordinul de retragere și au luat-o la sănătoasa, evident după ce au aruncat tunurile în aer ca să nu pună mâna rușii pe ele.

La Cotul Donului.

Socoteala a devenit groasă, nu mai era de trăit. Au scăpat cu viață? Evident da, altfel nu s-ar mai fi povestit și nici eu nu aș fi îndrăznit să o repovestesc. Cu gândul la Dovlatov asta și la lucrarea pe care ar trebui s-o duc la capăt ca să pot cere scutirea pedepsei cu treizeci de zile. Norocul deținuților din Uniunea Europeană, în Rusia dacă eram mai luam și cine știe ce potop de înjurături. Ca fascist român ce puteam fi considerat? Nu doar la Tiraspol. Oare voi ajunge și eu vreodată iar la New York? Mă jur că a să caut mormântul lui Serghei Dovlatov. Și să vărs pe el câțiva stropi de *Krepkaia*, care-i plăcea mai mult decât *Stalichnaia*, după care ne dăm în vânt cu toții. Noi ceilalți.

Altfel, ceai cu bromură, mama ei de viață.

Andreea RĂSUCEANU**Linia Kármán
(fragment)**

O luăm spre Micro-uri, cum ne-a explicat recepționera, nu cum ne arată GPS-ul, care ne-a dus și ieri pe niște străzi cu sens interzis, de unde abia am mai ieșit. Nu-mi mai amintesc mare lucru despre apartamentul lui Sofi, despre blocuri sau cartier nici atât. Când ajungem, parchez chiar în fața blocului, sunt locuri sub coroanele bogate ale copacilor.

Cobor direct în lumina aurie de atunci, nimic nu s-a schimbat deși totul e schimbat, crengile verzi, întortocheate ale copacilor care ajung până la etajul patru, rădăcinile lor puternice care au spart asfaltul și au țâșnit la lumină, mirosul de pește prăjit, vocile care ies prin ferestrele deschise ale bucătăriilor, se preling afară și se regăsesc în aerul zilei de vară ca niște rude care nu s-au mai văzut de mult. În mână am o cărticică colorată, pentru copii și un pahar de carton cu bragă dulce, care-mi face greață dar pe care nu îndrăznesc s-o arunc. Mă uit în sus pentru că nu știu cine mă ține de mână, e o femeie înaltă, blondă, figura ei se pierde într-un glob de lumină strălucitoare, pielea e albă, unghiile vopsite în roșu sunt lucioase, îți vine să le lingi. Femeia miroase a primăvară, a flori și săpun, un sentiment de fericire nestăpânită îmi explodează în piept, mă umple de agitație, niciodată n-am fost mai aproape de Ioana ca acum, sau poate e sora ei. Ioana-Sofi mă strânge de mână, îmi spune ceva, ușa blocului se deschide cu promisiunea unei noi fericiri, și mai noi, și mai surprinzătoare. Dinăuntru iese o femeie între două vârste, cu un câine mic în lesă, mă reped și o rog să nu o închidă, pentru că nu mai știu interfonul, dar ea o lasă să se trântască, de parcă nu m-ar fi văzut sau auzit. Iana privește uimită în urma ei:

— Ce facem acum?

În apartamentul lui Sofi stă o rudă de-a lor, căreia Petruța i l-a vândut pe nimic ca să scape de cheltuieli inutile. Un fel de verișoară, din partea lui

Mitrică însă, care mi-a promis la telefon că o să ne primească în dimineața asta pentru câteva minute, ca Iana să poată vedea apartamentul în care a trăit Sofi și, o vreme, maică-sa, Petruța. Mi-a dat detaliile la telefon, dar nu mi-am notat imediat și nu mi le amintesc decât parțial. Iana se uită în sus, în dreptul geamurilor de la bucătăria mai multor apartamente se văd chipuri de femei, au ieșit toate ca la un semn.

— Pe cine căutați? întreabă vocea de la etajul unu, aproape acoperită de sirena unei salvări.

Îi spun numele și numărul apartamentului.

— Hai, urcați, că vă deschid eu, zice și vocea de la doi, dar până să ajungem la interfon ușa se deschide și dinăuntru iese Coca. Da, seamănă cu Mitrică și vag cu Iana, care s-a lipit de mine involuntar, ca un copil. Poartă niște blugi largi, un fel de mom jeans decolorați, sandale cu strasuri și o bluză bej, lăbărțată. E cam de-o vârstă cu Petruța, îmi imaginez, dar cum nu-și vopsește părul, pare mai bătrână. Când ne înghesuim toate trei pe scara îngustă simt un vag iz de alcool, sau poate doar mi se pare. În fața apartamentului se oprește, scoate o cheie legată cu un șiret murdar. Cheia scârțâie de două ori și suntem înăuntru, pe holul mic, care se oprește în perdeluța de mătase vișinie din fața ușii de la sufragerie. Incredibil, apartamentul nu s-a schimbat aproape deloc, e ca un muzeu al timpului, îi spun asta lanei în șoaptă, căci am uitat numele de familie al femeii și mă simt vinovată.

— Așa arăta și pe vremea când trăia bunica ta, doamna Coca a păstrat totul exact cum era.

Femeia ne privește cu ochi placizi, de pește, și chiar are ceva dintr-o ființă acvatică, ceva incert, transparent în corpul alungit, dispărut sub materialul excesiv al hainelor. Parcă nu pășește, ci înoată prin lumina neclară. Membrele longiline se mișcă cu precizie pe lângă fiecare obiect din cameră, e încă o femeie frumoasă, puțin stranie. În sufragerie e aproape întuneric din cauza crengilor copacilor, din adâncul de semiîntuneric se mai deschide o ușă cu glasvand, către o cameră mai mică și mai luminoasă. Iana a încremenit în prag, mi-e imposibil să-mi dau seama la ce se gândește. Coca ne face semn să ne așezăm și dispare în bucătărie. Într-un colț al camerei, lângă draperia vișinie, văd o sticlă mică de bere ieftină, la pet, pe jumătate goală. E un aer saturat, cum găsești în apartamentele unde nu s-a făcut curat de mult, nici geamurile nu par să fi fost deschise prea des. Îmi imaginez miliardele de acarieni cucerind chiar acum noi teritorii pe pielea și hainele mele. Mirosurile s-au așezat în straturi, combinându-se unele cu altele până nu mai poți distinge nimic. Unul singur e recognoscibil, pentru mine, mirosul de atunci. Cumva, într-un fel ciudat, e încă aici, mirosul din vara de acum mai bine de treizeci de ani.

Simt nevoia să deschid ferestrele, mă duc întins spre ele și spun ceva de aerul proaspăt de afară. Coca îmi confirmă bănuiala de mai devreme, în cartier vine aer greu, toxic, de la cocserie, mai bine să nu le deschidă prea des.

Se întoarce cu o tavă de inox ruginit peste care a pus două șervețele. Cafelele s-au vărsat parțial, dar nu pare să bage de seamă, ne pune ceștile în față, cu farfuriile desperecheate, și, în timp ce dispare iar în holul întunecat, întreabă:

— Ce vreți să știți? Aici n-a mai rămas nimic.

Iana deschide gura pentru prima oară, îmi dau seama că a învins curiozitatea, altfel o simt încordată, gata s-o zbughească pe ușa de la intrare, pe care Coca a lăsat-o descuiată:

— Ce vreți să spuneți, cum n-a mai rămas nimic?

Se întoarce și se așază pe canapea. A adus și două pahare cu apă care în lumina din cameră mi se pare gălbuie.

Răspunde, dar fără să o privească pe Iana, se uită la mine, ca și cum eu aș fi pus întrebarea:

— După '89, când a început privatizarea, a-nceput și dezastrul. Aproape toată lumea din Galați lucra la combinat, și cine nu lucra, avea pe cineva care lucra. Cât oțel s-a produs aici, abia mai respiram de la fum, dar era bine, salariul era salariu, știai că vine o dată pe lună și poți plăti întreținerea și mâncarea pentru copii. Când s-a făcut societate pe acțiuni au început să dea afară și atunci l-au dat și pe taică-miu. După aia s-a angajat întâi paznic la un depozit, nu departe, lângă cartierul Port, pe urmă vânzător la magazin, dar abia mai putea căra lăzile cu marfă, că și asta trebuia să facă tot el. A făcut un cancer la ficat, pentru că și bea, și asta a fost, s-a dus în câteva luni. Bărbat-miu a fost și el la combinat, l-au dat afară în 2006, de atunci a muncit pe unde-a apucat și a venit pensia, că el a ieșit mai devreme, pentru lucru în mediu toxic. Frate-miu a lucrat și el la topitorie, în trei schimburi se lucra, și-a găsit și el în altă parte, că era muncă grea. E bodyguard acum, la Primărie, stă toată ziua, s-a buhăit, s-a îngărașat, dar salariul e bun.

Mă uit prin glasvand, e o ușă dublă, mare, cu perdele pe partea cealaltă, și ele mi se par neschimbate. În vara aia o vedeam mereu pe Sofi umblând în cămașa de noapte dincolo de uși, prin dantela care le acoperea arăta ca o mireasă.

— Și tu, cu ce te ocupi, Coca? o întreb, mai devreme m-a rugat să ne spunem pe nume așa că mă conformez.

— Eu, însoțitor persoană cu handicap, zice ca și cum ar citi de pe ceva. E o femeie aici aproape, în Micro, e imobilizată la pat și eu o ajut cu toate. Îi spăl, îi calc, îi fac cumpărături.

Îmi vine s-o întreb dacă nu îi e greu, să țină două case, să aibă grijă de o persoană imobilizată la pat, dar ce-ar putea să îmi răspundă și cu ce ar ajuta-o întrebarea mea? Pare să simtă ea singură ce sunt pe cale s-o întreb, sau poate că e obișnuită să dea răspunsul ăsta, și începe să povestească.

— A lucrat cu Sofi, la țesătorie, „Bumbacul țărănesc Galați”, cum îi spunea pe atunci. Ea era mai tânără, e dintr-un sat de pe-aici, de aproape, Bălăbănești. Are și-acum rude și îi trimite mereu ouă de țară, lapte, câte o pasăre, n-o duce rău. Are copiii în Italia și ei îi plătesc tot, doar să n-o ia la ei, că acolo n-ar avea cine s-o îngrijească. Nici bătrâna n-a vrut să plece, s-a obișnuit așa, în casa ei, cu mine, toată ziua îmi povestește din trecut. Când am ajuns eu acolo era o mizerie... alta în locul meu n-ar fi mișcat un deget, dar eu n-am putut să stau așa, m-am dus cu bărbatu-meu și am făcut lună. Dacă n-am aruncat, cred că jumătate din casă, era plin de haine putrezite, în debara făcuseră un fel de viermi, nici n-am mai văzut, nu molii, niște viermi verzui care mâncaseră materialele, plăpumi, haine de astrahan, ce a fost bun am luat eu, că ea unde să le mai poarte.

Coca s-a înveselit brusc, de la coniacul pe care a continuat să și-l toarne în ceașcă, chiar după ce cafeaua s-a terminat. E dispusă să ne gătească ceva, să mai facă o cafea, să ne arate împrejurimile. E ceva forțat, bizar în veselia ei, și nespuse de trist.

— Dacă vreți, facem acum niște pește prăjit, am niște bucăți de crap proaspăt, spune țuguindu-și buzele și încercând a doua oară, fără succes, să pună țigara în scrumieră. Nimerește pe alături, șervețelul umed din tavă o stinge cu un sfârâit.

O întreb cum ajung la baie, deși îmi amintesc perfect încăperea ei lunguiață, cu vana pe un perete întreg în care se puneau pepenii la răcit. Îmi arată vag cu mâna, pornesc spre capătul apartamentului dar odată ajunsă în hol mă opresc și mă uit cu atenție în jur. Totul e neschimbat, deși parcă mult mai mic, mai jos, tavanul cu muchiile neregulate, debaraua deschisă, mascată doar de o pânză groasă. Acum îmi dau seama câte perdele și draperii sunt în casa asta, ca și cum cineva ar încerca să acopere sau să ascundă ceva, și câtă transparentă, uși de sticlă, ferestre, geamlăcuri dreptunghiulare deasupra intrărilor în camere. Pe jos, în baie, pe mozaicul crăpat, agonizează un gândac negru, răsturnat pe carcasa lucioasă. Mă spăl mult pe mâini, pe față, și mă întorc în sufragerie fără să mă șterg. Coca e în aceeași poziție, Iana s-a ridicat și se uită la cele câteva volume răzlețe din bibliotecă.

— Coca, ai putea să ne arăți și camera de alături? o întreb. Aici dormeau surorile, îi spun Ianei și ea se întoarce spre ușa de sticlă.

Coca o deschide și mă izbește culoarea de un verde mucegăit a pereților, înăuntru e ca în interiorul

unui cadavru. Îmi vine să deschid și aici larg fereastra, dar mă abțin. Aici nimic nu mai seamănă cu ce a fost cândva.

— E umezeală, că dă spre nord, adaugă Coca arătând spre porțiunea cu tencuială umflată, apa s-a infiltrat desenând un peisaj complicat, cu dealuri și văi, căderi abrupte de vegetație vestejită, un râu nămolos care târăște totul la vale, spre plinta crăpată de sub care iese linoleumul verde și el.

Undeva sună un telefon și Coca iese în căutarea lui, îi ia ceva până îl găsește, în curând o auzim vorbind cu voce scăzută. O întreb pe Iana cum se simte, dacă vrea să plecăm.

— Pot să filmez puțin? mă întreabă și-mi arată fereastra, spre care îndreaptă telefonul. Pe ecran văd și aud freamătul deja uscat al frunzișului, de undeva, din depărtare vine și vuietul apei, sau poate e doar al mașinilor care curg încontinuu pe bulevard. În fața blocului s-au oprit două femei, una are în picioare o pereche de șlapi colorați, cealaltă cară două sacoșe pline pe care nu le așează pe asfalt, un câine le adulmecă câteva secunde și se îndepărtează repede. Într-unul din garajele înșirate vizavi o mașină e ridicată pe cric și cineva cotrobăie sub șasiu. Ar putea fi foarte bine o scenă de acum treizeci de ani, chiar și rochiile femeilor par de atunci. Pe ecran totul arată diferit, ca un cadru de film.

Ne întoarcem în sufragerie, unde Coca se întoarce și ea în scurt timp.

— Să vă arăt și lucrurile, spune cu o grabă neașteptată, și pornește spre dormitorul din fund. Puteți să vă uitați și să alegeți ce vreți.

În valiza de carton sunt lucruri aruncate de-a valma, mâinile Cocăi răscolesc fără milă printre ele și scot te miri ce: un furou de saten roz închis, sfâșiat și boțit, un teanc de vederi legat cu elastic maro, un rest de tranzistor, cu piese colorate, cum îmi amintesc că repara la nesfârșit Sandu, desfăcând și refăcând circuite care scoteau în cele din urmă sunetele așteptate. O mască de gaze aproape intactă, un dicționar francez român, un pled din păr de cămilă, un plic cu fotografii. Maldărul de vechituri crește odată cu întunericul de afară, pare că o să plouă. Iana alege masca de gaze, dicționarul și o eșarfă subțire, aproape invizibilă în penumbra camerei, de voal galben-pai. Eu deschid plicul cu fotografii, sunt vreo douăzeci, dar nu dau de nici o figură familiară. Sunt probabil rude de-ale lui Mitrică. Spre capătul teancului găsesc o fotografie alb-negru, tip buletin dar mărită, e una din surori, cealaltă Iana, cu destin nefericit. O ascund imediat, ca și cum, dacă Iana de acum ar vedea-o ar putea înțelege ceva. Mă simt de parcă tocmai aș fi mințit sau aș fi înșelat pe cineva, vinovăția se întinde pe fața mea sub forma cuperozei cu care mă lupt de ani de zile, noroc că e aproape întuneric. Îi arăt

Cocăi plicul și o rog să mă lase să-l iau, ea zice sigur, oricum doar pentru voi le-am păstrat, cu un fel de solemnitate, ca și cum n-ar fi fost altceva toată viața decât trezorerul nostru personal, ca și cum n-ar fi trăit decât pentru acest moment, în care o femeie și o fată, cu o legătură de sânge, vor ajunge să cotrobăie prin trecutul lor, care e de fapt al altora, în după-amiaza asta întunecată de septembrie. Mă uit la ea, arată cu totul altfel, nu mai are nimic din aerul pierdut de mai devreme, totul a devenit straniu și puțin înfricoșător, bineînțeles că nu mai e casa de atunci, e doar o lume a umbrelor din care simt deodată că trebuie să ne retragem, o văd și pe Iana ascunsă într-un colț, aproape de cadrul ferestrei.

— Poți aprinde puțin lumina? o întreb pe Coca, rămasă nemișcată pe marginea patului.

Se ridică și apasă întrerupătorul, în tavan o lampă ieftină, din plastic, cu un singur bec împrăstie o lumină anemică. Mă ridic și încep să înghesui lucrurile înapoi în valiză.

— Coca, uite, nu te supăra, dacă nu mai ai nevoie de vechiturile astea o să te rog să ni le dai nouă, da?

Se uită la noi atent, are din nou privirea bănuitoare de mai devreme, dar cred că a obosit deja și aprobă din cap:

— Sigur, luați-le, și-așa nu-s bune decât de adunat praful.

Iau valiza în brațe, ca pe un copil, nu are mănere, noroc că mai merg încuietorile metalice, încep să înghesui lucrurile înăuntru. Îi fac semn Ianei, care a rămas cu masca de gaze și dicționarul în mână și ieșim pe holul unde acum chiar nu se mai vede nimic. Profit de asta și îi înghesui Cocăi în palmă câteva bancnote, tot ce am avut în portofel, gestul mi se pare și el la fel de absurd ca tot ce s-a întâmplat în după-amiaza asta, și pentru o clipă mă tem de o izbucnire umilitoare pentru toată lumea, dar, în loc să mi-i arunce în față ca în reveria mea de adineauri, Coca ia banii și îi strecoară cu o singură mișcare în sutienul de sub bluza lăbărțată.

Înainte să ieșim din apartament, ne roagă s-o așteptăm un minut, când suntem deja pe palier apare cu o pungă mare, transparentă, plină cu bucăți de pește însângerat. Sunt și câteva capete, cu ochii tulburi ficși, înconjurați de cerulețe aurii.

— Luați-o, e proaspăt.

Îi explic că mergem la hotel, nu avem ce face cu ea, dar închide ușa în spatele nostru și răsuște cheia de două ori în broască.

Ieșim cu peștele din scara blocului, îl duce Iana, pentru că eu car valiza care mi-e teamă să nu se desfacă în mijlocul drumului. Cred că suntem o apariție, ea cu peștii morți și masca de gaze, eu cu valiza de carton burdușită. Noroc că mașina e aproape.

Dan CULCER



Periplu întru descoperirea țării mele, 1990-1991 (II)

Stil care încearcă să adapteze un stil occidental la specificul etnic local, deci lalelele nu pot lipsi din basoreliefurile colorate de ceramică roșie.

Apoi, după o scurtă informare prealabilă din surse diverse, ne hotărâm să atacăm subiectul central, disputa prea puțin universitară cu privire la statutul Institutului de medicină și Farmacie din Târgu Mureș.

E nevoie fără îndoială aici de puțină istorie și un grăunte de memorialistică. Istorie va face cel care îmi este principalul interlocutor, profesorul de anatomie patologică. Înainte de a ajunge în biroul său din subsolul clinicii județene noi, clinică universitară în același timp, imensă modernă clădire labirintică, în spatele căreia un edil vesel a avut ideea să plaseze și noul cimitir al municipiului, celelalte fiind prea strâmte și prost plasate pentru a putea fi lărgite. Înainte de a intra în birou mă opresc în fața unei uși întredeschise, de unde se aud voci și îl descopăr pe profesor în mijlocul unei colecții de fetuși monstruoși plutind ușor în lichidul conservant gălbui din borcane. Realizez câteva cadre cu ființe vii, cu gândul ascuns de a le folosi în montaj pentru a metaforiza monstruozitatea xenofobiei de ambele regnuri.

Istoria Institutului de Medicină și Farmacie din Târgu Mureș nu se înecă în negura vremurilor. Clădirea are o scurtă preistorie, a fost liceu militar după unirea din 1919, liceu militar românesc desigur, dar nu are aerul de a fi fost construită atunci ci mai degrabă la sfârșitul secolului trecut, al XIX-lea, ceea ce mă face să cred că a fost tot liceu militar, maghiar evident. Profesorul nu insistă asupra acestei preistorii, pe care o ignoră – deși m-aș îndoi – ori consideră că nu are legătură cu subiectul vizitei noastre și nici cu obiectul disputelor pe care ni le prezintă. Așa că ne povestește despre înființarea după război a Institutului târgu-mureșan ca pe o necesitate istorică, uitând să precizeze că actul a avut loc în contextul înființării Regiunii Autonome Maghiare, teritoriu delimitat prin includerea în aceeași zonă, în jurul fostelor județe dinainte de război Trei scaune și Covasna a unor fragmente din județul Cluj și din județul Bistrița.

Învățământul universitar medical în limba maghiară răspunde unei necesități de a asigura învățământul în limba maternă până la grad universitar exclusiv pentru maghiarii din Transilvania, circa două milioane de cetățeni, dacă luăm în considerare numărul voturilor exprimate în favoarea UDMR-ului și media cifrelor avansate de autoritățile române și respectiv de zvonurile comunitare sau aprecierile emigrației maghiare din diaspora. Populația maghiară din Transilvania, trebuie precizat, nu este amestecată uniform în masă populației românești majoritare în spațiul ardelean de cel puțin două secole – cifrele statistice ale conscripțiilor austriece și respectiv recensămintele maghiare de la sfârșit sfârșitul secolului al XIX-lea o confirmă – și preferăm să nu ne lansăm în speculații despre vechimea românilor în Dacia Traiană.

Orice hartă etnică corectă arată prezența unor concentrări etnice maghiare în nord-vestul actualei Românie, în zona de graniță cu Ungaria și fosta Slovacie, spre Ucraina subcarpatică, în jurul orașului Ungvar, acum în Ucraina, adică în URSS.

Spre vest în zona Bihorului, în sud-vest în Banat – cu asta ieșim din Ardealul istoric –, de-a lungul văii Mureșului, de la granița cu Ungaria până la Izvorul Mureșului, pe un fir subțire și uneori discontinuu, întrucât a rezultat din colonizări tardive concepute să lege corpul etnic al patriei maghiare din pusta dunăreană cu nucleul secuimii din depresiunea Ciucului și munții din jur. La nord, cel mai mare oraș ardelean, cetate universitară și culturală, fosta Napoca din epoca romană, Clujul numit Kolozsvár de unguri și Klausenburg de sași. În acest oraș există o concentrație importantă de populație maghiară, satele din jur fiind mai degrabă românești, cel puțin spre vest, spre zona Arieșului și a munților Apuseni. Înspre sud și sud-est, în jurul Sibiului se află o zonă de coloniști sași, precum și spre Brașov și Sighișoara, mai ales în localitățile de pe lângă principalele căi de comunicație. De asemenea tot coloniști erau sașii de lângă și din Bistrița. Dar mai înăuntru, dincolo de liniile de comunicație, populația a fost și este dens românească.

Și acum înapoi la Târgu Mureș.

Am ajuns în 1963 la Târgu Mureș, prin repartitie ministerială, în baza bilingvismului meu, ca preparator la Institutul de teatru de limba maghiară, Szentgyörgy István, școală superioară de învățământ artistic teatral care formă actori și mai târziu regizori în vederea asigurării personalului necesar pentru activitatea celor șapte teatre de limbă maghiară din România. Specialitatea mea a fost limba și literatura română și în această calitate ar fi trebuit să mă pregătesc pentru predarea acestor specialități în folosul pregătirii culturale generale a viitorilor actori, care făceau și literatură universală, adică literaturi europene și rudimente de cultură extra europeană. Mai aveau studenții și un curs practic de limba română, pe care îl tratau cu multă superficialitate, din cel puțin două motive: pentru că li se părea inutil, mulți știau să vorbească chiar dacă rudimentar românește, fără însă ca anii de liceu să le fi

dăruit cunoștințe prea limpezi de gramatică sau stilistică, și pentru că modul și mai ales nivelul la care li se predau materiile acestea în Institut era nu doar rudimentar și primitiv ci, mai ales teribil de plictisitor. În trei ani de învățământ superior am avut ocazia să ascult și să citesc notele de curs ale profesorului universitar al cărui preparator și respectiv asistent eram, și mai ales să știu ce îmi cere să fac pentru dânsul : să decupez articolele referitoare la teatrul românesc și articolele despre literatura clasică sau contemporană care stăteau la baza compilațiilor care se numeau cursuri universitare. Nu mai puțin harnică sa soție, fostă actriță, evreică, care vorbea foarte bine românește preda limba română în pofida faptului că pregătirea ei era aceea de actriță și că îi fusese studentă la această specialitate ilustrului sau consort.

Scriu toate acestea nu pentru a plăti cine știe ce umilințe suportate cu decență sau plecăciune între 1963 și 1966 ci pentru că îmi pot servi ca argumente pentru analiza ulterioară a raportului dintre izolare și integrare.

Pentru a parafraza declarațiile profesorului de anatomie patologică, acțiunile de românizare a învățământului medical din regiunea autonomă maghiară ar fi început încă din 1958, anul când la Cluj se unificau cele două universități, până atunci separate, dacă nu autonome, Universitatea Victor Babeș și universitatea Bolyai Janos, după numele unui ilustru matematician geometru neeuclidian originar din Târgu Mureș. Această unificare a fost patronată, controlată și impusă cu mână forte de Nicolae Ceaușescu. Am asistat ca student la ședința de unificare, în sala mare a Casei Universitarilor din Cluj, unde cândva o ascultasem pe Amalia Rodrigues, cu rochia ei de tafta verde, singură de scenă, electrizând o sală de tineri pentru care orice străin venit din Apus era un talent indubitabil.

Unificarea nu era o adunare veselă. Totul fusese organizat după regulile artei pregătirii anticipate a luărilor de cuvânt, care nu puteau fi decât exprimări ale adevărului, acordului deplin și bucuriei celor care înțeleg rațiunea profundă a unor decizii înalte și înțelepte, care nu veneau decât să consfințească o cerere sau solicitare repetată a maselor, inițiativă sprijinită de Partid, în scopul întăririi prieteniei și solidarității frățești și cunoașterii reciproce între tinerii de diferite naționalități.

Aceasta a fost în esență discursul majorității vorbitorilor, cu excepția unui profesor universitar, Szabédi Laszlo, poet, traducător și stilistician, bun cunoscător al limbii române, ca excelent traducător care, însă, cu acea ocazie nu numai că s-a declarat net împotriva unificării dar pe deasupra a refuzat să vorbească românește, în pofida cererii exprese a tânărului Nicolae Ceaușescu, trimisul partidului ca executor al misiei dificile, și în ciuda nervozității vizibile pe care i-o provoca acestuia auzirea unei limbi necunoscute și rezistența, nesocotirea flagrantă a ordinului său.

La câteva săptămâni după ce unificarea ireversibilă a fost realizată Szabédi László a făcut și el un gest ireversibil: s-a sinucis.

Europa se află la capătul unui drum : o mentalitate tribală pe care de cel puțin două secole o numim națională, e pe cale de a-și epuiza resursele în câmpul imaginarului social. Paradoxul degenerativ al acestei mentalități s-a exprimat probabil cu cea mai mare intensitate în cadrul revoluției franceze, concomitent democratică și totalitaristă, pluralismul anti feudal fiind anulat de utopia unității statale și naționale.

Această mentalitate tribală a fost cenzurată câteva decenii după război și ea s-a refugiat în est spre adâncurile subconștientului colectiv. Ceea ce trăiesc acum populațiile din Europa de Est și de la marginile vestice și sudice ale imperiului sovietic este recrudescența mentalității tribale refulate, sublim denumită demnitate națională, suveranitate.

Reacția de defulare este normală: comunismul sovietic panrus a supus unei acțiuni de aculturație violentă țările care au intrat în sfera sa de influență.

România nu se află la prima încercare de a construi un sistem de guvernământ democratic: prima dată a început construcția după 1848, la sfârșitul secolului trecut, a doua oară după 1918, a treia oară în 1945, a patra oară în 1964 și a cincea oară acum, în 1990. Prima oară am fost deviați de pe orbită prin apariția unor priorități divergente după dezmembrarea imperiului și monarhiei austro-ungare, prin extinderea teritorială, prin unire, guvernele succesive dar și intelectualitatea fiind deturnate spre colonizare și instituirea administrației în teritoriile integrate. A doua oară ne-au ajutat instituțiile politice lăbărate și luptele pentru putere care au sabotat încrederea în eficiența politicului și au indus, ca în toată Europa, o discreditare a parlamentarismului: tinerii noștri legionari, revoltați împotriva acestor tare ca și împotriva unei gen de autocrație incapabilă să administreze o țară atinsă de explozia demografică, au căzut în capcana violenței și s-au lăsat mai apoi manipulați de interese străine, hitleriste, drapându-și apetiturile sociale în hlamida purității morale, apelând la concepte biologice, despre rolul „generație tinere” de pildă.

A treia oară tinerii „noștri” comuniști, populație migrantă prin definiție, și-au drapat inaderență lor funciară la un *hic et nunc* recognoscibil, în hlamida utopiei internaționalismului proletar, servind cu bună știință interesele imperialismului sovietic și, după ce s-au scos de la naftalină conceptele identitare, unii s-au aliat național-securismului ceaușist, până ce au fost înlocuiți de o nouă promoție de demagogi, mai dornică de a obține privilegii rapide, dacă nu și mai capabilă.

Anatomistul evocă în trecut etapele românizării forțate a învățământului medical din Târgu Mureș și termină prin a exprima doleanțele grupului etnic din care face parte. E vorba de reprezentarea egalitară în senatul universitar: nu proporțională cu numărul maghiarilor din instituție și nici cu proporția populației maghiare din țară. Proporționalitatea este considerată de universitar ca o rămășiță a concepției ceaușiste. Opinia contrară ne este dat să o auzim din gură rectorului român al Institutului de Medicină și Farmacie, care respinge indignat cererea de reprezentare egală, pune apoi în discuție modul în care se

vor putea insera în teritoriu absolvenții maghiari care ar urma ansamblul cursurilor în limba lor maternă, urmând de aici că nu vor putea trata bolnavi români, necunoscând terminologia medicală și limba pacienților. De unde derivă că vor trebui să fie repartizați sau vor trebui să-și caute posturi doar în zonele locuite de maghiari și asta va produce o rețea sanitară inegal densă și deci va induce discriminări în raport cu populația țării. Aceleași opinii, uneori exprimate în aceiași termeni ne va fi dat să le auzim din gură studenților maghiari și, respectiv, români, cărora le cerem să ne explice dacă nu pot găsi mijloace de a dialoga. Cele două grupuri ne conving repede că sunt departe de a practica bilingvismul și ne este mai ușor să vorbim cu ei în engleză decât în limba celorlalți, cel puțin experiența pe care o fac ce cu anticipate delicii prietenul Claude, este definitorie pentru dificultatea cu care izolarea poate fi depășită. Bilingvismul lui meu îi încântă pe maghiari dar nu sunt dispuși să împingă deferența până la răspunde românește. Mai întâlnim un cunoscut cardiolog român care se face că nu pricepe întrebările directe cu privire la existența unor tensiuni și ne ține un frumos discurs despre frăția dintre etnii, contrazis din păcate de obstinația închiderii în propriul discurs a tinerilor noștri interlocutori.

Aflăm apoi că elevii români din câteva licee din zonă au fost expulzați din clădirile liceelor care înainte fuseseră exclusiv maghiare, și asta de la o zi la alta și fără drept de apel. Părinții și elevii români organizează manifestații de protest cu lozinci de genul: „Nu ne despărțiți!” și cer reintegrarea copiilor în școli, întrucât nu există spații suficiente în liceele celelalte pentru a-i primi pe toți și întrucât harababura care s-a produs impietează asupra procesului educativ, mai ales în cazul celor care trebuie să se prezinte la bacalaureat la sfârșitul anului școlar, adică iunie. Manifestațiile de ambele părți sunt pașnice, doar că maghiarii își expun doleanțele în termeni ultimativi și acționează fără nicio consultare a celorlalți. Se anunță greve și aflăm într-un sat unguresc dinspre Sighișoara că în bisericile din Târgu Mureș ar fi avut loc cu puțin înainte greve ale foamei pentru a se impune specializarea etnica liceelor.

O bătrână plină de avânt ne povestește pe marginea șoselei unde ne-am oprit, într-un sat maghiar, încredințată că suntem niște francezi care știu ungurește sau niște unguri care lucrează pentru televiziunea franceză, fără să-și pună prea multe întrebări cu privire la televizor grupului nostru de povestește că a fost agresată în Piața din Târgu Mureș, unde ar fi răspuns în maghiară unui cumpărător. Cumpărătorul avea însă mai puțin dorința de a întreține cu ea relații comerciale cât de a-i comunica opiniile sale despre un scriitor maghiar a cărui aură de disident, de martir și luptător pentru cultivarea limbii și culturii naționale, părea să-l deranjeze. Propunerea lui era una măcar limpede formulată: Suto Andras ar fi trebuit omorât, fără alte argumente și arguții. Bătrâna, altfel țărancă vânjoasă, nu pare să fie convinsă și după relatările ei este palmuită de interlocutor din piață. Rezumăm istorisirea, care a fost nu doar colorată lingvistic ci și decorată de

gesturi. Agresorul a fost îmbrâncit de bătrânică, a căzut și s-a rănit la tâmplă într-o îngrăditură de metal din preajmă. Uite așa îi curgea sângele, schițează femeia gestul.

Și sângele a curs. Nu contează acum decât faptul că dezbaterile pe teme delicate ieșiseră în piață și că violență difuză străbatea în conversațiile cu oamenii mai simpli, pe fondul unor zvonuri care se aplicau și evocau gesturi, declarații și opinii, până acum trei luni în urmă imposibil de exprimat public fără teamă de urmărit.

Bisericile sunt mai pline decât de obicei. Fără îndoială în numele comunității preoții sunt pe cale să-și câștige prestigiul și mai ales sunt în același timp și cei mai eficienți propagandiști. În orice caz autoritatea celui din satul bătrâniciei este foarte mare. Am fost trimiși, ca ziariști, să stăm de vorbă cu el căci ne va ști spune mai multe și mai bine.

Îl căutăm în casa parohială dar aflăm că a plecat cu niște oaspeți din Ungaria.

Dintr-o scrisoare trimisă din Târgu Mureș aflu cum a început bătălia și mai ales înțeleg de ce era inevitabilă. O mulțime de țigani maghiarofoni din periferia orașului Târgu Mureș au fost mobilizați în sprijinul revendicărilor comunității maghiare. Iar din Sovata au venit alți maghiari sau secui, mobilizați prin tragerea clopotelor și înarmați cu topoare. (Și acum se mai află pe Youtube declarația unuia dintre participanți la bătălie.) Nu doar târgumureșenii s-au hăituit reciproc ci violența a fost organizată prin aducerea unor țărani români din zona Gurghiului, cunoscuți în zonă pentru xenofobia lor antimaghiară. Provocare sau inconștiență din partea celor care au convocat la o contramanifestație în Piața Trandafirilor pe cei mai agresivi dintre românii din județ, cu o tradiție culturală și istorică a tensiunilor provocate de secole de conflicte dintre munteni, țăpınarii români care se băteau pentru pădure cu țăpınarii secui de dincolo de munte. Și în acele zile din martie 1990 tot problema școlilor și universităților fusese scopul manifestațiilor maghiare de stradă din Târgu Mureș. Doar că, prin tergiversare guvernul a lăsat o bombă amorsată se fâsăie prea multă vreme în piața publică, amintindu-mi de faptul că ministrul învățământului, un intelectual de calitate filosofului Mihai Șora, nu părea în februarie să fie conștient de pericol, atunci când i-am pus în biroul său întrebări pe această temă. Se pregătea să plece la Târgu Mureș dar socotea că divergențele pot fi reglate fără dificultate. Raționalismul intelectualilor nu are organ pentru a sesiza, dacă nu cunosc terenul, esența irațională a tribalismului.

Restul a fost opera demagogilor de carieră din ambele tabere, care își acopereau apetiturile sociale cu frazeologia naționalistă, în apărarea privilegiilor prezente sau pierdute sau în căutarea unui legitimității electorale. Iar necunoașterea istoriei Ardealului i-a făcut pe guvernanți să accepte intrarea în țară a unor cetățeni unguri pentru depunerea unor coroane de flori comemorând revoluția maghiară de la 1848, doar că această revoluție a fost prilejul uneia dintre cele mai sângeroase confruntări dintre

maghiari și români în Transilvania. Și a fost suficient să se amintească ambelor părți că au avut martiri, pentru ca producția de martiri să fie iarăși îmbunătățită pentru gloria deceniilor viitoare.

Rolul Securității în aceste evenimente poate fi dedus, dacă nu probat pentru moment. În cei 20 de ani pe care i-am petrecut la Târgu Mureș am putut observa de aproape interesul (de altfel normal pentru o instituție a statului-partid) pe care organele de supraveghere și represiune politică l-au manifestat pentru problemele etnice. A fost principala lor sarcină să frâneze sau să ațâțe aceste vrajbe istorice, combinând acțiunea cu supravegherea. Erau implicați în toate acțiunile și nu e de mirare că în județele din Transilvania au fost răniți în bătăi sau omorâți câțiva români în primele zile ale Zaveriei. Numele lor au fost publicate în presă dar ceea ce nu s-a spus imediat sau chiar s-a evitat a se spune era profesia acestor victime ale răzbunării populare. Nu mă îndoiesc că erau securiști sau milițieni sau alți reprezentanți ai represiunii, al căror rol în învrăjbirea națională a fost hotărâtor în epoca ceaușistă.

Și acum ultima observație pe tema deznaționalizării potențiale și/sau reale a minorității maghiare din Ardeal. Intellectualitatea, mai ales scriitorimea, avut un rol în dramatizarea situației. Nu pentru că ea n-ar fi fost destul de dramatică în sine, înainte de căderea lui Ceaușescu, ci pentru că semnalele de alarmă trase în legătură cu criza identitară erau mult mai radicale decât pericolul real. Orice exemplu istoric este la îndemână pentru a observa că tensiunea de deznaționalizare provoacă o reacție de închidere și fortificare a grupului minoritar etnic care își exprimă colectiv dezaprobarea față de colaboraționiști, față de mariajele mixte și față de stricarea limbii.

Grupurile minoritare etnice au tendința de a se radicaliza, de a deligitiiza colaboraționiști și de a genera la lideri mai radicali și greu de recuperat de grupul majoritar. Câtă vreme nu se atinge stadiul etnocidului sau al aculturației violente, și în cazul ardelenilor maghiari nu poate fi vorba de asta. Pentru simplul motiv că este vorba de o populație de două milioane de oameni confruntată doar cu o instilare de populație colonizată dintr-o regiune subdezvoltată a României, Moldova. Muncitorii moldoveni care au fost instalați în Ardeal erau în majoritatea lor *rururbani* deșrădăcinați care puteau fi periculoși sau utili din punctul de vedere al românizării doar prin potențialul lor demografic activ, cu o natalitate superioară restului populației și nu prin potențialul lor cultural și intelectual. Se știe însă că la nivel demografic o regiune superior dezvoltată economic și social acționează inhibitor asupra natalității alogenilor instalați recent. Așa că această populație colonizată sau transplantată pe urmele industrializării socialiste era ea mai degrabă cea absorbită sau în pericol de a fi absorbită în procesul dificil al integrării într-un alt spațiu cultural. Căci în pofida eforturilor de nivelare culturală a socialismului, Ardealul a rămas superior restului țării ca nivel de civilizație.

În ansamblul lor consecințele construirii și deconstruirii socialismului în Europa de Est trebuiesc

analizate și din perspectiva a patologiei sociale. Sistemele sociale generate în aceste țări după 1945, pe baza unui colonialism imperial sovietic, suferă printre altele de o distribuție extrem de egalitaristă a autorității. dacă paradoxul nu ne sperie

CLUJ

În căutarea unei imagini cât mai precise asupra primelor ore după căderea lui Ceaușescu luăm contact cu persoane care să fi participat la evenimente, înregistrăm lungi și amănunțite relatări din compararea cărora reiese că au avut loc manifestații muncitorești ale unor mari întreprinderi încă în seara zilei de 21, adică înainte de confirmarea prin televiziune a căderii regimului și a fugii lui Ceaușescu. În mod ciudat Securitatea lasă să se organizeze manifestațiile și se trage împotriva manifestațiilor într-un loc aflat la mare distanță de punctul de plecare. Pe parcurs, nici o piedică în cale. Iar cei care au tras în manifestații au fost soldați, nu securiști sau milițieni cu epoleți albaștri.

Prin centrul orașului, în jurul statuii ecvestre în bronz a regelui Ungariei Matei Corvin, duminică dimineată are loc o slujbă în aer liber a bisericii greco-catolice sau uniate, ieșită din clandestinitate și de sub interdicție. Lăcașurile de cult ale uniților, trecute în patrimoniul bisericii ortodoxe cu prilejul desființării abuzive a bisericii greco-catolice și unificării ei cu ortodoxia, din 1948, nu sunt restituite încă foștilor proprietari, care, în semn de pașnic protest, se adună în piața publică.

Revoluția a adus o proliferare a publicațiilor independente și o schimbare demagogică a titlurilor fostelor cotidiene de partid și de stat care își păstrează însă, mai ales în provincie, fostele structuri redacționale în căutarea unor noi stăpâni.

Cozi interminabile în preajma unor tarabe improvizate de difuzare a presei. Filmez dintr-un unghi avantajos o slujbă uniata și cozile, de undeva dintr-un balcon aflat, dacă stăm cu spatele la statuie, la dreapta, un balcon cu niște coloane. Vreau planuri largi pentru a da seama exact de proporțiile fenomenelor, știută fiind capacitatea obiectivului de filmat de a schimba proporțiile, dacă nu există un referent obiectiv.

Presa românească este într-o efervescență care ar putea fi de bun augur, dacă nu s-ar însoți cu proliferarea comentariului, în dauna faptelor și dacă nu ar supraviețui un limbaj encomiastic și unul brutal pamfletar.

Scrierea numărului Ceaușescu cu minuscule este doar unul din semnele aberante ale schimbării polului, diabolizarea personajului, identificat cu Dracula, se extinde până și în Ungaria. La Budapesta am văzut afișele unei opere rock dedicate personajului Ceaușescu. Același lucru în niște imagini documentare transmise în decembrie de la Sibiu, unde printre altele se cerea prin afișe scrise de mână, ștergerea numelui său din toate cărțile de istorie.

Ziariștii se defulează dar trăiesc într-o amăgire surprinzătoare pentru occidentalul din mine, în privința supraviețuirii euforizante a setei de lectură și, deci, a difuzării subvenționate a presei independente. care începe

să atace Frontul Salvării Naționale. Un interimat care nu poate dura. Încerc să le explic prietenilor ziariști că trebuie să construiască întreprinderi de presă autonome până nu e prea târziu, cu banii câștigați, și mai ales să se doteze cu o reală independență economică și tehnologică. Scriitori, mai ales, construiesc planuri de mari proporții uitând că e de așteptat o inflație și respectiv o creștere a costurilor de producție și de materii prime, pe care nu le vor putea contracara subvențiile oricât de generoase și necondiționate din fondurile Uniunii Scriitorilor. Când capacitatea de cumpărare a cititorilor va scădea, cultura, literatura și presa vor fi primele atinse. Dar economia de piață nu le spune prea multe confrăților mei deși toți, în speranța unor venituri importante derivate din libera întreprindere, se declară adepții integrali ai liberalismului economic.

Cu speranța secretă și naivă că statul va fi mereu o vacă de muls. Toată lumea are opinii. Toți vor să le comunice celorlalți, apar însă fenomenele tipice de selecție a presei în căutarea unei confirmări a opiniei proprii, cititorii nu caută diversitatea ci consensul. Sunt semne că aceleași lucru se va petrece și la nivel electoral.

Un tânăr tehnician face, la domiciliu, greva foamei, de două săptămâni, pentru a protesta împotriva menținerii în funcții de conducere a foștilor demnitari și responsabili în întreprinderi, împotriva măsurilor de retorsiune care li s-au aplicat pentru că și-a exprimat aceste opinii la televiziunea bucureșteană. *L'arrière pays*, provincia funcționează conservator, cum e normal, structurile care la București au fost în parte destrămate se mențin aici prin inerție și, mai ales, datorită faptului că inițiativa aparține celor care au învățat știința manipulării în ședințele de partid cu scenariul dinainte cunoscut. În afara unor bătrâni membri ai Asociației foștilor deținuți politici, nimeni nu acordă importanță acțiunii sale, care are loc într-un apartament de pe strada Universității la etajul unu. Calmul inerția, individualismul și ordinea s-au reinstalat în viața socială, puțini mai sunt aceia care vor să-și asume riscuri, au învățat sau nu a uitat că nonconformismul se plătește cu neplăceri sociale.

Și cei mai mulți preferă să mizeze pe o felie de plăcintă sigură și ceva mai mare decât cea de care au avut parte. Ori pentru asta armele sunt tot pilele, cunoștințele, relațiile, adică pe ce re, inițialele Partidului Comunist român, așa cum erau ele interpretate înainte de decembrie 1989.

România se află în faza unui reformism mai temperat din care va fi scoasă doar de criza economică, ale cărei efecte nu se vor lăsa așteptate. La ora în care scriu, România a devenit o țară ingovernabilă, care așteaptă o mână forte. Șansa ar fi ca această mână foarte să nu fie o dictatură militară sau politico polițistă ci una tehnocratică, bazată pe aceste forțe care trăiesc o frustrare socială datorată imposibilității de a atinge pragul de sus al nivelului de privilegii la care ar fi îndreptățiți de statutul lor social. Departe de a beneficia de bunăstarea pe care ar fi putut să o atingă, păturile privilegiate ale vechiului regim au fost menținute de puterea clanică într-o subdezvoltare

endemică: aveau bani dar nu aveau ce face cu ei. Aveau putere dar și-o exercitau asupra unei populații care nu reacționa decât sporadic și timid, aveau apetituri dar erau blocate în ascensiune socială de existența gerontocrației instalate pe bază clanice, în cadrul căreia dinamica socială ascendentă era redusă.

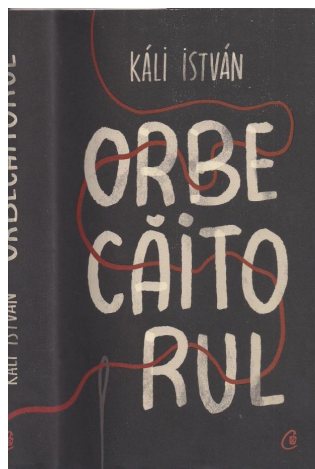
Tehnocrația, Justiția, Armata și Securitatea vor vrea să trăiască bine, să circule și să investească cu beneficii mari, sunt deci interesate să aplice reformele care să le valorizeze privilegiile și nu pot atinge acest nivel decât într-o țară bogată. Membrii acestor instituții sunt deci interesați să ridice nivelul productivității, să instaleze disciplina muncii, să liberalizeze investițiile și inițiativa particulară individuală. Dacă vor înțelege că centralismul, autoritarismul voluntarist și anomia nu sunt favorabile realizării proiectului lor difuz, vor reuși să instaleze dominația lor și printr-un efect pervers vor salva România de la dezastru.

Dacă nu, țara se va prăbuși în haos fiindcă, pentru moment cel puțin, nu există forțe de opoziție care să aibă mijloacele de a-i propune o alternativă. Alianța Civică este încă o opoziție morală și intelectuală, fără priză reală în masele pe care nu reușește să le mobilizeze decât în spirit contestatar și nu în spiritul pozitiv al mobilizării intereselor de lungă durată. Grevele care se succed și despre care presa occidentală vorbește prea puțin și mai ales dintr-un unghi politic, au scopuri materiale, de protecție împotriva șomajului care se arată la orizont sau bănuie deja, deci scopuri de securitate socială imediată. Destabilizarea actualei puteri nu poate duce la instalarea unei alte puteri fiindcă ea nu există fără instituțiile garante, poliția și armata.

În ciuda ierarhiilor rigide și a castelor care s-au reconstituit, în pofida perioadelor de scurtă durată în care în care a crescut dinamica circulație intersociale în sens ascensional societățile socialiste au manifestat tendințe de reproducere a modelului autoritarismului și voluntarismului central la scara întregii societăți, devenit deci un model societal difuz. De la familie, prin micro grupul social până la structurile instituționale macro sociale modelarea autoritară, autoritaristă a comportamentelor psihosociale a câștigat teren: paternalismul, bunul plac, anomia, nepotismul s-au manifestat în adâncul țesutului social supunând unei presiuni distrugătoare orice încercare de devianță, fie ea complet lipsită de semnificație politică. Sau, mai precis, a dat coloratură politică oricărui comportament deviant, de la simplul nonconformism vestimentar până la opoziția politică deschisă. Acesta este triumful totalitarismului: interiorizarea modelului la scară socială. Astfel se explică victoria în alegeri a Frontului Salvării Naționale în România, a cărui ideologie securizantă nu contrazice partea de realism esențial a sistemului. Orice formațiune politică ar vrea să se impună va trebui încă multă vreme să opereze cu acest sistem de valori și orice schimbare va deveni posibilă doar prin experiența dublu alienantă a individualismului exacerbant. Democrația este în realitate un triumf al individualismului.

AI. CISTELECAN

Marea frescă târgumureșeană*



Aproape 750 de pagini i-au trebuit lui Káli István pentru a cuprinde toate amintirile și gândurile lui Bertő Kormoš din ultima lui noapte, înainte de a se spânzura în zori. E nu doar o biografie, ci și o frescă socială ale căror episoade narrative încep fix la „ora 20 și 11 minute” și se încheie la „ora 6 și 14 minute”. Aceasta ar fi rama temporală anamnetică în care încap o întreagă istorie postbelică locală, de la finele războiului până în deceniul al VII-lea, parcursă printr-un vizor biografic. Mersul narațiunii e, în linii mari, cronologic, în pașii istoriei, dar nu fără subtile insinuări de prolepsă (și câteva analepse), care nu devin însă rupturi de fir. Coerența epică nu e periclitată nici de împletirea perspectivei hetero-diegetice cu cea homo-diegetică, lăsate o vreme – și chiar marcate – ca discursuri paralele, dar care se pierd, din loc în loc (locuri bine calculate, firește), insesizabil, unul în altul. Identitatea naratorului din afară e lăsată dinadins într-o oarecare ambiguitate, căci adesea inițiativa lui trece pe seama personajului central (Bertő), fără a se ajunge însă la indistinția celor doi. Efectul pe care-l produce această ambiguitate e că Bertő pare a fi văzut simultan dinafară și dinăuntru. Fiind o biografie completă, în cronică vremurilor și destinelor se împletesc elemente de *bildungsroman* cu elemente de roman social-istoric. István selectează mediul micilor meseriași (croitori mai ales, dar și alții) pentru a investiga, de fapt, într-o oglindă sensibilă la orice adiere sau brutalitate istorică, o întreagă istorie de prefăceri și traume. Categoria socială aleasă – micii meșteșugari maghiari și evrei – e un fel de metonimie analitică pentru întreaga societate, măcar că figurile de români sînt mai degrabă incidentale – și destul de nesemnificative (dar asta e un fel de cutumă pentru prozatorii ardeleni: romanele ardeleniști scrise

de români n-au unguri, iar cele ungurești n-au români; e, poate, un reflex corect al paralelismului în care trăiesc – cel puțin cultural, dacă nu și cotidian – cele două comunități).

Linia mare a eposului – cea în care acționează mecanismul istoriei – e animată de incidente biografice determinate de acesta și traduse într-o etică a adaptabilității. Bertő scapă de la moarte după ce fusese încorporat – cât de unguri, cât de români – și după ce Kardalus Antal, în loc să-l împuște, îi trage una cu cascheta în cap și-l face scăpat. Schimbările sociale și administrative vor direcționa și condiționa apoi pas cu pas viețile micilor meseriași, iar la acest nivel István introduce personaje reale, diriguitori ai județului și regiunii, transformând fondul narațiunii într-un documentar. Destinul lui Bertő e scris, de fapt, de aceste evenimente, niciunul lăsat afară. Naționalizarea micilor ateliere, înființarea cooperativelor, măsurile politice și evenimentele istorice (revoluția maghiară și ecurile ei printre maghiarii transilvăneni) sunt, toate, repere în funcție de care evoluează personajul. Bertő e un luptător și nu se lasă copleșit (sprijinit mai ales de caracterul casant al prietenului său Imre, fost brutar), dar peripețiile prin care trece îl rod pe dinăuntru și-i distrug până și stima de sine. Hărțuit de securitate din cauza unei moșteniri lăsate de un personaj excentric – moștenire pe care securitatea voia să pună mâna – cedează în cele din urmă presiunilor: „Îi era scârbă de sine, se ura dinainte pentru ceea ce se obligă să facă, la ce e constrâns. Dar știa că pe moment nu are altă alegere. Magdus și copiii sînt mai presus de orice. /.../ A semnat procesul-verbal fără să-l citească”. Are noroc însă că e un croitor de lux, frecventat și de soțiile șefilor de regiune, care-și protejează maistrul. Bertő are o anumită candoare socială și se lasă adesea intoxicat de zvonurile lansate de securiști, cum a fost cazul procesului intentat grupului de anticomuniști din Comitetul de Eliberare Națională, despre care zvonul lansat era că vor să-i lichideze pe toți ungurii. N-are clarviziunea lui Imre (care, oricât de descurcăreț, o va și păți pentru casa lui) și nu e convins de argumentele acestuia: „Isuse Cristoase, măi băieți! s-a mirat Imre cu sinceră disperare. Și Frunda Károly? Și Miholcsa Gyula? S-au aruncat ei asupra scumpei noastre vieți de maghiari? Și doctorul Maier? Soția lui e unguroaică, o cunosc personal pe doamna Izabella. Voi le înghițiți pe toate acestea?!”. Bertő le-a înghițit de-a valma, astfel încât nu mai vrea să aibă nici o relație – nici măcar profesională – cu Melania, cu care desfășurase, înainte ca aceasta să fie arestată, o frumoasă idilă de consens senzual. Familist devotat, Bertő mai calcă însă și în străchini, deși știe de frica lui Magdus. Bună ocazie pentru István de a diversifica galeria feminină și de a nuanța caracterul lui Bertő, trecut prin vraja rafinată a „doamnei M.”, dar și prin cea pur senzuală a unei fășnețe ca Eva. Aventurile erotice

deschid și mai larg caleidoscopul de personaje, multe dintre ele – sunt chiar multe – doar incidentale, dar pregnant desenate: Aranka și soțul acesteia, Kuki și Irénke, Laci etc. Mozaicul de personaje îi îngăduie lui István să diversifice și să suprapună dramele personale și comunitare, făcând astfel un dosar mai complex. E urmărită, o vreme cu un ochi indirect, doar prin ecouri, drama comunității evreiești, până când, definitivată, aceasta răzbește în prim-plan: „De la zi la zi trăim într-o dublă minoritate. Poate tu nu sesizezi, Berți, dar eu da. Aici, dacă evenimentele se desfășoară în ritmul acesta, peste puțină vreme nici iarba nu mai crește, darmite lauri.” – îi spune ultimul evreu pregătit de plecare, Kuki. E un merit imediat al frescei desenate de István faptul că aceste drame sunt prezentate cu onestitate în fondul lor autentic. Inclusiv inconfortul de a fi ungar în România, unde fiul lui Berți, student la Timișoara, e întrebat de niște colegi din Oltenia „cum se împacă cu bozgorii, ducă-se-n pizda mamei lor” – unde-l trimit și pe el aflând că-i și el bozgor. Nu lipsesc, desigur, nici ungurii care visează la revenirea stăpânirii maghiare. Nici evreii care se travestesc în români și care se pun în slujba securității. Dar nu lipsește nici etapa în care acești pioni devotați sunt sacrificați. Filmul vieții lui Berți trece prin toate momentele istoriei, până când personajul e scos din rosturile vieții și se decide să-și pună capăt zilelor.

Noaptea care găzduiește narațiunea, cu un epos ramificat, e însă și noaptea examenului de conștiință și viață, noaptea întrebărilor fundamentale pentru Berți („care-i diferența între *ești* și *nu ești*?”, între multe altele care privesc rostul vieții și al omului), rămasă fără răspuns. Berți a orbecăit toată viața, încercând să găsească un drum curat. Romanul lui Káli István e o frescă istorică de o autenticitate dramatică, cu o rezoluție de înaltă fidelitate a destinului. Oricât de arborescent, soluția constructivă aleasă de István ține linia coerenței epice și introspective, contopindu-le într-un caleidoscop social. Funcția de coloratură a personajelor de plan secund, conturate din linii concise, transformă romanul biografic într-unul social, dând amploare evenimentelor chiar și când acestea sunt doar pomenite. Pe marele scenariu al istoriei se evidențiază micul scenariu al personajelor, cu deschidere deopotrivă spre dramă și adaptabilitate. Dar adaptabilitatea însăși e în romanul lui Káli o dramă. O frescă, așadar, de o autenticitate aproape crudă.

Româneasca în care transpune Kocsis Francisko romanul e o română atât de nuanțată încât sigur va fi contribuit și ea cu ceva la excelența acestei fresce.

* Káli István, *Orbecăitorul*, Traducere din maghiară și note de Kocsis Francisko, Curtea Veche, 2021.

Mihaela VANCEA

Romanul planurilor subtile*



Debutul Ligiei Pârvulescu în proză aduce un suflu complet nou pe scena literaturii române contemporane. *Translucid* e volumul câștigător al concursului „Primul roman” lansat de editura Litera anul trecut – un roman S.F, un roman filozofic, un roman care se desfășoară pe multiple paliere în timp și spațiu la fel ca seria scrisă de Frank Herbert. Universul pe care-l propune are pârghii comune în lumea pe care o cunoaștem astăzi, în România, dar se distanțează semnificativ de ea prin exagerarea voită a unor noțiuni specifice scrierilor „The secret” sau „The power of now”. Fundamentalul cărții e unul profund filozofic și spiritual, ilustrând, cel puțin în prima parte, un comportament deviant al oamenilor care interpretează greșit mesaje pozitive, de trăire armonioasă, stabilă, a momentului prezent. Astfel, societatea e împărțită între intelectuali și pozitiviști, iar cei din urmă ajung la un comportament halucinant, departe de statutul pe care-l implică titulatura lor.

În acest sens, romanul poate fi privit din perspectiva unui manifest sau al unui semnal de alarmă vis-à-vis de ceea ce înseamnă superficialitatea în gândire și simțire. Modul în care se desfășoară evenimentele ilustrează o deraiere de la tendințele actuale de terapie holistică, meditație sau yoga, care au preluat și în lumea noastră o latură profund comercială. Prin urmare, direcția romanului e una cu tendințe orwelliene, înspre un sistem social distopic, cu principii egotice, dezvoltat sub pretextul iluminării ființei umane. De fapt, egoismul devine un fel de nouă religie, iar oamenii ajung în punctul de a renunța la educație, la cărți și cunoaștere de orice fel în favoarea maximei „lucrurile se simt”. Teoriile conspirației cunoscute sub denumirea de Noua Ordine Mondială sunt transferate în roman sub avatarul

Noii Mișcări Spirituale (NMS). Spiritualitatea lumii din *translucid* se dovedește de o calitate îndoielnică. Conduita unei persoane spirituale este dusă la extrem și are ecou la nivel global, într-o lume post-tehnologică, fără calculatoare și internet. O lume care ar reprezenta universul următor celui pe care-l trăim în prezent, o etapă viitoare în care oamenii funcționează exclusiv prin simțuri. Rațiunea e așezată în paranteză, iar pentru orice răspuns cu mai multe variante de interpretare, „interpretarea corectă era cea pe care o simțai”. În calea spre iluminare, impusă de legea NMS, sunt eliminați intelectualii și acțiunile derivate, iar a trăi în prezent devine egal cu a trăi mecanic și repetitiv setul nevoilor fiziologice de bază: „mâncare, sex, somn, glume”.

Așadar, prima parte a volumului indică o schimbare a regimului politic, o răsturnare a forțelor unde pozitiviștii ajung la putere și înlătură intelectualii. În lumea pozitiviștilor, toți își au locul, inclusiv criminalii sunt acceptați și lăsați să se manifeste într-un cartier al lor, iar dacă printre aceștia se întâmplă să fie și artiști, ei își pot transforma crimele în artă. De la universul mărunț al cerșetorilor Jetonu' și Tercalău, lumea se deschide, iar cititorului i se dezvăluie treptat mecanismele după care funcționează această societate. În legea NMS, oamenii sunt vegetarieni, chiar dacă mai există unii cu ADN carnivor, shaormeriile sunt înlocuite cu vegării, iar meditația zilnică în fața unor ecrane TV nefuncționale este parte din rutina cetățenilor. Instituțiile își schimbă obiectivele, astfel că muzeele sunt transformate în mall-uri sau lagăre de intelectuali. Chiar fostul guvern devine cel mai crud lagăr de intelectuali din vechea Europă de Est. Una dintre mizele principale ale narațiunii ține de echilibrul dintre spirit și minte: „Ce folos, ca intelectual, să citești atât și să ai atâtea idei bune, dacă spiritual nu ești suficient de dezvoltat încât să poți să le și aplici?”. Timpul e cel al unei etape de „exorcizare a romantismului”, ceea ce echivalează într-un fel cu anularea emoțiilor profunde. E o Românie în care se petrec lucruri cutremurătoare, tratate ca noul nivel de normalitate. În lipsa empatiei și educației de orice fel, oamenii se transformă încet în ființe instinctive, primitive, al căror limbaj se atrofiază.

Statutul femeilor este, de asemenea, unul precar, majoritatea lucrează ca sugătoare sau alăptătoare, iar conceptul de glory hole e dus la un cu totul alt nivel, căci toate toaletele au trei găuri în perete. Pentru supraviețuire, femeile trebuie să ofere fie plăcere, fie lapte, în schimbul unei sume infime. Vitalitatea și energia lor creatoare e redusă la zero, singurele șanse de evadare sunt prin artă, cum face Magda care scrie poezii, sau prin călătorii astrale. Fericirea și starea de bine e, de fapt, undeva în afara corpului fizic. Cei care reușesc să facă astfel de călătorii devin la un moment dat translucizi, corpuri eterice capabile să călătorească după bunul plac. E o lume care se manifestă în plan

subtil, simultan cu situația dezastruoasă din lumea materială. Magda, de pildă, „simțea că, de la săptămână la săptămână, ba uneori chiar de la zi la zi, nu doar oamenii își pierdeau conturul, dar chiar și țara.” Se observă un fel de tranziție de la universul 3D la cel 4D, însă mulți se scindează incomplet, rămân într-o zonă schizofrenică și sunt lăsați în spitale. Schimbarea subtilă a traiectoriei umane și a planetei însăși este vizibilă odată cu metamorfoza toponimică: spre Mexic nu se mai poate zbura pentru că teritoriul nu mai există în mod concret, iar în țară „toate denumirile se numeau pe invers” (calea Victoriei – Calea Înfrângerii, București – Tristești, Ploiești – Sorești).

Toate acestea sunt puse sub lupă în spațiul autohton, sub conducerea lui Terminescu, „Terminatorul culturii și Eminescul noii ordini orașenești”, noul primar al Bucureștiului și, automat, președintele țării care are un profil similar cu cel al persoanelor politice reale: „Și, precum zis, așa și făcu. Terminescu terminase ziarele, revistele, editurile, www-ul în cea mai mare parte. Rămăsese televizorul, la care însă nu se mai putea urmări alt program decât cel al puricilor și, eventual, la ore norocoase aleatorii, imaginea mirei”. NMS funcționează la nivel Global, întreaga omenire traversează aceste schimbări, însă se remarcă de departe competiția nenumită dintre țările periferice, încercarea șefilor de stat de a impresiona, de a veni cu metode inovative astfel încât să fie acceptate în blocul NOS – noua ordine spirituală. Prin urmare, ideea toaletelor cu trei găuri vine din partea României care e în concurență cu soluția unei alte țări din Africa pentru a ține bărbații satisfăcuți sexual și femeile neproductive.

Spre finalul primei părți și, ulterior, în cea de a doua, personajele se manifestă ca identități variabile, unul poate reprezenta două ființe diferite sau chiar trei, pe măsură ce materia însăși se întrepătrunde. De fapt, întreaga planetă trece într-o nouă frecvență, iar Ligia Pârvulescu demonstrează o mare finețe în redarea atmosferei subtile, aproape onirice, de trecere spre o nouă etapă a existenței. Atât de natural se mișcă personajele prin poveste încât ancorarea în spațiul profund românesc denotă stabilitate într-un univers foarte dinamic. Există, în acest roman, niște scene crunte, dureroase, ale unei umanități atât de parvenite și josnice încât pământul nu-i mai face față și se scutură de ea. Planeta e un organism viu care alege să treacă într-o altă undă de frecvență, mult mai înaltă, unde nu-și au locul cei cu structuri interioare superficiale.

Nimic nu e întâmplător, fiecare personaj își are locul bine stabilit, de la cei mai de jos cerșetori, la instanțele feminine ale romanului Magda, Flam, Rosa (niște creatoare și cuceritoare în esența lor), la Matei – un tip seducător cu instincte criminal-artistice, până la vârful conducerii, la domnul Terminescu și chiar la entități superioare precum Eliza și Sartald. Ideea

preluată din filmul *The Terminator* nu e întâmplătoare, lumea e vie până la cele mai mici detalii. Materia însăși se mișcă în felul ei și se manifestă în cadrul mașinilor devenite un sistem organic care funcționează pe bază de limfă ca principal combustibil. E fascinant de descoperit dinamica dintre aceste personaje atât de surprinzătoare încât duc corporalitatea până la uniunea unora în exemplare ale modelului androgin. E o lume a călătoriilor astrale, în care personajele se întind pe pat în România și ajung cu trupul eteric până în Tulum, unde trăiesc reale întâmplări și experiențe palpabile. Universul se deschide ca o floare de lotus, iar personajele călătoresc înspre ele înseși, în funcție de nivelul de vibrație la care se află.

Dincolo de bogăția tematică și consistența simbolistică a acestui volum, Ligia Pârvulescu are talentul de a transforma stilistic romanul simultan cu schimbarea planurilor de frecvență prin care sunt trecute personajele. Povestea nu debutează într-un spațiu science fiction dintr-un viitor îndepărtat, ci într-o lume cât se poate de recognoscibilă, cu toponime concrete și personaje bine definite. Ele ajung foarte natural în momentul de tranziție spre o zonă extrem distopică și, ulterior, una S.F. creată în siajul noțiunilor despre spiritualitate sau fizică cuantică.

În final, indiferent de forma de existență, moartea e un concept expirat, care nu-și are sensul într-o lume cu diverse game de vibrații, aflată în continuă mișcare. În cartea Ligiei Pârvulescu, viața continuă la nesfârșit în moduri diferite și fiecare alegere determină o anumită traiectorie. Pe principiul nimic nu moare, totul se transformă, universul e gândit în cele mai mici detalii, se desface de la o pagină la alta dezvăluind o infinitate de opțiuni. Cunoașterea determină anumite salturi evolutive în planuri de frecvențe mai înalte și, totodată, mai subtile. Îmi amintește de ideea cărții *Pescărușul*, dusă aici la un nivel mult mai înalt, dar și de cărțile profesorului Dumitru Constantin Dulcan despre inteligența materiei sau chiar de seria scrisă sub acronimul Radu Cinamar pentru imaginarea salturilor lumii în funcție de câmpul energetic al fiecăruia. Autoarea preia concepte din diverse zone ale spiritualității, în special cele de tipul New Age suprapuse peste filozofiile orientale, de unde preia conceptele despre meditație și viziune și le extrapolează într-o lume care nu le înțelege adevărata natură. Ceea ce pare a fi un univers ticsit cu oameni împărțiți între intelectuali și pozitiviști se dovedește în cele din urmă o călătorie personală, care deviază de la scopul inițial și se scindează în diverse scenarii și planuri de existență.

* Ligia Pârvulescu, *translucid*, Editura Litera, 2021.

Ioana BOȘTENARU

Scântei în întuneric



Liviu ANTONESCI

Semne galbene
pe ecran negru



JUNIMEA

Să fie un rezultat al „autoterapiei” sau al „obligației asumate” și cel mai recent volum de poezie publicat de Liviu Antonesei? Fără doar și poate, da, dacă luăm în calcul spusele poetului de acum câțiva ani, într-un interviu acordat *Revistei Vatra*. Intelectualul ieșean a încheiat așa cum se cuvine anul 2021, publicând la Editura Junimea volumul intitulat *Semne galbene pe ecran negru*.

Cu un debut înregistrat în anul 1988, cu volumul de eseuri *Semnele timpului*, Liviu Antonesei a rămas devotat acestui gen și în poezie, optând de-a lungul anilor pentru diverse strategii sau formule, care să surprindă cât mai concludent ansamblul perspectivelor sale asupra morții, iubirii, nostalgiei etc., într-o poezie cu tâlc, cu influențe psihologice, sociologice sau chiar filozofice, background-ul său fiind, desigur, responsabil în acest sens. *Semne galbene pe ecran negru* nu se abate de la „mobilitatea creativă și spirituală” sesizată, în trecut, de Al. Cistelean, volumul de față aducând în prim-plan o poezie a contrastelor, după cum anunță și titlul.

Semnele galbene reunite în acest tom ilustrează încă o dată faptul că scrisul poate reprezenta o formă de înfruntare a *negrului existențial*, generat de trecerea ireversibilă a timpului și de amenințarea morții. Deși diverse, în termen de dimensiune, ritm sau de organizare, poemele sunt similare la nivel de conținut, dominația gravității contemplative fiind evidentă de cele mai multe ori: „Îmi amintesc, văd tălpile goale și fericite/ în colbul fierbinte al drumului, vrăbii gureșe/ care se scaldă-n amiază, și văd norișorii care/ se ridică într-un cer coborât, iar de cerul de sus/ atârna doar o barză hoinară – și în clipa aceea,/ exact în clipa aceea mi-am amintit comandamentul/ din cartea bunicii și am spus: «Să fie Florilena!»./ colega mea de bancă din clasa întâi – porțița/ s-a deschis și ea a ieșit!,

nu degeaba băusem/ cerneala pe care o răsturnase pe bancă, la școală,/ nu degeaba îi umplusem gălețușa cu romaniță,/ am primit răsplata și nu am uitat, și nu voi uita.” (*Îmi amintesc, văd...*)

Un adevărat sistem al trăirilor devine poezia sa, simțurile angrenate în prezent pierzând adeseori supremația în fața amintirii sau a previziunilor sumbre. Toate amănuntele surprinse reliefează intensitatea experiențelor, dar Liviu Antonesei nu se oprește aici, antrenând în discursul său diverse referințe la figuri sau spații consacrate, care măresc și mai mult reflecțiile sale: „Și erau frunzele încă verzi de tutun întinse pe șiruri de sfori/ dintr-un colț în celălalt al largilor curți de lângă case pitice,/ mai mari decât cele de nuc, sau eu le revăd mai mari,/ numai bune să acopere mădularul arătosului Adam/ sau, poate fanta, peștera sublimă a ispititoarei Eve.../ la Nicolae în sat, la Osica, în sudul extrem al hărții,/ era și o uriașă uscătorie, la noi lipsea cu desăvârșire,/ drumul tutunului pleca din roiul de sate către fabrică,/ cum altădată, toate drumurile duceau spre apriga Romă (...) Și tutunul nu mai crește, nici aici, nici la Osica,/ bătrânii tutunului au plecat, dar nu pe vechiul drum,/ cu căruțele pline de teancuri de frunze uscate.../ și câteodată plămînii palpită de dor, pentru o veche/ țigară hand made, sau măcar pentru una Carpați,/ ascunsă adânc în memorie și fugită din lume!” (*Tobacco Road*)

Caracterul ludic al poeziei sale atenuează însă nuanțele grave evidente în pasajele anterioare, acesta fiind susținut de apelul la vechile cutume poetice, la rimă, de pildă: „Și înainte poate curge-un rom,/ un whisky, dar numai afumat și very old/ căci nu sînt animal, ci un biet om/ și trag cinzeaca legănînd din șold.” (*Cântec împotriva morții*) Dincolo de acestea, se remarcă ritmul discursului, dat de varietatea detaliilor și a imaginilor surprinse, care slujesc aceluiași țel, al analizei detașate a misterului existențial, într-o serie de predicțiuni sinistre, dar asumate: „Va trece prea repede, prea grăbit va fi drumul,/ deși cu nesfîrșite rătăcirii și infinite ocoluri, meandre,/ care mereu în față apar, ca niște capcane, vei ajunge/ în negrele subpămînturi ca smoala, cantr-o găoace/ eternă, fără să ai vreun răspuns, la fel de golaș și liber/ ca și atunci cînd tragerea la sorți te-a azvîrlit aici...” (*Și la ce bun...*)

Delir confesiv, un alt *exercițiu de autoterapie*, volumul se apleacă, așadar, asupra rostului vieții, dar și asupra morții, într-o colecție de poeme în care exasperarea pare să lase locul speranței, întrucît poetul, departe de a fi terifiat de iminența morții, de care este conștient, alege să se bucure de aura protectoare a poeziei, singura certitudine care i-a rămas, singurele *semne galbene pe un ecran negru*: „Cîtă vreme poezia mai vine, nu

știu cînd,/ nu știu de unde, totul este cum trebuie să fie – nu poți fi nici lacom, nici leneș, nici absent,/ cînd ea a decis că trebuie să vină. Și vine,/ te cuprinde, te alină și deodată te învie.../ Cîtă vreme poezia mai vine, moartea se ține/ în depărtare, cu botul închis, ghearele-n teacă.../ Cîtă vreme poezia mai vine, în zbor direct/ sau pe misterioase căi ocolite, ca vița de vie... ” (*Câtă vreme poezia...*)

Andra GĂLAN

Un Bildungsroman regresiv



Păstrând direcția micro narațiunilor personale și volatilitatea intrinsecă a personajelor (Mihai Iovănel), dar resetând mecanismele întrebuițate anterior, Lavinia Braniște propune în cel de-al treilea roman al său* un discurs al unui eu ultragiatic, însă hiperlucid. Prin radiografierea unei relații disfuncționale în care incompatibilitatea dintre personaje e vizibilă încă din primele pagini sunt rescrise de fapt granițele universului interior: traumele relațiilor amoroase ale Mariei rezonază cu o copilărie afectată de eșecul relației părinților.

Limitele (auto)ficțiunii sunt reconfigurate, iar schema de *bildungsroman* este scurtcircuitată permanent: Maria era olimpică la chimie, trebuia să urmeze modelul tatălui, să devină medic, dar alege altă facultate, refuză orice intervenție din exterior care i-ar putea facilita numirea într-o anumită poziție, apoi renunță la serviciu, conturându-și un traseu aparent regresiv. Notațiile în priză directă și falsul demers diaristic din *Interior zero* sunt vizibile și aici, iar romanul dă impresia unei literaturi trăite, mizând, încă o dată, pe autosuficiența realului. Deși propune homodiegeza ca tipar textual dominant, aceasta este modelată obiectiv, subiectivismul este relativizat până la confuzie, instaurându-se o distanțare a eului de propria identitate; personajul trimite un pseudopod în afara sinelui, care explorează (hiper)

conștient traseul Mariei și al oricărei experiențe. În ciuda faptului că personajul e individualizat (Maria), el nu își asumă identitatea decât în prea puține momente – individualizarea e voit minimalizată (Maria poate fi oricine). Narațiunea e puternic impersonalizată, devenind vizibilă poziționarea unei instanțe exterioare care oferă detalii, permițând instaurarea unui joc permanent între subiectivitate și obiectivitate; totodată, analiza hiperlucidă e pregnantă și face dificilă deciptarea mesajului, aspecte prin care romanul dobândește originalitate și iese din sfera autoficțiunilor propriu-zise. Nu pot fi descifrate relațiile, personajele sau evenimentele, pentru că se spune deja totul; mizele trebuie căutate în altă parte, în modul în care se camuflează anumite aspecte sociale, precum problemele adolescenților (alegerea unei facultăți greșite, sprijinul părinților), capitalismul, religia, situația învățământului actual, relațiile toxice, eșecul științei, frica de a o lua de la început, dependența de oameni, statutul scriitorului de autoficțiune, alternând permanent luciditatea cu dezamăgirea și cu patetismul ironiza(n)t.

Deconstrucția identitară a personajului se realizează în trepte, prin relativizarea reperelor referitoare la iubirea dintre oameni. Ele sunt fluide, instabile, întocmai ca sentimentele celor două pseudo-cupluri care guvernează romanul. Căsnicia părinților constituie fundalul memoriei traumatice a Mariei, iar imposibilitatea de a înțelege acest tip de parteneriat devine un element fundamental în interacțiunea sa cu bărbatii. Povestea părinților se desfășoară paralel cu povestea dintre ea și Victor – fie ca bază de analiză, fie ca un contrapunct al traumelor ce blochează comunicarea. De la conștientizarea unei posibile relații cu Victor la acceptarea ei și, ulterior, la numeroase încercări de distanțare, se prefigurează o decantare accelerată a sinelui, care încearcă (a câta oară?) reconstruirea. Începutul relației stă sub semnul clișeului, sub masca unei infantilizări care face toate lucrurile posibile, pentru că nu e despre ea, ci despre el. Incompatibilitatea e vizibilă încă din primele interacțiuni, ea caută afecțiune, iar el afirmare sau, mai bine zis, confirmare. Relația dintre cei doi resemantizează mitul lui Pygmalion: el îi explorează slăbiciunile, până la transformarea validării sale într-o condiție sine qua non de existență, singura cale de integrare, nu în societate, ci în sine, în matricea unui eu profund instabil, care își potențează defectele ca un scut de apărare. Victor reprezintă bărbatul încrezător, dominant, care se raportează la femeie ca la o extensie a succesului său profesional, nu ca la un partener autentic, în timp ce Maria caută afecțiune, acceptare și valorizarea propriei ființe, de unde și incongruența sentimentală dintre cei doi.

Fără a fi un roman al spațiilor, *Mă găsești când vrei* este un roman compus din spații refractare. Începutul și sfârșitul relației dintre cei doi se coagulează în jurul aeroportului, casa lui Victor sau casa părinților sunt surrogate ale nevoii de apartenență odată cu ruperea de oameni, iar romanul devine o radiografie a spațiilor care încapsulează povești, pentru că definesc protagonistul în diferite stadii ale existenței sale, singurele constante fiind dependența de Victor și furia resimțită în cazul interacțiunilor disfuncționale dintre părinții săi.

Dacă în *Interior zero* viața personală era o anexă a vieții profesionale, în acest roman are loc o mutație esențială, universul interior ocupând primul plan; tentativele de afirmare profesională sunt reduse, nu există un echilibru între cele două planuri, ci un raport de inversă proporționalitate: pe măsură ce universul interior capătă consistență și dobândește, temporar, sens, se anulează inițiativele profesionale; mutarea în casa lui Victor echivalează cu o anulare personală și profesională, întrucât el devine centrul de greutate al existenței Mariei.

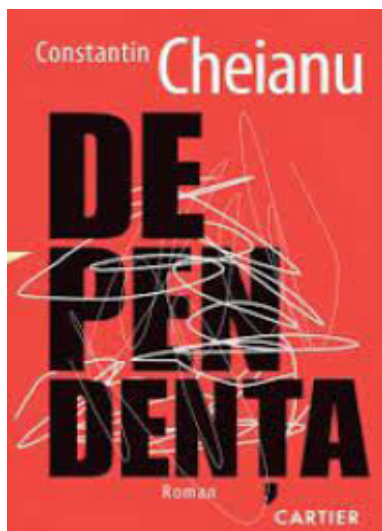
Protagonista reclamă o inițiere din partea părinților, pe care i-o oferă, însă, Victor, constantă fiind legătura dintre căsnicia părinților și conexiunea ei cu bărbatul iubit. Nu sunt două planuri narative separate, ci două oglinzi puse față în față, care fuzionează și funcționează în tandem. Maria îi iartă tatălui absența, amplificând conștient greșelile mamei, dar nu găsește nici măcar în el un pilon pentru a-și susține realitatea utopică, aspectul fizic fiind o realitate care trebuie asumată.

În ultimele pagini accentele se schimbă, relația cu Victor recade în plan secund și se transformă într-o prelungire a unor traume care se pot vindeca doar prin întoarcerea la origini, prin activarea „plasei de siguranță” reprezentate de părinți¹. Se poate spune, astfel, că *Mă găsești când vrei* (dar „nu cum vrei”) al Laviniei Braniște expune oblic un joc al disponibilităților afective, propunând cartografierea tiparelor comportamentale ale relațiilor, privite adesea printr-o lentilă subtil feministă. În fond, Maria e un reflector privilegiat al propriei existențe și al societății în care trăiește.

*Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei*, Polirom, Iași, 2021. În *Interior zero*, „plasa de siguranță” era mama sa, plecată la muncă în Spania, în timp ce aici sunt părinții, redeveniți un întreg.

Nina CORCINSCHI

Dependența de dramă



Romanul *Dependența*, de Constantin Cheianu (Cartier, 2020), alcătuiește, împreună cu alte câteva romane basarabene, *hronicul antiutopiei* copilăriei basarabene. Nimic idilic, edulcorat în copilăria personajelor sale. Pentru a înțelege conduita adultului care este, personajul său face incursiuni psihanalitice în trecut, identifică traumele copilăriei și investighează efectul acestora asupra parcursului său existențial.

Dependența, ca și celelalte romane ale lui Constantin Cheianu, este o proză a *intens trăitului*, a atingerii pragului de sus al emoției, a autoficțiunii nemiloase. Cadrul e bine recognoscibil – mediul basarabean sovietic. Dănuț vine dintr-o familie ca multe alte familii rurale postbelice. O mamă chinuită de munci și bătută de tatăl bețiv. Bunici care nu admit ideea unui divorț: cu el te-ai măritat, cu el trăiește! Din perspectiva acestui destin individual se conturează în mare parte societatea basarabeană de atunci. Mame furioase, isterice, defeminizate, tați bețivi și bătauși, copii tratați cu agresivitate, educați într-un sistem de carceră, în care nu se acceptă niciun fel de libertăți individuale, ci doar reguli bizare, impuse de adulți.

Pentru a se vedea clar decalajul între ce simte și vede un copil și ceea ce ar trebui să exteriorizeze, autorul a ales o strategie de dedublare a ecranului narativ prin distincția *frumos-adevărat*. Compunerea școlară – cel mai solicitat exercițiu la lecțiile de literatură de cândva – e o metodă de înghesuire a realității în rama strâmbă a mentalității sovietice. Între ceea ce trebuie să scrie copilul (*frumos*) și ceea ce ar vrea realmente să scrie (*corect*) se cascadează un vid uriaș. În convenția unei pedagogii a simulării, resentimentul și exasperarea

din compunerea *adevărată* trebuie să poartă masca încântării în compunerea *frumoasă*.

Lecția falsității, a automutilării conștiinței e învățată din primii ani de viață ai copilului. Lumea adulților e lipsită de căldură, e dezumanizată. Din perspectiva unui pragmatism barbar al cutumelor țărănești, un câine care a mâncat o găină nu mai are dreptul la viață. Tatăl băiatului ucide cu sânge rece câinele vinovat, iar fiul trebuie să-i urmeze exemplul. Părintele fură piersici de la colhoz ca să le vândă a doua zi la piață, iar fiul trebuie să ajute, adică să fure și el de la colhoz. Mama se luminează la față dacă copilul ei se descurcă la furat mere din livada colhozului și îl consideră „mormoloc” dacă nu reușește. Părinții lui Dan nu sunt niște hoți oarecare, furtul de la colhoz nu se consideră un delict. Averea colhozului e considerată un bun comun, de care poți beneficia, numai să nu te prindă paznicul. Memoria foametei e încă vie în localitățile basarabene și oamenii profită de orice posibilitate nu neapărat onorabilă de a face un ban. Lipsa acută a educației reduce necesitățile la nivel de instinct. Produsul material, tot ceea ce te scapă de sărăcie e superior câștigului spiritual. Notele mereu foarte bune și faptul că fotografia lui Dan e pe tabla de onoare a școlii nu constituie pentru părinții lui un prilej de mândrie, doar le alimentează speranța că va avea o slujbă bună, din care se vor căpătui și ei. Până atunci, însă, Dan este comparat cu alți copii care sunt mai *utili*, aduc mai multe beneficii materiale, ajutându-și părinții la muncile fizice.

În această lume abrutizată și violentă sunt omise nuanțele, „umanitatea” socialismului dezvoltat are contururile schimonosite de ură. Mama strigă să audă și vecinii că „pișorcosul” de copil a udat patul, ca într-un proces public de oprobriu. Nu pare să-i treacă prin minte că fiul ei se confruntă cu o boală, mentalitatea socială este prea rudimentară ca să accepte așa ceva. Mama e o străină și copilul mereu se chinuie să facă „o mamă din ea”.

Atmosfera satului postbelic e tensionată, peste tot plutește amenințarea bătaii, peste tot se ghicesc semnele violenței. Bătaia este modul generalizat de exprimare a furiei, de dezlănțuire a nervilor, de corecție. Copilul primește bătaie de la părinți, de la profesor, de la ceilalți copii, de la străini. „Bătaia este ceva ce arată că părinții țin la copil. Iată de ce numai ei au voie să te bată. Străinii nu. Câteodată pot și ei. Când faci vreo prostie, te poate plesni și un străin. După asta îți mai trage una și tata, să-ți fie de învățătură. Și te mai ceartă și mama. Și așa copilul înțelege că nu mai trebuie să iasă din cuvânt. Dar prostiile sunt așa că, încetând s-o faci pe una, mereu apar altele despre care nu știi că sunt ca atare. Le comiți și nici nu-ți dai seama. Și iar bătaie. La școală fiecare profesor are felul lui de-a bate. Unul folosește varga, altul pumnul ori palmele, al treilea rigla. Câte unul

recurge la toate acestea. Când ne vine un profesor nou în clasă, primul lucru pe care vrem să-l știm este dacă „e rău sau bun”. Adică dacă bate ori nu. Cei care nu știu să bată nu au ordine niciodată în clasă”.

Lumea adulților e resimțită de copil drept falsă și încărcată de resentimente. Mama care îl asmute pe copil împotriva tatălui, peste câteva zile „îl trădează” împăcându-se cu tatăl renegat. Copilul trăiește paralel în două lumi: una a simțurilor care nu-l mint și alta a realității pline de contradicții, care dă buzna peste el, dându-i peste cap toate reprezentările despre oameni. După cum îl strânge mama de mână, el anticipează cu exactitate ce urmează să-i comunice. Gesturile, privirile, până și tăcerea adulților sunt pentru copil niște busole sigure, care-i ghidează conduita. De cealaltă parte, autismul adulților în privința copilului e covârșitor. „Așa a trecut mereu pe lângă mine”, meditează copilul ascuns într-o adunătură de lemne despre mama care nu-l găsește. Peste toate aceste traume și abuzuri trece o briză de chinuită tandrețe, un ecou al mamei care-și caută speriată copilul dispărut, amintirea asprelor mângâieri care vin după reprize de pumni.

Sistemul în care trăiesc acești oameni le-a tocit simțurile, le-a întunecat judecata. Societatea basarabeană postbelică e clădită pe temeliile minciunii, a falsului, a aparențelor. Sub crustele festivizmului și a voioșiei generalizate, colcăie mizeria, minciuna, prostia. Copilul, de mic, învață lecția trădării, a minciunii, a hoției, a violenței. Îi ard obraji de rușine, când aude cum mama, pentru a nu cumpăra bilet și pentru el, îl minte pe șoferul de autobuz că băiatul încă nu are 7 ani. Asistă la această scenă a minciunii, dar nu se opune, știe că trebuie să fie ascultător. Mutilat la școala falsului și a prefăcătoriei, Dan se străduiește să fie duplicitar, să-și organizeze conduita socială conform unui orizont de așteptare al celor din jur, să salveze aparențele, să facă orice pentru a câștiga bunăvoința adulților. Deși simte că oricum va divorța și că intră într-un proiect de viață străin de regia lui sufletească, el nu vrea să-i dezamăgească pe cei apropiați și se căsătorește cu prima fată care l-a acceptat. Cariera lui de jurnalist celebru, neîndurător cu mafia are același substrat psihanalitic. Dan Mătăsaru defulează un spirit justițiar prea mult camuflat și, în același timp, compensează o veche lipsă de afecțiune din partea celor din jur. „În copilărie te expuneai pericolului mergând la furat mere ca să o mulțumești pe mama, acum faci același lucru criticând niște guvernanti periculoși ca să câștigi aprecierea publicului”, îi explică psihanalistul. Publicul devine *marea lui familie*, care-i oferă tandrețea ce i-a lipsit în *mica lui familie*. La fel e și cu femeile din viața lui. Se lasă atras în relații punitive, care reeditează relația cu mama sa: blândețe dublată de cruzime, afecțiune dublată de respingere, bunătate asociată cu răutate. Relațiile lui amoroase cu femeile tind să aducă mereu împreună aceste contrarii. Cea dintâi femeie,

soția, este părăsită abia după ce citește în ochii ei ura și repulsia, dezamăgirea. La fel e și cu Blonda 1, pentru care dezvoltă o dependență maladivă. E conștient că se complăce într-o relație toxică. Doar voința nu-l poate ajuta să se rupă, e nevoie să bea până la fund paharul cu veninul dezgustului și al urii. Scormonește prin trecutul ei amoral pentru a se îngrețoșa de promiscuitate și pentru a și-o face repulsivă. Acest dezechilibru interior, care-i creează dependențe de femei nepotrivite nu poate să se manifeste decât prin dezechilibre exterioare. Abia scandalul, ura exprimată aduc eliberarea. Relația cu Sonia pare, cel puțin la început, să vindece rănilile. Îl leagă, în sfârșit, de o femeie inteligență, compatibilitățile intelectuale și sentimentele reciproce. De fapt, reciprocitatea acestor sentimente e atinsă de patina vechilor frustrări. „Tu nu poți iubi în pură gratuitate o femeie! Tu nu te poți pierde într-o iubire cu ochii închiși!”, îl acuză femeia. Ea îi vorbește despre iubire în termeni neînțeleși pentru Dan Mătăsaru, fixat pe *ceea ce ar trebui să fie* în patul procustian al iubirii lui. În loc să construiască pe temelia pasiunii lor, el caută această temelie de fisuri, o analizează cu necruțare, scotocește prin ea cu asiduitatea unui detectiv. E chinuit de gelozii, dubii, frământări. Sonia se dovedește a fi o ecuație indescifrabilă pentru el. Psihanalistul nu poate vindeca traumele afective ale jurnalistului. Omorul – soluția violentă și definitivă – e singura cale la care-l obligă frustrarea, suferința, *dependența de dramă*. Într-un final abrupt și năucitor, femeia este ademenită în pădure și ucisă cu sânge rece de un criminal angajat. Ascuns după un copac, Dan Mătăsaru dă adevărata măsură a dragostei sale și, mai ales, a maladiei sale.



Radu Șerban - Ampronta zidului IV,
acrilicpânză, 50x70 cm, 2010

Andreea POP

Niște exerciții de intelectualizare afectivă

Adelina Pascale



maki for 2, debutul așteptat și tatonat de ceva vreme al Adelinei Pascale, e o „colecție” de introspecții temperate, în care exotismul livresc ține de principiu esențial de coagulare a poemelor. Altfel spus, secvențele pe care Adelina Pascale le derulează aici – și o face printr-o ceremonie în toată regula, cu ritualul și concursul gesturilor și amănuntelor esențiale – sunt, mai degrabă, produsul asumat al unei adeziuni spirituale, efervescența unui fetiș cultural exersat până la identificare totală. Și mai concret: volumul e un excurs fragmentat al scenariilor Orașului asiatic, văzut în polimorfismul lui inedit, derulat cu o lentoare cenestezică, pe fondul căruia poeta jonglează cu stări și imagini sub forma unui caleidoscop urban *glam*.

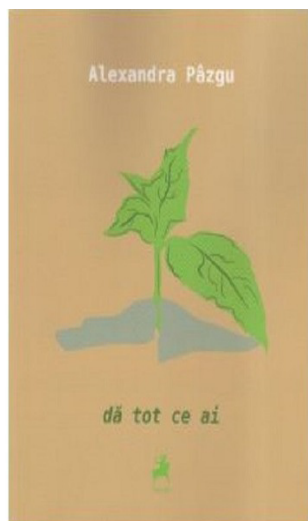
Foarte cinematic tot proiectul studiat pe care și-l asumă cu multă implicare Adelina Pascale; așa zice că, de fapt, asta e punctul lui forte, modul în care reușește să configureze o ontologie credibilă, palpabilă efectiv prin selecția detaliilor definitorii, printr-un exercițiu atmosferic de zile mari, așa cum se vede în *cosmorama*, de exemplu: „de la fereastra unei cafenele oarecare/ din hong kong/ știu să-ti zic cu exactitate/ în ce loc de pe glob/ urmează să apună soarele// și dacă prima noapte trece/ lucrurile devin/ însingurate și libere/ paneluri năpădite de praf/ scaunul masa cânilor/ numite în limbi pe care/ nu le cunoaștem// tristeți inundate de plictiseală/ zile de vară ca pietre rotunjite/ formând cercuri la suprafața apei/ ca mai apoi să se scufunde/ imagini cinematice ale călătoriei noastre/ submarine-fantomă dispărând/ de pe raza sonarului”, *cosmorama*. Poemul asta care deschide placheta prefațează foarte punctual cam tot spiritul textelor care îi urmează: pulverizarea mitologiilor cotidiene, sincopile momentelor inefabile

și, în general, decupajele „instagramabile” desprinse din imaginarul cultural al câtorva filme esențiale (vezi *Lost in Translation*, pe care poemele și-l asumă la un moment dat ca reper), *maki for 2* e o formă generoasă de abstractism și intelectualizare a unui teritoriu mental aprofundat total, organic.

Cel mai adesea, în viziunile aluviale de genul asta pe care și le proiectează aici, textele Adelinei Pascale sunt „inundate” de reverii amoroase, pe care le gestionează sub forma unor volute diafane în care momentele de cuplu merg spre schiță esențializată, sunt surprinse în punctele lor definitorii. „Contaminate” astfel, deci, ele produc, din loc în loc, scânteii vizuale sub forma unor valuri cu bătaie ușoară, curenți fluizi în care versurile încapsulează senzații. Asta pentru că nu-i nimic grav în poezia Adelinei Pascale, ci doar o traiectorie calmă și glisantă a dragostei, care produce la tot pasul scurtcircuite emoționale de mare efect: „mai jos/ în hong kong/ proteste brutale/ dar noi rămânem/ în mișcarea naturală de rotație a pământului/ două languste masive/ tolănite în alge înalte” *sleeping dogs* vs. „e prima noapte de septembrie în taipei/ curentul de aer trece prin noi cu blândețe/ iar noi mai departe”, *[mi-ai scris acest poem în timp ce]* vs. „suntem frumoși, lihniti, singuri/ acești nefericiți în impermeabile/ visând la procesul de regenerare/ al membrelor steluțelor de mare”, *în lumina lanternei* vs. „aceste instantanee dureroase/ ca o invazie de meduze/ sateliți în căutarea andromedei// tot orașul asta inundat/ un acvariu în care facem dragoste”, *dragoste în kyoto*. Și lista ar putea continua, pentru că volumul e ofertant în citate memorabile și formulări care se rețin.

Pentru că dincolo de „studiile” aprofundate care stau în spatele poemelor sale „asiatice”, Adelina Pascale are și o execuție a frazei reușită; se vede atenția pentru formă & formulări, pentru construcția filmică a textelor („noaptea e liniștită și opacă/ iar noi/ fantomatici/ în luminile non-stopului”, *în curând/ luminile non-stopului*), iar „haikurile fetișizante” ce rezultă de aici și pe care le pune la bătaie cu o energie de necontestat nu sunt altceva decât o modalitate de asumare totală a unui mod de existență, oricând de îndepărtat pare el. Nu știu dacă e un volum care va produce mari revelații, nu e unul care să dinamiteze ceva în ordinea poeziei contemporane prin atitudine, nici nu cred că își propune asta; chiar și-așa, o face, însă, prin ineditul spațiilor afective pe care le survolează, și prin execuția aproape de perfecțiune a imaginilor pe care le propune în tot demersul asta de nișă la care s-a înhamat. În orice caz, *maki for 2* e un debut cu o personalitate deja clar conturată și remarcabilă de la distanță; rămâne de văzut cu ce efecte pe termen lung.

* Adelina Pascale, *maki for 2*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2021



Tot o formă de rafinare intelectuală a emoției e și demersul Alexandrei Pâzgu din *dă tot ce ai*, un debut asumat, din capul locului, drept un soi de „manual” la purtător despre ce înseamnă viața la 30s în contextul alienant contemporan, construit după un dicteu greu de combătut – „cuvintele generației noastre/ sunt selfie și anxietate”.

Proiecțiile ei merg spre zona reflexiei cultural-personale, într-un mix poemat extrem de dinamic despre acasă, timp și dezrădăcinare, despre „regulile” societății de consum și ce înseamnă ele pentru tânărul creator de azi („mecanismele comodate ale artei”), limite și identitate – în, linii mari, deci, ar fi aici un excurs intim cu o retorică puternică de stânga, care atacă fără rezerve toate neregulile pe care le detectează în toată chestionarea libertății care se deduce, până la urmă, din poeme. Rezultă, dintr-un proiect de o amploare de genul ăsta, și o „rețetă”, sau fals-rețetă a trăirii contemporane, în care se citește multă revoltă și o critică socială pe care Alexandra Pâzgu o regizează cu extază și vervă ironică: „cum să faci să trăiești azi bine/ dă tot ce ai/ e cum se spune: «when you stop giving a fuck/ people start giving fucks.»// cum să fii original azi?// dă tot. fă ce trebuie să faci/ și cum spune silviu gherman în new years resolution/ pe facebook:/ *nu te lăsa tras la fund de căcații din jur.*// nu face proiecte, de exercițiu, de antrenament, de jenă/ sau ca să te compari încă o dată/ cu modelul cultural care ne-a fost servit în școală:/ demonstrează că meriți!/ *fuck that shit!* dacă trăiești așa vei fi întotdeauna// [...] dă tot ce ai. fă ce trebuie să faci/ și cumva universul va avea grijă să îți fie bine/ cum spune choelio// oricum, altă șansă nu avem”, 20. Sunt doar fragmente dintr-un discurs mult mai amplu care adună cam toate revelațiile

incandescente ale volumului și care punctează hotărât distanțarea poetei față de practicile sociale comune azi.

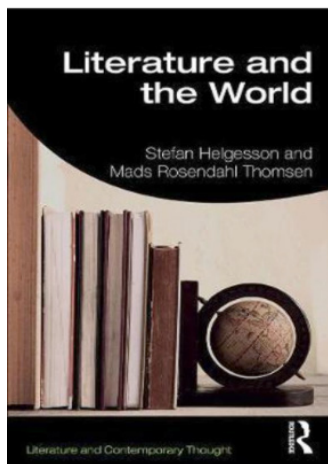
Nu puteau să lipsească dintr-un astfel de „rețetar” și câteva inserții feministe și o serie observații pe marginea actului artistic (pe fondul mercantilismului general actual) pornind de la modele asumate direct (Marguerite Duras, Virginia Woolf, Jelinek etc.). Se vede că Alexandra Pâzgu vine aici, însă, cu o serie de concluzii adunate din sfera practică a artei, adunate pe fondul experienței (autoarea e și dramaturgă), pentru că poemele ei despre ce e poezia și felul în care ea se raportează la propria artă n-au nimic din naivitatea altfel firească a începătorului, ci curg sub forma unor „declarații” radicale care traduc efortul cultural din spate: „poezia e încercarea de a nu muri/ de a respira corect și frecvent/ de a nu uita să crezi în lucruri invizibile// poezia e ceea ce scapă/ ceea ce rămâne după ce/ ne-a scăpat totul/ după ce n-a mai rămas de scăpat/ nimic// poezia e tot ceea ce e inexplicabil/ tot ceea ce explică inexplicabilul/ «eu nu strivesc...»/ poezia e citat și reinterpretare/ este reîncadrare contextuală și referință/ e setea și foamea după un loc/ doar al tău/ dar împărțit de ceilalți/ e paradox/ și repetiție/ e atunci când faci cu mâna în mulțime/ cu speranța de a fi văzut/ de a fi perceput/ de a fi băgat în seamă/ de a nu fi trecut cu vederea/ de niște necunoscuți/ care îți vor răspunde la fel/ cu un wave de mână aruncat în mulțime/ și astfel vei ști/ că nu ești singur/ și astfel vei ști/ că toată lumea trece prin asta”, 37. Volumul abundă în imagini puternice de genul ăsta, în care teoretizarea sfârșește în „sentințe” apoteotice lansate cu luciditate și în care tensiunea vine din elanul încordat cu care poeta combate orice formă de impostură (socială, culturală etc.).

Dar mai e ceva definitoriu pentru debutul ăsta, poate mai puțin vizibil între episoade de genul celor amintite mai sus, și anume un soi de melancolie retroactivă care irizează din loc în loc, mici breșe de vulnerabilitate asumată direct care fac din textele de aici desene ale unui copil îmbătrânit de context: „și ești și trist, și bucuros, și nostalgic după ceva ce de fapt/ nu ai cunoscut niciodată decât poate în vederi alb-negru/ sau în filme despre sudul franței”, 27. Altfel, *dă tot ce ai* e un barometru extrem de precis al stării la zi a lumii în care trăim, o razie hotărâtă prin sensibilitatea contemporană, pe care o „execută” fără ezitare în ce are mai dezumanizant.

* Alexandra Pâzgu, *dă tot ce ai*, Tracus Arte, București, 2021

Alex GOLDIȘ

Promisiunile și limitele studiilor de tip *world literature*



Deși sintagma de *world literature studies* a circulat în mediile de specialitate în ultimele două decenii – asociată cu nume precum Pascale Casanova, David Damrosch, Franco Moretti sau Emily Apter –, o dare de seamă asupra posibilităților și a limitelor disciplinei nu s-a aflat până acum pe agenda cercetării la nivel internațional. Cel puțin până la volumul *Literature and the World*, apărut recent în colecția *Literature and Contemporary Thought* a editurii Routledge*. Autorii lui, Stefan Helgesson (Universitatea din Stockholm) și Mads Rosendahl Thomsen (Universitatea din Aarhus) nu sunt doar observatori ai fenomenului comentat, ci sunt, la rândul lor, semnatarii unor contribuții importante în domeniu: Stefan Helgesson este coordonatorul unui proiect – ale cărui rezultate au apărut recent la Bloomsbury Academic – despre dinamica vernacular-cosmopolitan în literatura mondială, iar Mads Rosendahl Thomsen este autorul volumului *Mapping World Literature* (2008), care își propunea să nuanțeze raportul hegemonic dintre literaturile centrale și cele (semi)periferice – instrumentat de majoritatea teoreticienilor sus-menționați prin conceptul de „sub-centre temporare”**.

Excursul despre *world literature* al celor doi pune sub semnul întrebării însuși termenul de disciplină, preferând să discute, în schimb, despre „o combinație de cadre metodologice” sau despre „un cadru meta-analitic de înțelegere a ierarhiilor, a ecologiilor și a inter-relațiilor dintre limbajele literare ale lumii”. Sunt, de altfel, și singurele definiții de-a lungul întregii cărți. Cel mai adesea, autorii se rezumă la a vorbi despre o paradigmă de cercetare a literarului specifică globalizării, cu toate caracteristicile sau dilemele ei: migrație, media digitală, inegalități datorate economiei mondiale, fluiditate informațională fără precedent. Mai degrabă decât să

ne spună ce este, de fapt, *world literature*, Helgesson și Rosendahl Thomsen preferă să privească această sintagmă ca pe un nod de relații cu alte metodologii sau curente teoretice, describită printr-o serie de delimitări complexe. Dominant e, așadar, nu interesul pentru o posibilă ontologie a *world literature* (fără să denunțe esențialismul studiilor literare mai vechi, cei doi autori îl ocolesc sistematic), ci mai degrabă pentru o serie de practici menite să demonstreze că avem de a face cu „o paradigmă esențială a studiilor literare recente”.

Cele mai lămuritoare, apropo de relația cu perspective conexe – sunt, probabil, delimitările față de două câmpuri de investigație oarecum învecinate: pe de o parte, e vorba de studiile postcoloniale, iar pe de altă parte – de domeniul literaturii comparate. În primul caz, e vorba – subliniază Mads Rosendahl Thomsen (cu excepția introducerii și a concluziei, celelalte capitole sunt semnate separat) – de preocuparea comună a studiilor postcoloniale și a platformei *world literature* de a extinde canonul și de a nu lăsa diversitatea să fie anihilată de metanarațiunile dominante ale vechilor colonii. În același timp, însă, studiile postcoloniale tind să scoată foarte adesea din discuție interesul pentru calitatea scrisului, precum și practicile sau codificările specifice literarului. Or, dinamica genurilor, a tehnicilor, a tropilor, a temelor specifice e parte constitutivă a modului în care literatura circulă la nivel internațional, iar studiile lui Moretti, Casanova sau Damrosch au arătat că aceste codificări sunt, ele însele, purtătoare ale unor relații de putere greu de ignorat între culturi. În plus, se întreabă autorii, este oare literatura din ultimele decenii, când proiectele ei de a reforma lumea au fost mai degrabă neglijabile, „canalul de expresie și mediul cel mai relevant pentru critica socială”? De cealaltă parte, literatura comparată a devenit, cu toate încercările de reinventare din ultimul deceniu, un teritoriu tot mai desuet din cauza faptului că mobilitatea ei în teorie n-a fost dublată de o curiozitate care să depășească canonul vestic. La această lipsă de acoperire a unui teritoriu literar foarte vast, depășind cu mult granițele continentului european sau american, se adaugă o serie de limite teoretice legate de scepticismul față de traducere (un atașament tradițional față de ideea că operele se cer studiate în original) și față de ancadramentul național care ar prezida și orienta mecanismul comparatist: „Chiar dacă practica nu mai este atât de curentă, fundamentul original al studiilor comparatiste a fost reprezentat de literaturile naționale considerate ca entități întregi care pot fi comparate”. Nici deschiderea față de celelalte tipuri de media sau oportunitățile create de digitalizarea materialului n-au pătruns consistent în cercetarea care se revendică de la tradiția literaturii comparate.

În schimb, toate dimensiunile semnalate mai sus par să fi devenit linii de forță ale investigațiilor de tip *world literature*. Noul câmp de studii este preocupat de raporturile hegemonice dintre culturi, fără a renunța însă la ceea ce s-ar numi în mod tradițional „specificul” literar. De aici se desprinde, constată cei doi autori, și

aspectul bipolar al *worldlit*: pe de o parte, e vorba de un câmp de investigații idealist, afirmativ, care se revendică în continuare de la utopia goetheană a dialogului dintre culturi și visează la permanentă extindere a canonului, însă de cealaltă parte e vorba de o disciplină critică și polemică, menită să chestioneze și să evalueze permanent resursele inegale cu care participă fiecare cultură la schimbul internațional. De aici, chestionarea permanentă a unor noțiuni considerate subînțelese precum „literatură”, „lume”, „cadru național”, „eurocronologie”, „progres literar” ș.a.m.d. Condițiile materiale, economice sau sociale care fac ca o cultură, un autor sau o operă literară să devină relevante la nivel internațional constituie preliminarul obligatoriu ale cercetării.

Această utopie a fluidității literare internaționale nu se află într-un raport de contradicție, demonstrează implicit volumul lui Helgesson și Rosendahl Thomsen, cu studierea atentă a mecanismelor materiale care asigură – sau, dimpotrivă, blochează – comunicarea dintre culturi. Zonele majore de interogație ale studiilor de tip *world literature* vizează observarea modului în care funcționează diferitele ecosisteme literare (pe urmele lui Alexander Beecroft), studierea normelor care fixează dinamica traducerilor (*translation studies* reprezintă unul dintre domeniile cu care *worldlit* comunică cel mai fertil), dar și încercarea de identificare a unor decupaje spațiale sau temporale care să depășească prezumțiile eurocentriste ale mai vechilor istorii literare. Cartea cuprinde o pledoarie excelentă pentru deconstrucția continental-centristă a studiilor literare tradiționale în favoarea unei „paradigme oceanice”. *Atlantic Ocean studies* sau *Indian Ocean studies* reprezintă, demonstrează Stefan Helgesson, exemple despre cum „abordarea oceanică poate grupa texte și organiza studiul literar pe baza unor forme de interogație care scot din discuție cercetările situate aprioric în cadrul de referință al monolingvismului și al națiunii”. Una dintre preocupările centrale ale *worldlit* constă în chestionarea permanentă a decupajelor geografice sau temporale cu care operează studiul literaturii la un moment dat. De notat că lipsește din volum o discuție cu privire la subtextele hegemonice înscrise în conceptele temporale, deși Pascale Casanova, Wai Chee Dimock și o serie întreagă de cercetători care discută raportul dintre antropocen și literatură le chestionează permanent.

Nu în ultimul rând, această dare de seamă asupra unui meta-câmp de investigații atinge și problema studiilor cantitative. Nici aici teritoriul nu e acoperit exhaustiv (contribuțiile lui Matthew L. Jockers sau Andrew Piper sunt amintite în treacăt, cele ale lui Martin Paul Eve – deloc), însă e de reținut perspectiva echilibrată a celor doi față de fenomen: dacă din unghiul *world literature* dezvoltarea unor metodologii computaționale permite acoperirea unor teritorii vaste, transnaționale, pe care ochiul uman nu le-ar fi putut cuprinde (contribuind astfel la realizarea dialogului dintre culturi), în schimb inegalitatea de resurse electronice dintre literaturile emergente și cele centrale ar putea adânci distanța

simbolică dintre ele. Studiile literare digitale necesită baze de date considerabile, tehnologie de ultimă oră în instituțiile de cercetare, personal calificat pentru asemenea demersuri etc. Astfel încât există pericolul ca tocmai acolo unde *digital humanities* promite să devină un aliat esențial al studiilor de tip *world literature* el să contribuie, de fapt, la reproducerea inegalităților dintre literaturi. Din nou, fără a-și permite afirmații peremptorii sau previziuni riscante (însăși analiza digitală a literaturii li se pare autorilor într-o fază de creștere), volumul lui Helgesson și Rosendahl Thomsen reușește să expună într-o manieră echidistantă dileme acute ale cercetării literare de azi.

*Stefan Helgesson, Mads Rosendahl Thomsen, *Literature and the World*, Routledge, London and New York, 2020, 174 p.

**Toate traducerile din limba engleză aparțin autorului articolului.

Alex CISTELECAN

Ambuscada integrării europene



Memoria politică este, în general, se știe, de scurtă durată. Memoria pe care o permite o perioadă traversată numai de crize și evenimente extreme este una încă și mai senilă, captivă doar șocurilor și reverberațiilor ultimei crize. Așa se face că astăzi, performanțele și realitatea actorului politic și agentului istoric numit Uniunea Europeană tind să fie evaluate preponderent, de nu exclusiv, după prestația sa în ultima criză – Covid-19 și constelația-i aferentă de probleme și evenimente –, fiind astfel considerate a fi relativ nesperat de bune și pozitive. Reprezentativă în acest sens este poziția unui intelectual public progresist (*left liberal*) ca Adam Tooze, care salută politicile comune de achiziție și distribuie a vaccinurilor, dar și pachetele generoase

de coronabonduri emise de forurile europene, drept o dezvăluire și auto-conștientizare a ce ar putea fi subiectul politic și istoric numit Uniune Europeană: un actor politic major, eficient, rațional și de partea binelui, cum puțini sunt pe scena mondială actuală. Dacă impresia poate fi corectă, cel puțin pentru momentul de față și în senilitatea-i constitutivă, trebuie spus totodată că începuturile crizei Covid și reacția europeană inițială – de degingoladă, temporizare, neasumare a răspunderii, neînțelegere a situației – nu o prea prevesteau; dar și că această impresie artistică pozitivă pe care politicile europene au lăsat-o în interior în contextul Covid n-a fost deloc la fel de roză și *per bene* în exterior, adică pe scena globală propriu-zisă, acolo unde Uniunea Europeană și statele-i membre au fost cele care s-au opus cel mai vehement suspendării drepturilor de proprietate intelectuală asupra vaccinurilor anti-Covid, fiind astfel direct răspunzătoare de regimul propriu-zis de aperttheid pandemic care a definit alocarea acestor resurse vitale la nivel global.

Și nu la fel de roz ar fi barometrul impresiei europene dacă, dincolo de orizontul crizei imediate, am evalua prestația Uniunii de-a lungul întregului deceniu de crize pe care l-a traversat recent – de la prelungirile europene ale crizei economice din 2008, la criza din Ucraina (pe cale de a se redeschide), la criza refugiaților, la Brexit. În toate aceste încercări, Uniunea a sângerat, și-a încălcat principii abia devenite constituționale (prin QE ale lui Draghi, prin coronabonduri), i-a intimidat pe cei mici (sacrificând Grecia pentru a salva băncile germane și franceze, schimbând cu lejeritate guverne în Italia, Grecia), a fost loială și supusă cu cei mari (urmând cu cârteli, dar fidel capriciile politicii externe americane din ultimul deceniu în privința Iranului, Chinei, Rusiei), a bătut palma în compromisuri cinice cu autocrații de care a avut nevoie (precum în *deal*-ul cu Erdogan de a-i finanța munca murdară de blocare a refugiaților în afara Europei), a provocat amputarea UK-ului prin propria sa rigiditate în privința unor principii (libera circulație a persoanelor, rigoarea monetară) pe care ea însăși le-a suspendat la prima ocazie – dar cu toate astea și în toate aceste încercări, a supraviețuit și, cel mai important, și-a forjat un mod de guvernare perfect adaptat și croit pentru asemenea vremuri. Un mod însă doar aparent nou, căci în realitate profund specific și co-originar Uniunii Europene, chiar dacă, pe de altă parte, perfect în răspăr cu imaginea atât de încetățenită, a unei Uniuni Europene rutinizate și osificată în codurile sale baroce de proceduri și directive.

După cum observa Perry Anderson într-un eseu din 1995, cu care deschidea apoi *New Old World* (2008), precedentul său volum dedicat realității europene, „the process of statecraft set in train by the [EU] projectors... was without historical precedent... This was an entirely novel combination: a style of political construction that was at once highly voluntarist, but pragmatically piecemeal – and yet vaultingly long-range”. Profund voluntarist – așadar rod al voinței și planului unui subiect politic suficient de restrâns, integrat, auto-conștient și eficace pentru a putea acționa ca un veritabil subiect istoric la acest

nivel; pragmatic și gradualist – rod al compromisurilor și negocierilor din interiorul acestui grup politic separat; și totodată nemărginit de cuprinzător – putând așadar apela oricând la o cartă a principiilor și „spiritului” european suficient de abstractă și nedefinită încât să neutralizeze din start orice încercare de specificare și, deci, restrângere a acestora.

Acest diagnostic este reconfirmat și updatat în recenta sa *Ever Closer Union? Europe in the West*, care grupează patru eseuri pe marginea Uniunii Europene apărute inițial în *New Left Review* și *London Review of Books* în ultimii doi ani. Doar că aici, spre deosebire de precedentă *New Old World*, care discuta configurația socio-politică europeană mai degrabă împărțind-o pe *constituencies* și *polities*, iese în relief tocmai modul de operare definitoriu al Uniunii, care ține laolaltă acest proiect „fără precedent istoric”, atât de voluntarist, pragmatic și nedefinit în același timp. Acest *modus operandi* al structurii politice europene e ceea ce Anderson numește, pe urmele lui Luuk van Middelaar, pur și simplu *the coup* – tehnica loviturii, care nu e nici militară (căci nu mai are nevoie de tancuri), și nici de stat (căci se realizează cel mai adesea pe deasupra lor și în dauna intereselor sau suveranităților lor particulare), dar care păstrează din accepțiunile clasice faptul că e o acțiune întreprinsă în secret și bazată pe elementul surpriză, un fulger care lovește înainte de a-i auzi tunetul, o ambuscadă și un *fait accompli* care se legitimează retroactiv prin propria-i instituire¹.

Acest MO este înscris în chiar originea a ceea ce a ajuns să ia forma de Uniune Europeană și el a constituit prestația originară și decisivă a însăși instituției gardiană a dreptului european – Curtea Europeană de Justiție (ECJ). Prima perioadă a istoriei proiectului european – așadar până la căderea comunismului și integrarea Estului – este reconstruită de Anderson ca o serie de *coups* constituționale deghizate ca decizii procedurale orchestrate de către ECJ: în 1964, atunci când, invocând un spirit de integrare constituțională greu de găsit în litera tratatului originar de la Roma, a decis în cazul *Costa v. Enel* că legislația națională trebuie să fie în acord cu reglementările Comunității, iar acolo unde cele două sunt în conflict, cele din urmă au întâietate – nu întâmplător, acest *coup* fondator al ECJ a vizat politica italiană de naționalizare a resurselor de energie electrică²; în 1978, în cazul *Cassis de Dijon*, când a stabilit că orice produs aflat legal în vânzare într-un stat membru al Comunității poate fi vândut în oricare alt stat membru; și în 1985, când a extins Piața Comună de la bunuri la servicii – un ultim *coup* „deghizat ca decizie procedurală” și care a sustras reglementării statale cel mai dinamic sector al economiei. După integrarea Estului și în noul mileniu, importanța ECJ pentru procesul de integrare europeană avea însă să scadă, lăsând treptat centrul scenei în seama altor instituții. Nu însă înainte de a mai executa o lovitură constituțională la fel de crucială, în special pentru integrarea forței de muncă estice, în 2007, în cazurile *Viking* și *Laval*, când în numele dreptului de liberă circulație a muncii a restrâns drepturile de negociere colectivă și organizare locală ale lucrătorilor.

Istoria glorioasă a ECJ s-a concretizat astfel într-o serie de lovituri benjaminine, de instituire violentă a dreptului, care au extins pas cu pas sfera și domeniile de autoritate ale instituțiilor europene, depolitizând și relocând la Bruxelles unele din cele mai importante chestiuni sociale ale politicilor naționale (politicile de naționalizare, relațiile de muncă etc.). În același timp, componența originală a Curții a fost, ca să spunem astfel, una la fel de schmittiană. Din cei 7 judecători ai primei garnituri a ECJ, trei fuseseră înalți demnitari ai regimurilor lui Mussolini, Hitler și Petain, iar ceilalți patru proveneau și ei din ungherele cele mai conservatoare ale scenei politice de acasă. Dintre toate instituțiile europene – așadar într-o competiție cu mulți pretendenți – Curtea Europeană a fost și a rămas instituția cea mai secreteasă, *unaccountable*, non-democratică. Dar în ciuda acestor merite și atuuri, importanța ei relativă în structura Uniunii a început să scadă: pe de o parte, pentru că și-a îndeplinit misiunea și a instituit, cum a instituit, perimetrul de legalitate europeană, depolitizând tot ce a mai rămas sau a fost inclus în interiorul acestuia, și condamnând la farsă sau monstruozitate politică tot ce a rămas în afara gardului; parte pentru că, în timp, atuurile sale s-au transformat în dezavantaje, și aceea concentrare de putere, dincolo de orice control instituțional sau social posibil, în mâinile unui grup atât de restrâns, care a fost atât de convenabilă în montarea seriei de lovituri prin care s-a instituit constituționalitatea și jurisdicția construcției europene, a devenit ceva prea rigid, opac și ermetic în guvernarea de zi cu zi a noului context de crize.

Cea care a preluat ștafeta și rolul conducător în procesul construcției și integrării europene din anii 90 a fost Comisia Europeană. Cu ai săi comisari cu statute și portofolii extrem de inegale, în spatele cărora stă cea mai numeroasă armată birocratică europeană – 30.000 de funcționari, cărora le corespund punctual cei 30 000 de lobbisti înregistrați oficial la Bruxelles, din care peste 90% reprezintă interesele capitalului privat –, Comisia se remarcă prin trei atribute, sintetizate de Perry Anderson astfel:

„The first is simply its size as a corps of permanent functionaries compared with that of any of the Union's other institutions, and the closed citadel of its workings—thirty-four different 'procedures' that no lay person is equipped to understand. The second lies in the volume of the rulebook that it wields as an instrument of power within the Union—the *acquis communautaire*, impenetrable to its citizens, but inescapable for its states, forming the primary means of the *Gleichschaltung* of Eastern Europe to EU norms, over which commissioners presided as proconsuls from Brussels. [...] the *acquis* now runs to 90,000 pages, the longest and most formidable written monument of bureaucratic expansion in human history. [...] At the same time, along with the *acquis* as a disciplinary instrument, the

Commission possesses a mollifying implement of power in the apportionment and disbursement of its Cohesion Funds. [...] These form a significant source of patronage, usable to induce compliance or reward loyalty, whose promise could be critical in winning local elites to the will of the Union”.

Deși, în principiu, deține monopolul inițiativei legislative, în realitate natura extrem de stufoasă și rigidă a birocrăției și a procedurilor sale, precum și tendințele inerent federaliste ale acestei instituții și ale corpului său de funcționari supra-statali au început să fie contraproductive în noul context de crize în care politica europeană a fost condusă mai degrabă de evenimentele la care era chemată urgent să răspundă, decât de procedurile pe care i-ar fi plăcut să le aplice liniștit și cu metodă. În acest sens, trecerea în umbră a Comisiei și creșterea, în schimb, a importanței Consiliului reprezintă totodată o tipică emancipare a executivului față de legislativ (în caz că se poate vorbi de așa ceva la nivel european), dar și o temperare, cel puțin, a constituționalismului și a federalismului în favoarea interguvernamentalității.

Dacă Curtea de Justiție și Comisia și-au avut ambele momentele lor de glorie în procesul construcției europene, Parlamentul European, teoretic cea mai democratică instituție din cadrul structurii europene, n-a fost nicicând mai mult decât un instrument de decor. Singurele sale pârgurii și puteri sunt „dreptul de a „co-decide” împreună cu Consiliul în privința legislației propuse de Comisie; dreptul de a respinge – dar nu de a modifica – bugetul propus de Comisie; și dreptul de a respinge – dar nu și de a alege – comisarii aleși de președintele Comisiei”. Recent, parlamentul părase să câștige mai multă autoritate primind dreptul de a-și impune *Spitzenkandidat*-ul ca președinte al Comisiei, dar această prerogativă, care i-a fost recunoscută în cazul lui Junker, i-a fost retrasă sec la următoarea rundă de alegeri, când Macron și Merkel au impus-o, peste capul său, pe Ursula von der Meyer. „Ce nu are este dreptul de a alege un guvern, de a iniția legi, de a institui taxe, de a stabili servicii sociale sau de a influența politica externă. Pe scurt, e doar o iluzie de parlament”. Această simplă aparență de parlament e întărită de faptul că, în cadrul PE și în structura instituțiilor europene, „nu poate să se manifeste nici o separare între guvern și opoziție, pentru că nu există un guvern care să fie format sau la care să faci opoziție”. Ceea ce pe băncile PE se traduce în largi coaliții în care blocurile de centru-stânga și centru-dreapta, secondate de liberali și ecologiști – diferențele dintre acestea, deja diluate la nivel național, se șterg cu totul la nivel european – se confruntă cu spectrul amenințării „populiste” și „euro-sceptice”, al cărei extremism e de fapt reflexia răsturnată a monolingvismului spectrului politic oficial. Cât privește realitatea amenințării populiste, Anderson e cât se poate de tranșant: „nowhere do prospects look particularly favourable to populist forces in Europe. Where they remain outsiders in the political system, the risk they represent to it tends to strengthen the status quo. Where they enter the political system, as either

supports or partners of the establishment, they tend to lose their identity at European level and become assimilated to the dominant consensus”. Dar chiar și dacă am considera teatrul bătăliei intraparlamentare dintre forțele consensului european și forțele irațiunii europene drept o veritabilă scenă politică democratică, foarte puține dintre inițiativele legislative chiar trec prin forumul acestor dezbateri în plen: după cum arată un studiu citat de Anderson, între 2009 și 2013, doar 3% dintre propunerile legislative au ajuns să fie discutate în plen, marea lor majoritate (peste 80%) fiind stabilite în spatele ușilor închise, în comisiile „trilogice” care reunesc parlamentari europeni, reprezentanți ai Consiliului și ai Comisiei.

În ultimul deceniu, cele mai puternice sau dominante instituții europene au fost Banca Centrală Europeană și Consiliul European – cele mai adaptate la navigarea contextului actual de crize și evenimente extreme. La fel de secretivă și nedemocratică precum Curtea Europeană de Justiție, dar cu o incidență mult mai directă asupra economiei de zi cu zi, Banca Europeană a avut un rol crucial în instituirea monedei unice și apoi salvarea acesteia prin politici de *quantitative easing* care, într-un alt *coup* legendar, suspendau prevederile de rigoare monetară la care se angajase Uniunea³. Faptul că, spre deosebire de Fed-ul american, puterea ei nu e contrabalansată de nici o altă instituție (Casa Albă, Trezoreria, Congresul), și că, din nou spre deosebire de Federal Reserve, mandatul său e strict combaterea inflației, neasumându-și vreo responsabilitate în încurajarea ocupării forței de muncă, face ca deciziile sale să fie tot atât de autoritare și nedemocratice, pe cât de unilateral favorabile capitalului. Dar nici măcar cele mai îndrăznețe decizii ale BCE nu ar putea trece fără validarea măcar tacită a Consiliului European, adevărata culme a structurii instituționale europene:

„Though the supreme political authority of the Union, the European Council does not itself legislate: laws are lower-order matters for the tractations of the trilogues beneath it. Its business is with the big decisions of the Union: essentially, crisis management, treaty revision and foreign policy. That is, urgent economic and ‘security’ (viz refugee) problems; constitutional questions (the word is banned by the Treaty of Lisbon, but the thing remains); relations with other powers (and the periphery of the EU, where enlargement lingers in the Balkans)”.

Ca principiu de funcționare al Consiliului, interguvernamentalitatea poate fi ceva prea generos. În realitate, axa franco-germană pare a fi osatura sine qua non a acestei interguvernamentalități: „The Treaty of Maastricht was the fruit of a pact between Mitterrand and Kohl; the Treaty of Lisbon, between Merkel and Sarkozy; the current Covid package, between Macron and Merkel. In each case the initiative came, unstopably, from Berlin and Paris. In each case, details of the arrangement were adjusted to accommodate lesser states, without its direction being

altered”. Cât privește mecanismul deciziei politice în această instanță supremă a politicii europene – el este exact cel la care ne-am fi așteptat, odată trecuți prin experiența spiritului și istoriei construcției europene: „How then does the Council reach its decisions? Behind closed doors, in deliberations of which no minutes are kept, that issue in announcements to the world under the seal of consensus... in conclaves where no public gaze is admitted, is not cause for any particular complaint or criticism [...] the quiet settling of affairs between elites in the camera, above the heads of an inert populace below”. Dar chiar dacă acest mod de a face politică nu este deloc ceva nou, relația politică pe care o presupune cadrul său european, și în special statutul de „state membre” pe care îl împărtășesc și în care participă membrii consiliului impun o răsturnare a relației politice tradiționale, relația orizontală dintre state și elitele lor politice devenind mai importantă decât relația verticală dintre stat și cetățenii săi. În cuvintele lui Bickerton, citat de Anderson,

„The active subject, namely the people, is not doing the binding. Rather national governments commit to limit their own powers in order to contain the political power of domestic populations. Instead of the people expressing themselves qua constituent power in this constitutional architecture, national governments seek to limit popular power by binding themselves through an external set of rules, procedures and norms. An internal working out of popular sovereignty that serves to unite state and society is replaced with an externalization of constraints to national power intended as a way of *separating* popular will from policy-making process”.

Acesta fiind tabloul desfășurat și istoria concentrată a instituțiilor europene, ce s-ar putea spune despre ansamblul cadrului pe care îl articulează? Per ansamblu, conchide Anderson, structura instituțională a UE „nu este, destul de evident, una de democrație parlamentară, lipsindu-i separația dintre guvern și opoziție, competiția pentru putere dintre partide, sau responsabilitate (accountability) față de alegători. Nu există nici o separație între puterile executivă și legislativă, după model american, și nici o legătură între ele după modelul britanic sau continental, în care executivul e investit de către legislativ și răspunde în fața acestuia. Mai degrabă e relația inversă: un executiv neales de nimeni deține un monopol al inițiativei legislative, în vreme ce puterea judecătorească, auto-investită cu o independență care scapă oricărui audit constituțional sau control, emite decizii care sunt inalterabile, indiferent că se conformează sau nu tratatelor pe care nominal se bazează. Regula în procedurile Uniunii, fie ele prezidate de judecători, bancheri, birocrați, parlamentari sau prim-miniștri, este oriunde e posibil secretul, iar rezultatul – unanimitatea”.

Dar există, după cum am văzut, diferite tipuri sau principii de secretivitate nedemocratică și lovituri politice din umbră: acestea pot fi puse în scopuri constituționaliste/federaliste, de integrare suprastatală, sau, dimpotrivă, interguvernamentale, conduse și orientate după interesele și autoritatea statelor – sau unora din statele – membre. În această privință, Anderson nu pare la fel de convins ca Van Middelaaar că asistăm într-adevăr la o pasare a ștafetei de la Comisie la Consiliu, și implicit de la federalism la interguvernamentalitate. Pentru el, bătaia încă se joacă: ceea ce subapreciază Van Middelaaar este, consideră Anderson, „direcția și impactul cumulat al progreselor succesive către o uniune tot mai strânsă, care nu sunt în nici un fel sub controlul puterilor dirijante ale Consiliului European. De la bun început au existat forțe semnificative, înrădăcinate în Comisie și în Curtea de Justiție, iar mai târziu în Banca Centrală și Parlament, cu o altă agendă, dedicată uniunii federale a continentului. Acest forțe nu și-au atins vreodată scopul. Dar pe de altă parte, nici progresul gradual către această uniune, de la eșecul Comunității Europene de Apărare din 1954, nu a mai fost vreodată oprit sau dat înapoi. E oare credibil că și-ar fi atins azi limita extremă?”

Dar fie că e federalist-constituționalist, sau doar pragmatic interguvernamental, ce anume asigură consensul social—atât câte, și pare deocamdată confortabil—în privința acestui proiect deopotrivă de nedemocratic în ambele sale tendințe? Cum se face că toate aceste lovituri de culise care au marcat și consolidat proiectul european, restrângând de fiecare dată capacitatea de expresie și influență politică a popoarelor europene, au fost întâmpinate cu atâta pasivitate din partea societăților afectate? Anderson respinge unul câte unul meritele tradiționale care îi sunt recunoscute Uniunii Europene, care ar explica acest consens: asigurarea păcii și securității pe continent a fost mai curând meritul NATO, ca de altfel și integrarea Estului – iar periclitarea lor actuală așijderea; respectarea drepturilor omului în interiorul Uniunii a fost asigurată doar prin externalizarea violării lor la mai toate granițele sale estice și sudice, dar și prin restrângerea aplicabilității lor la drepturile de primă și terță generație, politice și culturale, în dauna celor sociale; iar piața sau economia liberă europeană – la rândul ei o aparență, sub care mustește o rețea densă de subvenții, facilități, privilegii acordate capitalului european⁴. Ceea ce susține loialitatea, sau măcar pasivitatea, față de construcția europeană sunt mai degrabă, după Anderson, două aspecte ce țin de consum și stilul de viață: posibilitatea de a călători fără pașaport în interiorul Uniunii; și diversitatea produselor pe rafturile supermarketurilor. La aceste două miraje de consum și turism, se mai adaugă un liant european, poate și mai eficient, pentru țările din interiorul zonei euro, și care explică, arată Anderson, deznodământul atât de diferit al referendumurilor din Grecia și UK: și anume că, odată intrat în uniunea monetară, teama de consecințele pe care le-ar avea abandonarea monedei euro ei bate orice altceva. „Acesta e și motivul pentru care Salvini sau Le Pen n-au mers niciodată atât de departe încât să ceară ieșirea din uniunea monetară. Odată ce moneda unică e instituită, toate economiile oamenilor sunt în euro. Să ieși din uniunea

monetară odată ce a devenit un fapt împlinit ar însemna să le distrugi valoarea. Nici un partid cu o anumită bază populară nu ar îndrăzni să riște o asemenea perspectivă”.

Dacă ar fi să decantăm toată această evoluție și încrengătură instituțională a proiectului european în cauzele și explicațiile sale principale, două par să fie acestea: mai întâi, dependența externă în chestiuni de politică monetară și de securitate de supremația americană, a cărei putere militară și prerogative ale dolarului nu au corespondent în Europa; și în al doilea rând, o limită inerentă și pare-se culturală a construcției europene, pe care Anderson o rezumă astfel: „Europe was ultimately too large and too various for the results to be otherwise... In these conditions, the extension of internally representative political systems into a quasi-confederation of continental dimensions was virtually bound to produce a structure of power fundamentally oligarchic in nature, whose only lingua franca is that of the country that has abandoned it”. Cum nici una din aceste cauze profunde nu dă semne că ar fi alterabilă, viitorul construcției europene pare la fel de neclintit și implacabil ca prezentul ei.

Acknowledgment: Această cercetare a fost realizată cu sprijinul CNCS-UEFISCDI, prin proiectul „NAȚIUNE, INSTITUȚII ȘI PANDEMIE: PROVOCĂRILE PROIECTULUI EUROPEAN ȘI ISTORIA DISCURSURILOR ALTER-EUROPENE” (PN-III-P4-ID-PCE-2020-2597)

¹ În acest concept și această apologie a loviturii politice, Van Middelaaar îl redescoperă și urmează pe Gabriel Naudé, care în secolul XVII elabora prima teorie politico-filozofică a *coup d'état*. „What links the two works (Naudé's and Middelaaar's) is the celebration of a coup as the courageous founding act of a positive statecraft. For both authors, it is a stroke prepared out of sight, behind closed doors, whose blade precludes consent. What it depends on is surprise, of which a classic form—St Bartholomew's Day—is the ambush”.

² Hans Peter Ipsen, judecătorul care a dat această sentință, avea și el un trecut în NSDAP. Din sentința sentențioasă a ECJ din 1964: „As opposed to other international treaties, the Treaty instituting the E.E.C. has created its own order, which was integrated with the national order of the member-States the moment the Treaty came into force; as such it is binding upon them”. În cuvintele lui Van Middelaaar, citat de Anderson: „The Court staged a coup on 5 February 1963 in the name of a new, autonomous legal order, while claiming that—although no one had been aware of it—this order was as old as the treaty itself. So its infringement of the status quo was concealed.”

³ În descrierea lui Anderson a acelei decizii legendare: „The comedy of judges solemnly explaining that financial assistance under the European Stability Mechanism constituted an act of economic, not monetary, policy, and was therefore perfectly in order, while outright monetary transactions were an instrument of monetary, not economic, policy, and therefore were also perfectly in order, calls for the pen of a Swift. What did the 'no bailout clause' of Article 125 actually mean? That bailouts were fine, so long as they served 'the higher objective' of preserving the euro. Or in van Middelaaar's gloss, to break the rules was to be true to the contract”.

⁴ „Like the US or the PRC, the EU is a mercantilist bloc, replete with subsidies (think only of CAP) and protections (think only of services) of many kinds, aimed at barricading outsiders from privileges afforded insiders”.

Argument

Nu e deloc simplu sau ușor să spunem ceea ce au reprezentat Ioana și Liviu Petrescu pentru literatura română, pentru Alma Mater Napocensis, pentru generațiile de studenți care au avut șansa și privilegiul de a-i cunoaște, de a le audia cursurile, de a le asculta sfaturile și sugestiile de lectură. Înainte de toate, revelatorie era prezența lor, luminoasă, benefică, stimulativă. Mă număr printre cei care au avut acest noroc nesperat, de a putea audia cursurile lor, cursul Eminescu al Ioanei și cel de Literatură comparată, al lui Liviu Petrescu. Stilul de predare era, desigur, diferit, particularizat: „Ea stătea la catedră, mereu înfrigurată, înveșmântată în haine care să o ocrotească oarecum (așa o reține memoria mea capricioasă, deși trebuie să fi avut ore și în săptămâni calde), gesticulând foarte puțin, în vreme ce Liviu Petrescu se plimba printre bănci și își însoțea cuvintele de gesturi ale mâinilor și de opriri bruște, în care se uita intens pe fereastră, ca și cum acolo s-ar fi petrecut ceva remarcabil (era peisajul frumoasei curți interioare a facultății, acolo nu se întâmpla niciodată nimic, dl. Profesor văzuse desigur ceva important înăuntrul său)” (Sanda Cordoș). Aveam de a face cu același spectacol al ideilor literare și al analizelor detaliate de text, eram în fața unei demonstrații vii de inteligență, vocație și profesionalism. Carismatică, incredibil de fragilă, luminoasă și frumoasă, Ioana, distant și de o rigoare impecabilă, Liviu, cei doi întruchipau ideea de intelectualitate pasional-lucidă, dar și idealul unui mentorat subtil, spontan, natural. Nu doar eu, ci mulți dintre colegi mei, am resimțit pasiunea cunoașterii prin intermediul acestui elan stimulator, am fost călăuziți spre orizontul textului literar de firescul unei hermeneutici comprehensive, implicite sau explicite. Cei doi profesori ai noștri ne-au învățat cum să citim critic o carte, ne-au învățat „arta ironiei, ne-au dat lecții de morală cu firescul unor respirații adânci de aer curat” (Ioana Bot), învățându-ne să fim ceea ce suntem acum fiecare dintre noi. Căci cursurile la care participam cu fervoare nu erau doar demonstrații, analize și interpretări ale unor opere literare, ci și pledoarii pentru o etică înalt asumată a cercetării, pledoarii pentru frumos, adevăr și bine. Echilibrul vieții și excelența operei conturează un destin intelectual de excepție, căci, așa cum scrie Ion Pop, „era între ei o frumoasă egalitate de balanță intelectuală, o completare ce le rotunzea armonios viețile. Dacă Liviu Petrescu urmărea mai atent universul prozei, Ioana se dedicase mai degrabă fenomenului poetic.” Cărțile lor sunt, astfel, semne ale unei înțelegeri depline, nuanțate și necesare a lumii și a Literaturii. Ioana și Liviu Petrescu ne-au părăsit mult prea devreme, însă chiar și acum, la atâția ani de la dispariție, vocile lor răsună cu aceeași tărie și forță de convingere în memoria noastră afectivă, cu timbrul lor unic în care, dincolo de tribulațiile omenescului, se regăsesc dimensiunile unei elevate intelectualități formatoare, modelatoare de conștiințe și de caractere. Ei erau Profesorii de care aveam cu toții nevoie la un moment dat, iar norocul de a-i fi întâlnit, de a-i fi putut vedea și auzi ne-a marcat în modul cel mai fericit destinul, viața, cariera.

Dosarul tematic al revistei „Vatra” intitulat *Portret în oglindă: Ioana și Liviu Petrescu* are rostul de a ne readuce în memorie două dintre figurile exemplare ale criticii literare românești. Le mulțumesc tuturor celor care s-au implicat în acest proiect al revistei noastre. Îi mulțumesc Ioanei Bot pentru sugestii, pentru ideile și informațiile oferite care m-au ajutat foarte mult în configurarea proiectului nostru, mulțumesc Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj-Napoca, Fondul Popovici-Petrescu, pentru materialele pe care ni le-a pus la dispoziție și, desigur, le mulțumesc cu recunoștință și emoție tuturor colaboratorilor noștri la acest dosar tematic.

Iulian Boldea



vatra-dialog cu Ioana BOT



**„Ne-au învățat să gândim
«cu capetele noastre»”**

- *Stimată Ioana Bot, prima întrebare pe care aș dori să ți-o adresez se leagă de începuturi. Ai trăit de la început într-o ambianță a Cărții și a cărților. Cum se desenează acum, pe ecranul memoriei afective, anii copilăriei? Ai o amintire favorită?*

- Ca orice copil, n-am știut de la început că ambianța în care trăiam era „specială”. Am avut parte de o familie minunată, chiar – de o familie „extinsă” minunată, în care se includeau familiile prietenilor părinților mei, cu bunici și cu copii. Părinții și bunicii mă făceau părtașă la tot ce lucrau ei înșiși – așa am învățat să citesc, pentru că ei citeau și vedeam că le place foarte mult, de pildă. Despre asemenea amintiri am scris, în ultimul deceniu, în volumele de antologii ale Editurii Art (coordonate de Liviu Papadima și Florentina Sâmihăian), *Care-i faza cu cititul, Cel mai mult și mai mult, Uite cine vorbește* etc. Nu am o singură amintire favorită, unele din acele scene nici nu sunt amintiri, de fapt, ci tipare ale unor situații care se repetă, pe care le caut și azi, în viața adultă – așa, de pildă, o senzație de fericire-în-singurătate, pe care o încerc și acum (neschimbată, mi se pare mie, de vreo 53 de ani), când citesc o carte care-mi place.

- *În ce constă, dacă există așa ceva, farmecul Clujului? Ce te atrage la acest oraș, ce te-a determinat să rămâi aici, ce ar fi de schimbat, în bine, acum, în ambianța, mentalitatea, atmosfera acestui spațiu?*

- Pentru cineva care, ca mine, a crescut la Cluj și a trăit la Cluj mai bine de jumătate de secol, orașul acesta e, în primul rând, un spațiu familiar: nu mă rătăcesc (mă rog, nu mă rătăcesc major... știu găsi statuia lui Matei Corvin, Gara, Biblioteca Județeană, strada Clinicilor și Someșul, cam de oriunde), pot aprecia distanțele la pas, știu încotro s-o apuc. E minunat că e un oraș care poate fi străbătut la pas, cuprins de mișcarea firească a unui om. Am o relație dificilă cu spațiul urban, poate – și ea e „preformată” tocmai de copilăria mea la Cluj: pentru a-mi deveni familiar, un oraș trebuie să aibă dealuri (de pe care să-l poți privi de sus), o apă curgătoare care să-l traverseze

(să-l spele, măcar, în ritmuri recurente...), o parte măcar de oraș vechi, cu pietre șlefuite de timp, cu străzi orientate astfel încât să prindă briza dinspre apă, între ziduri. Mă simt „acasă”, astfel, în câteva orașe elvețiene (Geneva, Zurich), la Montreal (dintre toate cele posibile, oricât de ciudat ar părea).

Mă întrebi ce m-a determinat să rămân la Cluj – nu am rămas chiar de tot, am fost plecată de multe ori, ani lungi, sau am „navetat” între Cluj și București, uneori. Dar m-am întors întotdeauna la Cluj, într-adevăr. Nu din cauza orașului, ci a familiei mele (care se afla aici), a universității unde îmi fac meseria (și, cumva, nici o altă universitate unde am stat, vremelnic, nu m-a convins că mi-ar fi mai bine în altă parte...). Poate că posibilitatea de a pleca în libertate, oriunde, a venit prea târziu pentru mine? Comunismul mă obligase să plec de acasă, prin repartitie guvernamentală (fără drept de reîntoarcere), am trăit asta ca pe un exil, iar când am putut reveni în Cluj, în 1990, mi s-a părut că am dreptul la o nouă viață, a doua. Ei, o a treia viață n-am mai vrut, probabil...

- *Ai avut, de-a lungul timpului, modele literare, repere critice, mentori?*

- Sigur, cum să n-am, în cantități diferite și în momente diferite ale vieții mele, am avut din fiecare. Mai ales în adolescență, care e vârsta modelelor, cred, pentru oricine. Dar firea mea nu se potrivește ușor, de fapt, obedienței – și, deci, nici obedienței față de modele; de aceea, cred că la capitolul „modele” nu pot invoca nume publice, cunoscute, surprinzătoare pentru cititori. Singurul model întreg pe care l-am avut vreodată rămâne bunicul meu matern, de care am fost foarte apropiată toată tinerețea (a murit când eram studentă), dar aceasta e o istorie personală.

Da, mi-am dorit, citind cărți fundamentale pentru devenirea mea intelectuală, să scriu limpede, bine și interesant ca autorii aceia, iar profesorii ne îndemneau să învățăm să scriem ca autorii de specialitate pe care îi citeam. Profesoara de română din liceu (vorbeam de anii 80) ne dădea teme în care să scriem „ca Manolescu” sau „ca G. Călinescu”, poate era mai mult un fel de joc... Visam să am claritatea și persuasiunea lui Tudor Vianu, ironia și ideile lui D. Popovici, dar și să pot aduce împreună literatura înaltă și fotbalul, cum citeam în cronicile lui Radu Cosașu, de pildă. Repere critice? Firește, în diferite grade și din diverse motive, critici literari și filozofi pe care îi citesc mereu cu folos, dar cu care am avut și relații de discipolat (uneori): Ioana Em. Petrescu, Mircea Anghelescu, Andrei Pleșu, Roger Francillon, Laurent Jenny, Victor Stoichiță, Jean Starobinski, Paul Cornea... Unii mi-au fost (și) profesori și asta a adăugat puterii lor de a mă învăța lucruri esențiale pentru meseria mea. Alături de aceștia, am avut parte de profesori extraordinari (în liceu, în facultate), care nu erau neapărat din domeniul studiilor literare românești, și care au rămas pentru mine repere de integritate intelectuală, de etică, de curiozitate a spiritului, mi-au transmis o pasiune aparte pentru subiecte „excentrice” literaturii române, dar esențiale formării mele.

Mentori? Mentori am căutat să îmi găsesc, pentru că am considerat, încă din 1990, când am reușit la un concurs de asistent, la Catedra de literatură română de la UBB, că „meseria” de cadru didactic universitar se învață, și am vrut să o învăț de la cei mai buni. Primul și cel mai important mentor al meu, Ioana Em. Petrescu, a cărei asistență devenisem în acel septembrie 1990, a murit la 1 octombrie în același an, în ziua când începea oficial angajarea mea la UBB; mi-a rămas să caut să îmi amintesc „cum preda ea” din ceea ce văzusem ca studentă. Mi-am căutat alți mentori; cum ziceam – nu sunt un spirit obedient, așa că am evitat relațiile de discipolat care îmi cereau prea multă ascultare... Atmosfera dintr-o universitate poate fi dificilă, adesea, iar relația profesor – student sau mentor – discipol e dintre cele mai fragile, pentru că poate, foarte ușor, să se altereze și să devină o relație de putere, o relație viciată. Am învățat, cum se zice, pe pielea mea, și asta. Între toți profesorii de al căror mentorat am beneficiat, uneori, țin să le amintesc, aici, pe Anca Oroveanu (de care m-am apropiat la Colegiul Noua Europă, la București) și pe Luisa Valmarin (care era profesoară de română la Universitatea Sapienza din Roma, în anii 1999-2000, ai bursei mele „Vasile Pârvan” la Accademia di Romania, așa ne-am cunoscut...). Nu numai pentru importanța lor în formarea mea ca universitar (inclusiv ca „femeie în universitate”), ci și pentru că am reușit să transformăm, în chip fericit, mentoratul inițial, în extraordinare prietenii, de care ne bucurăm și acum. Tot ce pot spera este ca și eu să fiu, pentru studenții și discipolii mei, mentorul de care au nevoie. Uneori îmi reușește.

- *Teza de doctorat, mai multe cărți publicate* (Eminescu și lirica românească de azi, Eminescu explicat fratelui meu, Mihai Eminescu, poet național român. Istoria și anatomia unui mit cultural, Mihai Eminescu, Versuri din manuscrise) *reprezintă mărturia unui interes constant pentru opera lui Eminescu. Care a fost factorul declanșator al acestui interes? Te-aș întreba, de asemenea, care crezi că este destinul operei eminesciene în postmodernitate și, dincolo de prejudecăți, de poncife ale receptării, cum arată acum posteritatea lui Eminescu?*

- Când era întrebată, în interviuri, despre poziția sa în eminescologie, Ioana Em. Petrescu preciza, întotdeauna, că nu se consideră eminescolog, ci poetician; o făcea cam fără succes, la noi lumea se ia mai degrabă după obiectul criticii literare („Eminescu”), decât după metodele și ideile ei. De aceea gem rafturile bibliotecilor de o „eminescologie” ce din coadă sună, fără a avea, neapărat, rigoare științifică sau noutate ideatică, și toți cu asta se laudă... În fine. Nu mă consider nici eu eminescolog, ci istoric literar. Interesul meu critic a fost stârnit, în anii '80, de prezența referinței intertextuale la Eminescu, în literatura contemporană – de ce? cu ce sens? în ce situații? etc. Era o întrebare despre avatarurile și funcționarea intertextului, a grefei textuale din clasici în literatura vremurilor; și, în subsidiar, aveam intuiția unei încărcături esopice a celui limbaj intertextual. La fel, m-a atras „invenția poetului național” în istoria culturii românești moderne (și contemporane, dacă mi se îngăduie), ca un fenomen cultural care, deși se revendică

de la Eminescu, nu e „despre Eminescu”, ci despre cu totul altceva, e o oglindă a evoluției culturii noastre „cu pretext eminescian”. Și tot așa: nici una din cărțile mele nu a fost doar „despre Eminescu”, ci și despre aspecte și subiecte mai ample, de istorie literară, de poetică istorică, de istorie culturală...

Destinul operei lui Eminescu (și a imaginii despre personalitatea lui, în egală măsură) nu s-a schimbat radical în acest secol și ceva de posteritate eminesciană: avem parte de un evantai uriaș de abordări, de la cele mai profesioniste la cele mai diletante, ca să nu zic „elucbrante”. De la ediția completă (inițiată de Perpessicius), la ediții de texte eminesciene decupate astfel încât să slujească te miri cărei ideologii. De la superficialități intolerabile (există universitari, specialiști în eminescologie, care greșesc în studiile lor data debutului eminescian!), la riguroase așezări ale lui Eminescu în lexicografia și istoria globală a literaturii. Chestiunea mitizării „poetului național” face ca aria tematică a eminescologiei să fie, mereu, ruptă în două: există „mitul eminescian” (care continuă să fie intens folosit politic, mediatic, etc.) și „Eminescu și opera sa” – și există, firește, uriașele jungle de confuzii între cele două... Toate astea nu ar trebui să ne sperie, cred. Pe mine, ca specialist în literatură română, mai degrabă mă provoacă la reflecție: mitizarea lui Eminescu vorbește despre „vârsta ideologică” a lumii care o propagă, nu e de oprit, ci de studiat. Iar Eminescu-scriitorul, ei bine, este un scriitor de la finalul romantismului european, foarte interesant sub multiple aspecte, absolut onorabil între scriitorii „literaturii globale”. Inclusiv pentru elementele care îl fac un scriitor „recitat” de marii noștri scriitori moderniști și postmoderniști. Ca să nu mai lungim vorba, eu zic că, dacă *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu (pe care îl consider un roman uriaș al vremurilor noastre) e (și) o replică la proza eminesciană, Eminescu „stă bine”. Și se vedește că am avut dreptate, în tinerețe, să mă intrige replicile optzeciștilor la poezia lui Eminescu (în *Eminescu și lirica românească de azi*, 1990) – era, acolo, ceva nou.

- *Activitatea ta e structurată în trei dimensiuni distincte. E mai întâi condiția profesorului universitar de largă apreciere, apoi activitatea criticului literar, autor al unor cărți remarcabile* (Trădarea cuvintelor, D. Caracostea, teoretician și critic literar, Semne de carte, Sensuri ale perfecțiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului) *și activitatea publicistului atras de problemele și dilemele actualității* (articole reunite în volumul *Autoportret cu principii*). *Ce resorturi prezidează aceste dimensiuni, distincte și convergente, totodată?*

- Nimic spectaculos: o uriașă curiozitate, strunită și educată ca să devină curiozitate intelectuală, și convingerea că meseria de profesor de literatură e cea mai frumoasă meserie din lume (luați cuvântul „meserie” și într-un sens restrâns – e meseria mea, cea din contractul de muncă încheiat cu UBB, dar și într-un sens mult mai larg – meseria de „explicator de umanitate prin intermediul literaturii”, adică). Ambele sunt ținute împreună de un resort etic comun: să îmi fac meseria cât mai bine pot, să contribui,

prin ceea ce fac (predau, scriu...), la construcția de sine a studenților, elevilor, auditorilor, cititorilor mei... Nu e, zic, nimic spectaculos, e doar foarte dificil, chiar dacă îți place foarte mult ce faci, cum îmi place mie.

- *De ce te-ai simțit atrasă, după 1989, de spațiul publicisticii, mai ales prin articolele publicate în „Dilema veche”?*

- Am ajuns la „Dilema veche” prin intermediul suplimentului său, mai „literar”, care a fost „Vineri” și care a ieșit, o vreme, sub direcția prietenului meu bucureștean Liviu Papadima. I-am propus articole în care „răzbunam”, de fapt, o experiență mai veche de cronicar literar și publicist; eu am ținut cronică literară la „Tribuna”, în anii 1986-1990, cu bune și cu rele – a fost o minunată școală a vieții literare românești (și a politicilor de partid locale), ca și o școală de agilitate intelectuală, așa spune. Cele mai multe din cronicile mele de atunci nu le-am „recuperat” ulterior în volume, probabil și din această cauză episodul a fost dat uitării; dar a fost un episod consistent. Îmi place să scriu cronică literară. Apoi, am trimis o scrisoare la „Dilema veche”, la poșta redacției, și (o declar aici cu toată mândria) Radu Cosașu, responsabil de număr, a ales să o publice fiindcă era bine scrisă, fără să întrebe redacția (în care erau foști colegi sau foști studenți ai mei) cine e Ioana Bot. Și i-a plăcut cum scriu și Magdalenei Boiangiu. Mult mai târziu, s-a născut „Dilemateca”, un proiect foarte drag sufletului meu (nu, n-am fost în redacție, în schimb am dus studenți acolo, să facă cronică...), unde am avut, în sfârșit, din nou, cronică literară. O bucurie! – presărată de mult „hate mail”, dar de-acum eram, deja, învățată cu ceea ce e la gura scriitorului român prins cu virgula între subiect și predicat sau cu ghilimelele lipsă. Am ținut la rubrica mea de „cărți de plastic” de acolo (nici pe astea nu le-am reunit în volum...) inclusiv pentru că mi-am dat seama că le folosea studenților mei, învățându-i să recunoască o carte proastă sau o impostură științifică și să o diagnosticeze profesionist... Deci, tot profesoara din mine s-ar zice că scria și acolo. Iar când sunt invitată acum, la „Dilema veche”, să scriu articole de opinie, o fac tot din convingerea că îndeplinesc o datorie morală, ca universitar; știu că „am pierdut partida” (la nivel istoric, planetar, cosmic ețetera...), dar vreau să închei în picioare, cum s-ar zice (chiar dacă nu mă mai simt atât de „acasă”, acum, la „Dilema veche”, cum mă simțeam acum 10 ani, de pildă...).

- *Carieră ta didactică universitară s-a desfășurat la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, dar și la prestigioase universități din străinătate (Roma, Florența, Zurich, Cracovia). Care sunt avantajele și dezavantajele acestei profesii? Se constată de mai mulți ani un dezinteres masiv față de lectură, în școală, chiar și în universități. Cum s-ar putea remedia o astfel de situație, ce ar trebui să reprezinte lectura, pentru un tânăr? Ce a reprezentat ea pentru tine? Ce rol joacă în biografia ta spirituală și în activitatea didactică respectarea principiilor?*

- Multe întrebări pentru un singur interviu... Voi încerca să mă limitez la câteva detalii pe care le consider

semnificative. Mai întâi, voi spune că, făcută ca o profesie oarecare, și meseria de profesor de română (asta suntem, „la bază”, noi, nu?) are avantajele și dezavantajele ei. Marile avantaje – ca în orice profesie – încep dacă profesia îți place. Mie îmi place. Mai mult, consider că este, pentru cei ca mine (nimic singular nici aici), mai mult decât o profesie – e o vocație. Și aici, anume, încep capcanele: pentru că risc mereu să nu deosebesc timpul de lucru de timpul de odihnă, să lucrez cu plăcere până la epuizare, să confund o eroare de parcurs cu un eșec existențial... În timp, am învățat să mă apăr de aceste capcane, cât pot. Dar – insist – e o profesie/vocație în care dragostea de carte și pasiunea pentru idei se transmit cu intensitatea unei mântuirii, dacă ai cui, dacă se potrivește, dacă reușești. Dacă nu reușești, doare. Cum doare? Ca o capcană de vânătoare, închizându-se peste laba vulpii.

Nu cred în lamento-urile cu „dezinteresul masiv față de lectură, școală... etc.”. Am avut ocazia să scriu despre asemenea subiecte (în „Dilema veche”, mai ales), uneori. Cred că e o chestiune de statistici și numere mari. Universitățile (de pretutindeni) s-au masificat și nu mai selecționează, la admitere, viitoarele elite. La noi, din motive care țin de legislația universităților și a finanțării lor, nu mai selecționează elite deloc, în nici o etapă a traseului formativ al unui student. Trăim consecințele unei asemenea politici și a unei asemenea viziuni (sau lipse de viziune). Cum putem educa pasiunea lecturii, interesul intelectual în studenții noștri? Ca și până acum – cu succese mai mult sau mai puțin discrete. Proportia studenților care primesc o diplomă de specialitate, deși nu au pasiunile, competențele sau calitățile profesionale necesare, a crescut enorm, ei au devenit foarte vizibili, și aceste „numere mari” umbresc adesea studenții excelenți, motivați, interesați de domeniu etc. Inclusiv, frecvent, la nivelul deciziilor care îi privesc pe ei, pe studenți și exigențele lor de la universitatea unde s-au înscris: votul democratic nu promovează, neapărat, valorile elitelor...

În sfârșit, încă un răspuns predictibil, în ce mă privește: principiile sunt esențiale. Întotdeauna. Cu toate riscurile asociate. Nu o dată, ținând la principii (care nu sunt ale mele, ci sunt cele „reductibile”, în fond, la cele 10 porunci), am riscat și am pierdut. Am ajuns să știu dinainte, uneori (o fi și experiența, o fi și vârsta...), că, respectând etica academică, voi pierde concursuri și voi câștiga dușmani. Lumea universitară nu e deosebită de lumea „pur și simplu”, de fapt. Voi ieși la pensie (nu peste mulți ani) cu principiile în brațe, probabil. Am încă destule momente în care mă întreb cum ar reacționa, în locul meu, profesorii mei, Ioana Em. Petrescu, în primul rând. Și merg pe calea ce mi se pare a fi fost și a lor.

- *Cum i-ai cunoscut pe Ioana și pe Liviu Petrescu? Îți amintești momentul acestei întâlniri privilegiate?*

- Sigur că îmi amintesc: și eu, ca și alți studenți, îi priveam cu o admirație extraordinară. Când eram la liceu, profesoara noastră de română i-a invitat să ne țină niște conferințe – carisma lor ne-a fascinat. Apoi, am devenit studentă și am aflat (se întâmpla în toamna lui 1982) că...

erau plecați cu o bursă Fulbright în SUA (aceea din care s-au născut *Scrisorile americane*, editate de mine destul de recent, în seria de autor Ioana Em. Petrescu, la Casa Cărții de Știință) și că, foarte probabil, nu se vor întoarce din Occident (logica simplă a zvonurilor: de ce s-ar întoarce? sigur le e mai bine acolo...). Îmi amintesc jubilația celor care ne spuneau asta. Și îmi amintesc, în primele zile ale anului II de facultate (când ar fi urmat să îi avem la cursuri pe amândoi – pe Ioana Em. Petrescu în semestrul I, la cursul de *Marii clasici. Partea întâi*, iar pe Liviu Petrescu în ambele semestre, la *Literatură universală și comparată*), când am văzut-o intrând în clădire pe Ioana Em. Petrescu. Era elegantă, de o seninătate aparte: mie mi s-a părut mai frumoasă ca niciodată. „S-au întors!”, m-am gândit, fericită că voi fi studenta lor; și am mers până acasă zâmbind și zicându-mi, ca pe un refren, acest „S-au întors, s-au întors...”. Așadar, am avut norocul de a le fi studentă (ceea ce nu avuseseră cei de dinaintea noastră – promoția lui Corin Braga și a Ruxandrei Cesereanu, de pildă, care fuseseră în anul II când Petreștii erau în SUA). Am învățat enorm, de la fiecare, țineau niște cursuri extraordinare. Ne-au învățat să gândim „cu capetele noastre”, ne-au dat de citit enorm (nu practicau niciodată „povestirea bibliografiei cursului în timpul cursului”, trebuia să pricepi despre ce vorbeau pe baza a ceea ce reușeau/ te chinuiau să citești în afara cursului), ne-au învățat arta ironiei, ne-au dat lecții de morală cu firescul unor respirații adânci de aer curat, ca să numesc doar învățăturile cele mai importante.

- *Cât și ce anume le datorezi celor doi eminenți dascăli ai Literelor clujene?*

- Fiecare din ei a interferat cu destinul și opțiunile mele, în mod repetat, în fel și chip, de-a lungul anilor. Cu Ioana Em. Petrescu am avut o relație mai substanțială, așa spune, prin aceea că am început să lucrez sub îndrumarea ei (din anul II, după ce am luat 10 la examenul ei, și am întrebat-o dacă „mă ia la diplomă”, și ea a zis da, sigur, hai să vorbim după sesiune, și mie mi s-a făcut rău apoi – de emoție, de oboseala examenului, de „avitaminoza” epocii, cine mai știe...?). Poate că ne potriveam, inclusiv în unele aspecte de personalitate, pe care ea nu mi le-a arătat nici măcar mie, dar pe mâna cărora a mers, construind o relație de discipolat, cu mine. M-a ajutat să îndur anii de „stagiu în producție” de după absolvire și bolile asociate navei. Mi-a dat de citit chiar și atunci, educându-mă să nu dau vina pe contextul istoric, să nu mă plâng. Era bolnavă, uneori abia se putea ridica din pat – sau nu se ridica, primindu-mă în casă, stăteam pe jos, pe covor, rezemată de bibliotecă, cu caietul pe genunchi – și îmi spune, aspru, să nu mă plâng de vitregia vremurilor! Erau anii '80, sfârșitul comunismului, care nouă ni se părea că nu va sfârși niciodată. Desigur, într-o asemenea relație, au fost multe episoade anecdotice, vesele, jucăușe, de tot felul. Fac parte din rezerva mea privilegiată de amintiri, la care recurg mereu, ca la o videotecă personală, când am nevoie de „întăriri sufletești”. Apoi a venit concursul pentru postul de asistent, din toamna lui 1990 – unde ar fi urmat să am seminare la cursurile Ioanei Em. Petrescu, și ea a murit

în ziua când îmi începeam viața cea nouă, de asistent. Era luni, 1 octombrie, dimineața muncisem (la rugămintea ei – era acasă, cu „o gripă”) la mutarea dulapului cu cărțile ei în noul nostru birou comun. M-am dus acasă și am sunat-o să îmi spun că am mutat-o. Mi-a răspuns profesorul și mi-a spus că ea tocmai murise.

Chiar și moartea ei, tragică, mi-a influențat, de fapt, viața de după 1 octombrie 1990: numeroase alegeri din cariera mea universitară (eram foarte tânără și foarte singură, într-o lume academică în care ea nu mai era, să mă îndrum) au fost consecința directă sau indirectă a morții ei. Când am auzit discuția din catedră despre posibilitatea desființării cursului ei de „mari clasici”, pentru că nimeni nu voia să intre la curs după ea, m-a îngrozit perspectiva, mi se părea că se pierde ceva foarte important, și am vorbit fără să mă gândesc, eu, asistenta cea nouă: „eu, eu am stenografiat cursul ei când eram studentă, pot intra la curs să țin prelegerile acelea, nu-l desființați!”. Și am intrat – reconstituite de mine, cu ajutorul Sandei Cordoș, colega mea, prelegerile acelea au format *Cursul Eminescu*, pe care l-am editat anul următor, într-o formă xerografiată, cum se făcea pe atunci, la Universitate. Și după ce l-am editat, nu l-am mai citit studenților din anii următori, ci m-am apucat să îmi alcătuiesc propriul curs. Am simțit nevoia să îi apăr „moștenirea spirituală”, dar și să marchez cât puteam mai limpede diferența dintre vocea ei și vocea mea.

A urmat o perioadă foarte tristă și năucitor de încărcată, profesional vorbind, pentru mine: în care căutam să suplinesc absența Ioanei Em. Petrescu la clasă (țineam toate seminarele noii mele norme de asistent – și cursurile ei despre marii clasici, în suplinire) și mă agățam de subiectul unei teze de doctorat pe care ea mi-l impusese, dar despre care nu mă știa îndruma nimeni (și mulți, inclusiv profesorul Petrescu, mă sfătuiau să renunț la el). Da, ceea ce a devenit apoi cartea mea despre Caracostea și alte studii de istoria criticii românești, fusese un subiect impus de ea la doctorat, ca să învăț să scriu „critica criticii” și să citesc teorie literară. Am rămas la UBB, pe postul acela de asistent, deși cele mai calde sfaturi pe care le-am primit au fost să plec de acolo, pentru că „îți va fi foarte greu fără ea”. Mi-a fost greu, într-adevăr. Îmi este greu și acum. Dar „greul” meu nu era, probabil, cel prevăzut de alții. Am căutat să citesc autorii cu a căror lectură (dificilă) ea însăși mă „amenințase” și am mers mai departe, cumva, pe mâna acestora. În devălmășia lor, lecturile mele „în memoria ei” s-au dovedit a avea o logică, totuși. Am căutat să fac ceea ce îmi spusese ea că ar trebui să facă un tânăr universitar, în lumea liberă.

Cu Profesorul (noi așa îi spuneam lui Liviu Petrescu – el era „Profesorul”, ea era „Doamna”) am căutat să am o relație cât mai apropiată după moartea Doamnei, dar viețile ne îndepărtau unul de altul, ca pe niște planete „zvârlite în spațiu”. Aș fi vrut să editez manuscrisele Doamnei, Profesorul mi-a spus să renunț, că nu era mare lucru de editat (de răspunsul lui mă mir și azi, editând, de mai bine de 10 ani, volume întregi din manuscrisele Ioanei Em. Petrescu). Am vrut să plec la studii la o universitate occidentală (cum zicea ea – că validarea noastră acolo e

absolut necesară, că e experiența cea mai importantă pentru o carieră academică adevărată), Profesorul nu m-a încurajat deloc. Am plecat în Elveția „pe riscul meu”, și tot așa – am continuat să aleg amintindu-mi de sfaturile Doamnei, și împotriva sfaturilor Profesorului. În schimb, alături de profesor, în primii ani '90, am participat la organizarea Festivalului internațional de poezie „Lucian Blaga” la Cluj, care avea un fast aparte, devenise în scurt timp un festival recunoscut de UNESCO, și unde eu îmi puneam la bătaie „competențele secundare”: secretar dactilograf, traducător interpret, redactor posesor de computer personal... A fost o ucenicie importantă într-ale birocrăției instituțiilor (noastre) culturale, într-ale internaționalizării, într-ale managementului cultural. Am învățat, pe proprie piele, că nu mi se potrivește o asemenea carieră – de aceea nu am plecat spre „misiuni culturale” în străinătate sau la București, deloc, la maturitate. Cu mintea mea de acum, îmi zic că, probabil, Profesorul s-ar fi așteptat să fiu mult mai obedientă, mai maleabilă, eu, mica asistentă rămasă „orfelină”... N-am fost: nici Doamna nu era o ființă maleabilă intelectual, de fapt (aveam să înțeleg, mai ales citindu-i arhiva, când am început să o editez, în parteneriat cu Biblioteca Județeană „O. Goga”), probabil că Profesorul ar fi trebuit să se aștepte ca opțiunea ei pentru mine să fie motivată și la acest nivel, profund, de personalitate.

Am reintrat în casa Petrescu, de fapt, după 2002 (după ce și Profesorul murise, răpus de o boală necruțătoare), când, urmare a unui proces despre care am înțeles că a fost lung și complicat, fiind vorba despre o moștenire fără moștenitori legali direcți, aceasta intrase în proprietatea statului român și fusese preluată în „custodie” de Biblioteca Județeană „O. Goga” din Cluj, al cărei director de atunci, regretatul Traian Brad, a avut intuiția tezaurului documentar care se afla acolo. Din 2006, în urma unui parteneriat încheiat între Biblioteca și Facultatea de Litere a UBB, conduc o echipă de cercetare a arhivei familiei Petrescu, ale cărei rezultate științifice și editoriale sunt, cred, destul de vizibile...

- În anul 2021, Ioana și Liviu Petrescu ar fi împlinit amândoi optzeci de ani, dacă un destin nemilos nu le-ar fi întrerupt existența mult prea devreme. Cum ți se pare soarta cărților pe care ni le-au lăsat dascălii noștri? Se bucură ele de receptarea pe care o merită?

- Fiecare din ei se bucură de un prestigiu discret, azi, în domeniul studiilor literare românești. Faptul că am realizat ediția postumă de autor, Ioana Em. Petrescu, a readus în circulație și în atenția cititorilor scrierile sale de specialitate, cărora li s-au adăugat corpusurile de corespondență ale amândurora. Cred că e tot ce ne putem dori, în acest moment. Personal, am aspirații chiar mai mici – m-aș bucura să fie citați și referențiați în mod onest de specialiștii domeniului, în noile lor publicații. Desigur, ar fi minunat ca editarea studiilor lui Liviu Petrescu să fie asumată și realizată de o echipă profesionistă, într-un viitor nu prea îndepărtat.

- Ioana Em. Petrescu a dedicat studii importante unor scriitori precum Ion Heliade-Rădulescu, Ion Budai-Deleanu, Mihai Eminescu, Ion Barbu, Nichita Stănescu, iar Liviu Petrescu s-a dedicat unei hermeneutici subtile a romanelor „condiției umane”, prin comentariul aplicat al unor creații epice definitorii, românești și străine. Sunt cărți pe care le-am citit, din studenție până acum, cărți care ne-au format și modelat de atunci încoace. În ce constă, de fapt, fascinația acestor cărți, efectul lor modelator?

- Nădăjduiesc ca cititorii de azi (și de mâine, poate) să fie cucerii de ceea ce ne atrăsese și pe noi, de fapt, în scrierile profesoarei noastre: fervoarea ei intelectuală, erudiția ei cuceritoare, diagnosticele critice deopotrivă feroce și elegante. Niciodată nu interpretează literatura „din glezna mâinii”, la inspirație, adică: analizele ei se bazează pe lecturi solide și extinse, pe o documentare minuțioasă, toate acestea, eventual, fiind conduse spre confirmarea unei intuiții strălucite a lecturii personale. Cărțile ei rămân, cred, asemeni altor studii literare ale numelor „canonice” ale românisticii postbelice (Vianu, Popovici, Cornea – ca să numesc doar trei, apropiate ei), adevărate modele de exercițiu critic, de construcție a ideii. Și de dragoste pentru literatură.

- Ai îngrijit, singură sau în colaborare cu Adrian Tudurachi și Ligia Tudurachi, câteva cărți importante ale Ioanei Em. Petrescu (Eminescu – poet tragic, Ion Barbu și poetica postmodernismului, Modernism, postmodernism: o ipoteză, Studii de literatură română și comparată, Studii eminesciene, Studii despre Ion Barbu). Ce senzație ai avut cercetând aceste pagini pe care le-ai pregătit pentru a fi publicate? Ce aduc ele nou, semnificativ, important pentru cititorii de azi?

- Am fost foarte bucurioasă, firește, să lucrez pe materialul arhivei: după tragedia dispariției ei, din octombrie 1990, aveam, în sfârșit, posibilitatea de a restitui întreaga operă, după manuscrise. Arhiva aceea e visul oricărui filolog. Apoi, aș vrea să subliniez sprijinul constant pe care l-am primit din partea BJC, pentru derularea proiectelor noastre editoriale, pentru tezele de doctorat realizate acolo, pentru toate cercetările mele și ale colegilor mei mai tineri, consacrate arhivei Popovici – Petrescu. E o atmosferă profesionistă, foarte motivantă pentru cercetători ca mine. Sper că am restituit scrierile Ioanei Em. Petrescu cât mai corect – și cât mai accesibil pentru cititorul contemporan. Există, în volumele seriei, studii și articole inedite, fragmente ale cărților antume care au fost tăiate în editură (și pe care le-am putut restitui); fiecare studiu a fost încadrat de noi într-un context istoric, editorial, cu ajutorul notelor, comentariilor, al dosarelor de receptare critică (la apariție) pe care le-am reconstituit. Este vorba despre perspective critice și teoretice ambițioase și incitante, dar și despre un mod de a răspunde – prin reflecția critică originală, extraordinară de inteligentă, a Ioanei Em. Petrescu – unei epoci istorice, unui context ideatic, de a construi o succesiune în care studiile acestea să se așeze, cu care să dialogheze.

- *Importante mi se par cărțile despre Ioana Em. Petrescu pe care le-ai coordonat* (Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu, Molestarea fluturilor interzisă. Scrisori americane 1981-1983), *cărți din care se reliefează un portret, exterior și interior, al celor doi intelectuali, cu detalii ale biografiei ce pot constitui repere ale unei înțelegeri nuanțate a operei. Ai avut surprize, nedumeriri sau confirmări ale unor ipoteze anterioare pe parcursul editării corespondenței?*

- Am fost foarte bucuroasă să am acces la manuscrisele originale ale respectivelor corpusuri. Mi-aș fi dorit să pot recupera, de la alți destinatari ai corespondenței Ioanei Em. Petrescu, mai multe scrisori – nu a fost să fie. Nu am avut parte, totuși de surprize, ci – de clarificări și de confirmări ale unor intuiții personale mai vechi. Dar consider că e minunat că am putut oferi cititorilor aceste corpusuri de scrisori, care întregesc portretele lor – și reconstituie o epocă, o atmosferă, un mod de a fi în lume (și în lumea cărților, și în profesia noastră).

- *Dacă ar fi să realizezi un portret afectiv al profesorilor noștri, cum ar arăta el?*

- Ioana Em. Petrescu rămâne, în amintirile mele, ca o profesoară dăruită total studenților săi: avea timp pentru noi, întotdeauna, era neobosită în a ne învăța tot felul de lucruri importante pentru spiritele noastre, chiar atunci când asta părea un joc cu măgelele de sticlă, fiindcă „afară e dictatură”; știa ce facem, ținea cont de problemele și greutățile vieților noastre private, căuta să ajute și acolo, chiar dacă numai cu o vorbă bună la momentul potrivit... Generozitatea și căldura ei erau egale de o rigoare etică impecabilă, de o discreție exemplară – și de o capacitate de a privi ironic în jur, cu o ironie anume, numai a ei, în care reunea și lama de bisturiu a rațiunii, și tandrețea nesfârșită față de lumea prin care trecea. Era, simțeam asta, foarte singură – și foarte puternică, tocmai din această cauză. Era incapabilă să mintă pe teme intelectuale – fie și micile minciuni politicoase cu care ne strecurăm toți prin lumea literară îi erau imposibile. Decât să trebuiască să laude cartea vreunui coleg despre care avea serioase rezerve, prefera să tacă, să nu scrie nimic sau... să lipsească de la lansarea cărții, de pildă. Nu era – cum s-ar crede, idilizând, la distanța deceniilor care au trecut – „iubită de toți” (colegi, confrăți, studenți...). Dar purta cu demnitate „și cu zâmbet a lor ură”. Și mai era, incontestabil, foarte frumoasă – foarte carismatică.

Cum ziceam, pe Liviu Petrescu nu l-am cunoscut așa de bine. Nici n-am cernut niciodată, în mine, după ce el n-a mai fost, puzderia de detalii și de întâmplări care îi poartă numele. Am tot soiul de amintiri răzlețe, unele – apropiate, altele – distanțe, dar nu am o imagine foarte limpede, care să mă mulțumească. E-adevărat că nici nu m-a preocupat să o construiesc.

- *Ai putea selecta, din întâlnirile și dialogurile pe care le-ai avut cu Ioana sau cu Liviu Petrescu o propoziție care ți-a rămas în memoria afectivă?*

- Reiau fraza Ioanei Em. Petrescu, pe care o invocam și mai-nainte, cu privire la studenții noștri: „nu-i poți mântui pe toți”. Subtextual, citesc în ea și îndemnul de a aspira să fi „mântui” pe câți mai mulți, dacă ești un profesor cu vocație.

- *Se mai păstrează pagini inedite ale Ioanei Em. Petrescu sau ale lui Liviu Petrescu, pagini care ar merita să fie publicate?*

- Sper ca ultimul volum din seria de autor Ioana Em. Petrescu, pe care o public la editura Casa Cărții de Știință de mai bine de un deceniu încoace, să aducă cititorilor și ultimele inedite ale profesoarei noastre (este vorba despre corespondență, ciorne de scrisori „oficiale” și ...cam atât). Doar restricțiile pandemice m-au împiedicat să termin acest proiect editorial. Urmează – pe agenda mea și a colegilor mei de echipă de la Centrul de cercetări în filologie modernă FiM, al UBB – o nouă ediție, de data aceasta foarte completă, a operei lui Dumitru Popovici, tatăl Ioanei Em. Petrescu, ale cărui manuscrise sunt păstrate în aceeași arhivă. Arhiva Liviu Petrescu stă în așteptare, neatinșă de curiozitatea vreunui cercetător sau editor. Ca și în cazul manuscriselor Ioanei Em. Petrescu – e de lucru, și acolo, vreun deceniu bun, pentru a scoate ediții postume, definitive, ale cărților lui, ale corespondenței personale etc. Sper să se ivească specialiști interesați (comparațiști, filologi etc.) și pentru asta – dar nu face parte dintre proiectele mele.

- *Care sunt proiectele tale de viitor?*

- Cum ziceam – să închei seria de autor a volumelor Ioanei Em. Petrescu. Dacă, printr-un miracol (în care nu mai cred...), manuscrisul *Jurnalului* său s-ar întoarce la BJC (proprietarul de drept), desigur, aş adăuga seriei un volum cu textul lui integral (cel publicat la Paralela 45 a fost decupat de editorii săi). De când are gestiunea arhivei (*Jurnalul* nu se afla în inventarul preluat, prin Tribunal), BJC nu a putut obține manuscrisul nici de la îngrijitorii ediției aceleia (Rozalia Borcilă și Elena Neagoe), nici de la editor (Călin Vlasie). Pentru mine, deocamdată, manuscrisul acela nu există. Apoi – sper să obțin, pentru BJC, de la CNSAS, dosarele de urmărire ale soților Petrescu (și, dacă sunt, ceva documente despre Popovici, care – se poate deduce din ceea ce s-a păstrat în arhiva familiei – era chemat să dea declarații... chiar în anii când s-a îmbolnăvit și s-a stins, în 1949-1952). Aș vrea să putem completa arhiva Popovici – Petrescu de la BJC cu copii ale acestor documente, și apoi să vedem ce putem folosi/studia din ele. Am sub tipar (la Presa Universitară Clujeană) un volum colectiv despre D. Popovici, pe care l-am coordonat, împreună cu colegul meu Adrian Tudurachi (un tovarăș de cursă lungă în cercetarea acestei arhive) și care sper să apară în această iarnă. Și, undeva, după ce voi fi încheiat cu toate acestea, vreau să adun într-o carte de „critică critică” câteva lecturi ale mele despre scrierile Ioanei Em. Petrescu, pe baza cărora să construiesc o reflecție pe teme (sper) actuale ale domeniului nostru.

Interviu realizat de Iulian Boldea

evocări, interpretări, portrete

Ion POP

Prietenii mei, Ioana și Liviu

Am în fața mea toate cărțile publicate de Ioana și Liviu Petrescu, colegii și prietenii foarte apropiați din anii studenției la Filologia clujeană, dispăruți tragic de devreme, unul la 1 octombrie 1990, celălalt la 5 iulie 1999, în momente de splendidă înflorire a energiilor lor spirituale. Îi cunoscusem pe amândoi în ultimii ani de liceu – mai devreme pe fiica ilustrului profesor Dumitru Popovici, elevă la Liceul de fete „George Coșbuc” (aproape „peste drum”, de cel la care învățam eu, „Emil Racoviță”, într-o ultimă clasă de băieți), cu care comunicam, câțiva dintre noi, și romantic-sentimental, drept care am petrecut împreună banchetul de absolvire din vara anului 1959. Unul dintre „racovițeni” a făcut atunci tot ce-a putut ca să obțină copia fotografiei frumoasei ființe de pe tabloul de absolvire coșbucian, și urma să scrie foarte timide rânduri de omagiu în caietul-albumul deschis pentru prieteni de Ioana (îi spuneam atunci „Ioana-mică”). Ne întâlneam împreună cu o prietenă comună, în apartamentul de pe strada Bisericii Ortodoxe, la un fel de mic cenaclu în care ne citeam stângacele compuneri de ucenici într-ale scrisului, printre audiții cu arii de operă cântate, pe discuri vechi, de Traian Grozăvescu, ori cu vreo maiestuoasă uvertură de Wagner. Erau și multe cărți în jur, moștenite de la părintele profesor, mort în 1952, la abia cincizeci de ani, – printre ele, impunătoarea sa sinteză despre *Literatura română în epoca Luminilor*. A fost o prietenie luminoasă și ea, întărită în anii de facultate, când ne străduiam fiecare, într-un fel de emulație amicală, să ne umplem carnetele de student cu note maxime.

Pe Liviu Petrescu, elev și el la un liceu clujean de excelentă reputație, „George Barițiu”, l-am cunoscut la un concurs județean de literatură. Ne-am regăsit apoi colegi de an și de bancă, o vreme și de grupă studențească, iar la încheierea celor cinci ani de studii la secția „Română pură” a Facultății de Filologie, am fost reținuți toți trei ca preparatori la Catedra de Literatură română. Ne-am format, așadar, paralel, într-un colectiv uman foarte primitor, în care figurile exemplare au fost pentru noi profesorii Iosif Pervain, atoateștiutorul specialist în Școala Ardeleană, Mircea Zăciu, care ne predase Istoria literaturii române din perioada interbelică, Ion Vlad, la Teoria literaturii, Leon Baconsky, titularul cursului de Literatură contemporană... În anii următori, am fost ridicați, paralel, în grad (didactic!), exersându-ne mai întâi ca asistenți, apoi preluând cursuri, la începutul anilor '70, – Ioana a ajuns să predea, cu mare ecou printre studenți, exemplarul curs Eminescu, îndrumându-i exigent pe discipoli și la colocviile eminesciene de la Iași, de unde se întorcea cu numeroase premii, și dirijând,

în cadrul Facultății, cercul de poetică și critică literară. Liviu Petrescu a devenit cu timpul titular al cursului de Literatură comparată, urmărit și el cu maxim interes de studenți: aveau în față un tânăr profesor distins, mereu atent la ținuta vestimentară elegantă, dar distins și printr-o particulară „dicțiune a ideilor” și limpezime a frazării. L-am comparat o dată cu marele Tudor Vianu, pe care-l urmărisem într-o conferință susținută la Facultatea noastră: expunere calmă, fără divagații și înflorituri stilistice, aproape austeră, de o impecabilă construcție ideatică. Când ieșea, însă, din rama strict academică, Liviu putea surprinde printr-o colocvialitate neobișnuită a comentariilor pe teme... sportive, cunoștea bine echipele și clasamentele, urmărea cu pasiune competițiile cu ochi de cunoscător pasionat... (Mi-a trecut o dată prin minte să-l asemăn, sub acest unghi oarecum insolit, cu Adrian Marino, care, vizitat într-o zi acasă – locuiam pe aceeași stradă, la doar câteva numere distanță – mi-a deschis o impresionantă colecție de... timbre, orânduite în clasoare atent sistematizate tematic, cum se și cuvenea la un spirit atât de ordonat ca al său...). Nu era, totuși, un om foarte comunicativ, simțea tot timpul în preajma lui un soi de rezervă, își alegea foarte exigent prietenii, avea orgoliu ținutei sale intelectuale ce depășea nivelul de cunoștințe și capacitatea de înțelegere a literaturii a multora dintre confrăți, adesea intimidat de prezența lui, sub privirile surâzător ironice de sub lentilele ochelarilor.

Opțiunea pentru cercetarea literaturii comparate era întemeiată la el pe o pasiune a lecturii deloc comună, care se împărțea între operele de referință universală, cu precădere ale prozei moderne și contemporane, dar și, deopotrivă, pe solide cunoștințe de filosofie, estetică și teorie literară, pe care a știut să le fructifice din plin, foarte devreme. De aici, și siguranța evidentă a gloselor sale critice încă de la debutul din 1969 cu eseurile din *Realitate și romanesce*, cu dezvoltări de amploare în cartea care a fost și teza sa de doctorat, *Romanul condiției umane* (1979), care cerea o familiarizare perfectă cu universurile imaginare și de reflecție ale marilor prozatori ai modernității. Incursiunea critică în opera lui *Dostoievski* (titlul unui eseu din 1971), semnalase curajul abordării unor teme mari, care solicitau o capacitate analitică pe măsură. Liviu Petrescu a avut-o.

În paginile finale ale primei sale cărți, mărturisea că fusese (și a rămas și în continuare) interesat de „estetica operei” și mai puțin de „analiza artei literare” a prozatorilor, străini dar și români, selectați pentru interpretare. Teme, personaje, psihologii, „modele” constituie obiecte ale lecturii situate în astfel de foarte largi perspective – către „scriitori români și străini”, „vârsteleromanului”, descifrări de „coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni” (ca în ultimele eseuri, de sub titlul *Studii transilvane*, din 1997). Publicase, însă, mai înainte, o ambițioasă cercetare tipărită în 1996, privind *Poetica postmodernismului*, tot o „poetică a discursului romanesce” (care-i pune în relief eminentele înzestrări de teoretician al literaturii). Era, aceasta, o refacere

mult aprofundată a eseurilor din *Vârstele romanului*, cu o bibliografie teoretică impunătoare, adusă la zi, și un mod curajos de apropiere de unul dintre conceptele cele mai dezbătute, contradictoriu și cam unilateral dezbătute, și în critica și teoria literară românească. Vede în postmodernism o „paradigmă a pluralismului”, într-o epocă în care structuralismul își flexibiliza pozițiile teoretice, alunecând spre deconstructivism, în care Sensul tare era tot mai relativizat iar poetica mimetică se afla evident în declin, cedând locul unei filosofii a relației, cu interes pentru dinamica jocului textual, al semnificațiilor, în defavoarea referențialității. Chestiunea „autenticității” era repusă incitant în discuție, se înregistra accentul pe „biografism”, pe existența subiectului, a „omului concret”, cu multiplicări de perspective și învecinări eclecticice de limbaje. Marcatei tendințe relativizant-deconstructiviste i se opunea ceea ce un „optzecist” ca Alexandru Mușina, numise, la noi, „noul antropocentrism”... Astfel de probleme erau abordate mereu cu o atenție fin disociativă, ce excludea pozițiile radicale, căci era din nou în joc reflecția asupra complexe „condiții umane”, într-o epocă de schimbări radicale pe toate planurile... Încerc să-mi imaginez, astăzi, cu tristețea unei foarte mari pierderi, câte cărți valoroase ar mai fi ieșit de sub gândul și mâna prietenului meu din tinerețe, așa de nedreptățit de soartă, după ce rămăsese vreme de aproape un deceniu în marea singurătate de după moartea soției sale.

Era între ei o frumoasă egalitate de balanță intelectuală, o completare ce le rotunjea armonios viețile. Dacă Liviu Petrescu urmărea mai atent universul prozei, Ioana se dedicase mai degrabă fenomenului poetic. Pe urmele tatălui său, specialist deopotrivă în Școala Ardeleană și Eminescu, despre operele cărora dăduse studii fundamentale, precum cel menționat mai sus despre epoca luministă, iar mai apoi predase un admirabil curs Eminescu, fiica sa debutase cu o carte despre *Ion Budai Deleanu și eposul comic*, în care, ca și la Liviu Petrescu, echilibrul dintre fundamentele teoretice (legate aici de metamorfozele moderne ale epopeii) și subtilitatea nivelului analitic, formal al abordării, era încă o dată probată. Tot cu model patern a fost luat în studiu scrisul eminescian, în cartea intrată și ea în bibliografia critică obligatorie, despre *Eminescu poet tragic* (apărută în 1978, cu intervenția cenzurii, sub titlul mai neutru *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*), ce obligase, iarăși, la ample incursiuni filosofice, în spațiul de reflecție al unor cugetători ca Immanuel Kant și Arthur Schopenhauer. E un subiect continuat remarcabil în eseurile din volumul *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989), cu subtile analize al experiențelor lirice premergătoare marelui poet, pe firul transformării „vederii” în viziune”, adică al depășirii stadiului mai elementar al descriptivismului poetic spre asumarea subiectivă și deschiderea ochiului care „închis afară, înlăuntru se deșteaptă”, cum va spune Eminescu. Marile exemple alese de criticul Ioana Petrescu erau aici Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu,

comentați substanțial pe linie „tematistă”, prin selectarea câtorva „obsesii modelatoare”, vizate de criticii genevezi cunoscuți, cu efecte structurante pentru întregul operelor. Am scris cu bucurie și mari satisfacții estetice despre această admirabilă cercetare, cu care am putut, într-un fel, și dialoga, căci după publicarea, în 1980, a micii mele monografii despre autorul celor *11 elegii*, am găsit destule pretexte de a relua, discuta și extinde cu mare folos personal unele dintre interpretările autoarei. Dar Ioana Petrescu a rămas în continuare atentă la dinamica ideilor literare și filosofice ale timpului nostru, oferind studii, de pildă, despre „deconstructivismul” unui Jacques Derrida (de a cărui operă și viziune eu nu reușisem să mă apropii niciodată cu adevărat). A pus apoi, încă o dată, sub lentile subtil lămuritoare, poezia lui Ion Barbu, citită cu o rară pasiune hermeneutică în paralel cu lecturile-model ale eseuului barbian pe teme poești, cu prospecțiuni de adâncime pe care numai o interpretare ca aceea a lui Marian Papahagi (vezi *Eros și utopie*, 1980) o mai putuse realiza. Însăși perspectiva din care se apropiase de autorul *Jocului secund* surprindea prin originalitate și adâncime analitică în cartea postumă despre *Ion Barbu și estetica postmodernismului* (1993), cu o interpretare a conceptului de *postmodernism* îndeajuns de diferită de viziunea relativizant-ironică în curs. Ioana Em. Petrescu își luase ca bază de plecare teoriile științifice cele mai noi din fizică, cu aplecare specială asupra așa-numitei „cunoașteri participative”, foarte potrivită cu ceea ce poetul formulase drept „cunoașterea-locuire”, comentându-l pe Edgar Allan Poe. Este o cercetare care ar trebui reeditată, cu atât mai mult cu cât pe teme așa-zis „postmoderniste” s-a scris mult și adesea aproximativ și superficial.

Recitesc, acum, și pagini din *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu, publicat postum, în care mai apare din când în când și inițiala unui nume de prieten, june timid și sentimental. O regăsesc în aceste pagini, cu o emoție aparte, pe tânăra studentă îndrăgostită de colegul cu care urma să-și împartă viața, ce se supune unei lucide și frământate în introspecții, necruțătoare cu sine, adesea patetică, oscilând între neîncredere și scepticism radical, însuflețită însă cel mai adesea de nevoia unei echilibrări și împliniri simplu-omenești, pe un fond de suferință fizică de timpuriu instalată, care i-a întreținut sentimentul acut al precarității. Și-a scris, în această situație de tensiune și angoasă, mai toate cărțile. Trăind și eu, mai târziu, pe o margine de prăpastie, asemenea stări fizice și sufletești, extreme, mi-am adus aminte, foarte tulburat și căutând o înșeninare, de rânduri ca acesta, pe care l-am și trecut într-un poem dedicat memoriei prietenei dispărute: gândul trist-resemnat că „oricare dintre noi moare la fel de definitiv și iremediabil ca frunzele sau păsările”...

Ar mai fi multe de spus despre acești prieteni dragi, eminenți interpreți ai literaturii române și universale. Acum, am în minte și în suflet imaginile lor luminoase, ca de corpuri eterice. Ar fi împlinit amândoi, în acest decembrie 2021, optzeci de ani. Dar au trecut, iată, decenii de când nu se mai află fizic printre noi.

Ultima dată când i-am (și ne-am) aflat împreună a fost într-o seară prelungită până spre zori, când, întors din Franța pentru o scurtă vacanță, l-am vizitat acasă pe Liviu Petrescu, rămas singur printre cărțile lui, ale lor. Am ascultat-o atunci, amândoi, la un pahar cu melancolie, și pe Ioana, care-și rostea, înregistrată pe o bandă de magnetofon, memorabila conferință dedicată „Odeii în metru antic” a lui Eminescu. Învățase și ea, mult prea devreme, să moară. Dar am regăsit, în acele ore de comuniune sufletească, plângând fiecare cu lacrima lui, o ființă care nu murise.

Luisa VALMARIN

O zi de neuitat...

Numele Ioanei Em. Petrescu e legat – inevitabil, așa spune – nu numai de studiile mele, înainte de toate, despre opera eminesciană dar și de faptul că „pasiunea” mea pentru Școala Ardeleană a găsit un sprijin, după părerea mea fermecător, în paginile de neîntrecut scrise de tatăl ei, D. Popovici: deci o familie de cărturari de care m-au legat cercetările mele „eminesco-transilvane”! Aceste rânduri explică cele următoare, despre amintirea scurtei mele întâlniri cu Ioana Em. Petrescu, în care vedeam deja, fără să o cunosc, nu numai extraordinarul om de știință căruia îi datorăm lucrări fundamentale pentru literatura română, dar și o personalitate fermecătoare, care te cucerea numai citindu-i paginile. Întâlnirea despre care vorbesc a fost pentru mine o adevărată sărbătoare, ce a avut loc în noua atmosferă, instaurată după evenimentele din '89. În luna ianuarie 1990, când m-am întors la București împreună cu Angela Tarantino, pe-atunci tânără doctorandă, neuitatul meu prieten Marian Papahagi ne-a propus să ne repezim și la Cluj, ceea ce amândouă am făcut cu mare bucurie. Aici nu numai ne-am revăzut prietenii, dar eu am avut și surpriza să fiu invitată să țin o conferință la Facultatea de Litere: spre emoția mea, conferința era programată în sala facultății purtând numele lui Popovici. În primul rând, trebuia să vorbesc despre sistemul nostru universitar, din care Marian se inspira pentru reforma în pregătire și pe care ar fi trebuit să-l ilustrez colegilor clujeni, explicându-le amănunțit, din experiența mea directă, efectele pozitive ale acestei viitoare reforme. Firește, Marian a vorbit mult mai mult ca mine despre organizarea noastră universitară, iar eu am alunecat pe un teren mai cunoscut mie, și mai plăcut, cel al predării românei și al cercetărilor mele, legate sau nu de didactică. Și apoi, a luat cuvântul Ioana Em. Petrescu: trebuie să mărturisesc că, atunci când mi-am dat seama despre cine stătea în primul rând să mă asculte, am fost cu adevărat emoționată. Primitoare și amabilă, a luat cuvântul cu observații și aprecieri asupra lucrărilor mele care m-au umplut de mândrie, mai ales când a declarat că paginile mele despre Fabulele lui Alexandrescu i s-au

părut „senzaționale”. Firește, emoția a dispărut vorbind și mai ales a fost dublată de mulțumirea mea de a primi aprecieri atât de pozitive.

După întâlnirea oficială, au urmat câteva ore de discuții personale, așa putea spune chiar amicale, când ne-am ilustrat reciproc metodele de predare – mai ales a limbii române. Ioana Em. Petrescu, având o experiență de lector în S.U.A., era foarte curioasă să afle după ce metode le predam studenților italieni limba română și mai ales cu ce rezultate, făcând o comparație cu experiența sa destul de grea, pe care o comenta din când în când cu replici foarte spirituale. Răspunsurile mele despre rezultatele noastre chiar foarte pozitive o surprindeau, mai ales când făcea o comparație cu ceea ce i-a fost posibil să obțină de la studenții de peste Ocean. Au fost câteva ore de discuții liniștite, fără nici o urmă de protocol, cu schimburi de păreri și în domeniul literaturii, pentru mine extrem de interesante și incitante. Și din nou m-am „umflat în pene”, când m-a întrebat cum reușeam să îmbin literatura modernă cu cea veche și cu rezultate așa de bune! I-am explicat că una erau exigențele didactice și alta cercetările mele științifice, adică faptul că cu greu așa fi putut ține un curs despre *Fiziologul* românesc studenților italieni: a fost foarte atentă la ceea ce spuneam și pe urmă a zâmbit amuzată, spunând că, într-adevăr, în cazul meu era vorba de o dedublare între profesor și cercetător. Trebuie să spun că am fost profund impresionată, mai mult, cucerită, de această ființă delicată, afabilă, care te făcea să te simți în largul tău, trecând cu delicatețe peste importanța pe care o avea în cadrul culturii române, și nu numai în cadrul universitar, ca profesor și extraordinar critic literar, precum și ca moștenitoare a unei tradiții familiale de care era pe deplin demnă. Această zi petrecută împreună, absolut de neuitat, s-a încheiat cu promisiunea de a ține legătură și de a ne reîntâlni în curând, cât mai repede posibil. Dar nu peste mult timp, a venit vestea că nu mai era posibilă nici o întâlnire, nici un fermecător schimb de idei ...



Irina PETRAȘ

Semne memorative

Cum i-am cunoscut? Îi știam din studenție. Studenția mea (1965-1970). Erau tineri asistenți: Ioana Em Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Pop. Născuți în 1941, aveau abia cu 6 ani mai mult ca mine. Relația cu ei avea să devină curând una de prietenie durabilă, de cald respect reciproc. Între 1975 și 1985, asistentă fiind eu la Facultatea de filologie, am știut-o pe Ioana mai ales ca pe „Doamna de Eminescu”. Profesorul Gavril Scridon o invitase să țină cursul în locul lui, și Ioana făcea minuni. Studenții îi erau învățaței dăruți, fermecați de Cartea pe care o știa și, mai ales, de felul în care o transmitea celorlalți, în ore de stranie, generoasă inițiere. Întâlnirile noastre au fost rare, dar de fiecare dată se întâmpla ceva special, lucrurile erau mai grele de înțelesuri și de subînțelesuri când ea era în preajmă. Ion Pop, „fratele cel mare” al echinoxistilor, dăruit fără rest școlii de prietenie exigentă, o evocă în *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, apărut în 1991, la un an de la moartea ei: „Ioana intrase în Universitate cu Universitatea în ea. O simțeam, noi, colegii de an, ca și irigată de îmblânzite seve ale culturii, inițiată, cumva, de la obârșie. Discret, foarte discret marcată de nobila pecete, poate chiar stânjenită de conștiința prestigiului din fundal. A vrut să fie și a fost foarte ea însăși, chiar dacă, într-un chip mai subtil-compensator, ca și inconștient, își va fi reconstruit, citind, Tatăl, recuperând o pierdere timpurie. [...] O luciditate, însă pasionată, îi ghida apropierea de teritoriile literaturii, nimic nu se construia ca imaginație critică fără sprijinul, mereu consistent și sigur, al temelei conceptuale, teoretice. Intuiția se asocia întotdeauna în scrisul său cu disciplina reflecției, cu un har speculativ ce nu uită să menajeze concretul viziunii, carnația universului chestionat”.

Voi relua aici câteva amintiri cu Petreștii. Mă bucur că fostul lor apartament din cartierul Mănăștur (unde am fost și eu oaspete în câteva rânduri) a devenit casă-muzeu și centru de cercetare, în administrarea Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj (condusă de admirabila Sorina Stanca). Ca redactor la Editura Casa Cărții de Știință, am fost martora marelui proiect al *integralei Ioana Em. Petrescu*, exemplar dus la împlinire de Ioana Bot și Adrian Tudurachi.

Mai întâi, niște zile trăite alături de Ioana, la Oradea. Era 1989, Centenarul Eminescu. Se adunase acolo toată floarea cea vestită a eminescologilor. Ioana fusese răsplătită cu un mare premiu și vorbise simplu și tulburător despre datoria de aparținător la un neam în care se născuse un poet de cuprinderea lui Eminescu.

În orele de program liber, ne plimbam îndelung pe străzi, vorbind de una, de alta. Când, într-un târziu, apăream, ceilalți, majoritatea zdrobitoare bărbați, ne întâmpinau cu: „Uite, au apărut critica și istoria literară!” Într-una din seri s-a întâmpnat ceva misterios. Am mai

povestit despre asta. Prima dată, la înmormântarea ei. Liviu Petrescu mi-a mărturisit că Ioana îi povestise și ea întâmplarea, dar el o crezuse o simplă născocire, menită să coloreze povestea. Îi aduceam o confirmare târzie, deși nu de confirmări ori de infirmări putea fi vorba acolo. Iată povestea:

Ieșiserăm la o plimbare. Bărbații se risipiseră prin cotloane, cu licori sorbite sub vălătuci de fum de țigară, degustând iluzia că pun țara la cale. Ulița, pietruită ca-ntr-o doară, urca pieptiș. Era prea devreme pentru forfota aproape ritualică dinaintea nopții – un soi de febră în exces care să garanteze, dincolo de noapte, un nou început. Ulița era, așadar, pustie, curțile de asemenea. Traversam un decor gata să primească *Întâmplarea*. Urcam încet la braț, vorbind aproape în șoaptă, intimidată de tăcerea din jur, cumva amenințătoare. Despre cărți, despre singurătate, despre durerea îmblânzită. Ioana vorbea mult, cum nu-i stătea în fire, cu o febrilitate adăugată fiorului înserării. Dialogul s-a rupt pe nesimțite. De la o vreme, țesătura de vorbe își pierduse înțelesul imediat. Percepeam doar melodia susurată a frazelor, cu senzația acută că se pregătește ceva, că asistam la o invocatie magică.

Atunci l-am văzut. Bătrânul pășea sacadat și implacabil. Ca-n *Fragii sălbatici*. Purta o pălărie cu boruri neobișnuit de largi și un soi de pelerină cenușie. Abia stăpâna alunecarea, pe roțile neunse, a unui cărucior, dar efortul nu-i schimba trăsăturile. Privea drept înainte, senin și absent. Oricum, n-a arătat-o în nici un fel. Venea spre noi urmat strâns de un copac imens împodobit ca de Crăciun. Brațul Ioanei tremura ușor sub al meu. A trecut la un pas de noi. Nu părea să ne fi văzut. Ne opriserăm de câteva clipe. Copacul își foșnea frunzele cu un zgomot aproape scrâșnit de file îngălbenite, uscate. Pe ramuri, globuri rotunde, fosforescente, mici sori înghețați. Am înțeles mai târziu că Ioana trăise concentrat aceeași senzație. Ceva important, unic, irepetabil aluneca pe lângă noi. Copacul cu sori și bătrânul treceau „derealizând” amurgul. Coborâseră spre noi măriți aberant, deșirați, văzuți ca prin lentile de bălci. Nu știu ce conspirație a suprafețelor serii lucra în regim grotesc întâmplarea. Se îndepărtau acum înghițiți de pâcla orașului din vale. I-am urmărit un răstimp, apoi am continuat urcușul în tăcere. Curând, am ieșit în câmp deschis. De unde apăruse bătrânul și încotro se ducea?

După cină, ne-am retras cu o grabă, măcar în parte, prefăcută. Trebuia să traducem *semnul*. Știam, desigur, că nu fusese decât un bătrân care ducea dintr-un loc în altul, într-un cartier orădean mărginaș, un lămâi încărcat de rod. Dar nu asta ni se întâmplase! Făceam haz, crispate, și cuvintele nu se legau. O emoție stranie ne stăpânea încă și nu cuvintele o puteau prelungi ori întrerupe. Ioana, palidă și frumoasă, nedefinit „vinovată”, mă întreba repetat, ca un copil: „Ai văzut, ai văzut?” Da, văzusem.

Era în aprilie 1989. În iunie ne-am întâlnit de câteva ori cu un soi de urgență nelămurită. I-am dăruit

câteva fotocopii – lucram la o mare expoziție Eminescu: manuscrise, fotografii rare. Le-a primit cu o bucurie lacomă, atroce și pură în același timp. Am invitat-o să țină o conferință despre Eminescu la o mare întâlnire a bibliotecarilor din județ. A venit. A vorbit, splendid, despre imaginea Cărții la Eminescu.

În primele luni ale lui 1990, mă suna îngrijorată, înspăimântată de tot ce vedea la televizor și afla din ziare. Nu înțelegea ce se întâmplă cu oamenii, cu lumea, cu adevărurile.

În septembrie 1990, am întâlnit-o pe stradă, lângă Universitate. Fericită că foștii ei studenți deveneau dascăli la Litere. Peste câteva zile, începea un nou an universitar. Spera să mă întorc și eu la catedră. I-am explicat că mă simt prea bătrână (aveam 42 de ani!!) pentru o revenire, că prefer un nou început, ca redactor de carte la Editura Didactică și Pedagogică. M-a întrebat, la despărțire, glumind alb, ușor strepezit: „Mai ții minte copacul nostru cu sori?” Se juca de-a Marea taină în chiar pragul ei.

Era vineri la prânz. Luni spre seară, în chiar prima zi de școală, se stingea discret, vegheată de Liviu.

Cărțile ei sunt adevăratele *urme*, semnele în seama cărora se cuvine să-i valorizăm viața, opera, rostul. Pentru mine, nu-i nici o îndoială că jurnalul nu trebuia publicat de vreme ce n-a fost scris nicidecum pentru ochi străini. Dar dacă a apărut, trebuie citit cu toate precauțiunile pe care le cere opera unei scriitoare de cuprinderea Ioanei Em. Petrescu. Cărțile ei, precum și edițiile critice din opera tatălui său, profesorul D. Popovici, sunt „culorile” cu care i se poate picta portretul de inclus în Istoria literaturii române. *Jurnalul (Jurnal. 1959-1990, 2004, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, postfață de Carmen Mușat)*, incomplet și foarte intim, e de citit neapărat circumstanțializat, altminteri cazi în vulgaritate opacă – i s-a întâmplat, spre surprinderea mea, lui Dan C. Mihăilescu.

Ce vreau să spun? Caietul al treilea începe în 1959. Ioana are 18 ani. În 1952, îi murise tatăl. Ioana Popovici se află singură (singurătatea e atât de des invocată, încât nu se poate să nu vezi în paginile jurnalului o „descărcare”, excesivă anume, menită să-i dea un rost) sub povara unei responsabilități pe care puțin și-ar fi luat-o: aceea de a fi fiica meritată de tatăl ei, dar și de a nu profita leneș de numele pe care el și-l clădise. Liviu Petrescu e ales nu doar dintr-o iubire adolescentină și încărcată, poate, de lecturi de romane franțuzești, ci și fiindcă, sobru și inteligent, ar putea să țină locul tatălui pierdut. Nu-i psihanaliză ieftină aici, ci un adevăr pe care îl poți citi ușor printre rânduri și despre care vorbea ea însăși în momente confesive. Cu el, poate clădi un nume care să fie egal celui al tatălui. Nici o mirare că „suplinitorul” nu va putea fi la înălțimea modelului – D. Popovici are șansa dispărutului, statura sa e alungită de dorul fiicei supraviețuitoare. Casa de pe Bisericii ortodoxe și preajma familiară și ocrotitoare a Universității, unde își poate găsi oricând tatăl („Un privilegiu – un scurt privilegiu – au însemnat anii

copilăriei, când am pătruns, condusă de tatăl meu, în spațiul mării culturi. Privilegiul acesta mi-a fost retras foarte devreme. Mi-a rămas sentimentul datoriei...”, mărturisește într-un interviu), sunt amândouă pierdute. Mama e o figură controversată, familia și-a pierdut consistența și relațiile lor continuă sub *infernul tandreței*. Apartamentul din Mănăstur și Liviu, soțul atent și sensibil, însă prins în proiecte care n-o includ automat, sunt *locuri* investite cu un rol peste puterile lor, iar Ioana își pune în joc imaginația și pariul pe propriul scris pentru a le recunoaște „ale sale”. Patetismul din jurnal are acest rol de mică, secretă vrajă de uz personal („m-am obișnuit, de pe vremea când eram un puști, să-mi transform jurnalul într-un fel de – hai să derivăm ardeleneste! – «plângătoriu»”). Are nevoie de amăgire pentru a alunga perfidul gând al sinuciderii, căci boala se instalează când are doar 20 de ani. Tot mai gravă, o va obliga la sfâșietoare disimulări. Puțini bănuiau rănilor cumplite ascunse sub pantalonul fin când apărea la facultate zâmbitoare, deschisă, înconjurată îndată de colegi și prieteni, la început, de discipolii ei, viitori intelectuali de cea mai bună calitate (Ioana Bot, Sanda Cordoș, Ștefan Borbély, Liviu Malița, Laura Pavel, Diana Adamek, Ruxandra Ivăncescu, Ioan Groșan, Nora Rebreanu, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu...), mai apoi. Deocamdată, își descarcă sufletul în pagini de un patetism adolescentin firesc: „Așadar, această viață care e pentru mine totul, chiar dacă e pentru ceilalți nimic, trebuie să mi-o fac cât mai comodă. Deci: atâta cât e, să fie! E treaba mea s-o utilizez la maximum, să storc din ea tot ce se poate storce. Și înainte ca actuala-mi formă să devină nimic, să-i smulg vieții, trăirii, tot ce-mi poate da. A te face util altora, a-ți da o întrebuintare, e singurul mod de a-ți uita inutilitatea pe planul universalului”. Anii și lecturile îi aduc „o adâncire numai, pe linia *gândirii lucide*”. La 24 de ani, o însemnare sunând a legământ: „Spun: simt nevoia să scriu. Simt că am ceva de spus. *Trebuie* să scriu. Alteori nevoia asta se explică mai precis: nevoie de eliberare. Adică? De fapt, e nevoia de a introduce în experiența informă *un sens*, de a-i da nu numai explicații, ci și semnificații. Asta înseamnă «eliberare»”; plus o întâlnire cu sine promisă peste ani: „Și-mi dau întâlnire cu cea care voi fi la 40 de ani, convinsă că atunci voi descoperi o Ioană matură, definitiv cristalizată și definitiv convinsă că scrisul e singura formă de existență posibilă pentru noi două”. Pariul pe luciditate și sens o va face să nu înțeleagă, în singura însemnare din 1990, gesticulația intelectualilor bucureșteni. Psihoza anticomunistă, snobismul, „zăpăceala” modelelor, inconștiența, minciuna interesată le explică prin trimiteri la misterele dionisiace: „«Golania» e un festival dionisiac reiterat în centrul unei capitale moderne, zguduită până în pragul destrămării. Doamne, ce extraordinară ar fi o carte despre – și din – spațiul «Golaniei», cu bișnițarii, hoții, prostituatele și sfinții ei!”

Dacă *Jurnalul* va fi citit după lectura cărților Ioanei și știind câte ceva despre destinul ei deloc

trandafiriu, cititorul va afla amănunte menite să umple mici spații goale. Altminteri, răsfoit grăbit și cu perspectivă de *paparazzo* dâmbovițean, va părea încă o privire picantă în dormitorul unui „obiect” de cult ardelean.

Liviu Petrescu mi-a fost asistent la literatură universală și comparată. Cu doar șase ani mai mare ca noi, studenții din anul I, impunea printr-o ținută academică atent lucrată. Îi urmăream fascinați nu doar demonstrațiile subtile pe romane de Dostoievski ori Faulkner, ci și gestul concentrat cu care împingea, cu arătătorul, ochelarii la rădăcina nasului, ochelari care, de altfel, nu-i alunecaseră nici măcar un milimetru, haina impecabilă, cămașa scrobită, cravata. Vorbea foarte strâns și sobru. O făcea la fel și în convorbiri particulare, peste ani, când deveniserăm prieteni: cu un protocol care mă punea adesea în încurcătură. Suna, de pildă, să mă întrebe/anunțe ceva. O făcea după infinite, arborescente, aș zice, scuze că mă deranjează. La ei (la el și la Ioana Em. Petrescu) acasă, n-am fost decât de vreo două-trei ori. Erau seri pline, cum aveau să fie, mai târziu, toate întâlnirile cu el, la Filiala Uniunii Scriitorilor ori la Societatea „Lucian Blaga”, dar avea un fel de a te scruta, ușor amuzat de ceva doar de el cunoscut, încât erai mereu înclinat să te controlezi. Cu Ioana puteai fi, însă, în largul tău...

L-am văzut într-o anume împrejurare cu totul altfel decât de obicei. Eram la sediul Filialei, veniseră în vizită la Cluj niște scriitori japonezi ori chinezi, nu mai știu exact. Liviu Petrescu le-a vorbit în franceză, un cuvânt de bun sosît și o scurtă introducere în atmosferă. O făcea cu o volubilitate spumoasă, cu un zâmbet pișicher, cu gesturi vioaie, sprintare, înlănțuind spirit după spirit, cum nu l-am auzit niciodată vorbind românește. Ca și cum, ieșind temporar din limba română, își putea îngădui, în fine, giumbușlucuri, putea să se copilărească fără nici o restricție profesorală. I-am spus, îndată după întrunire, că ar fi fost nemaipomenit dacă ar fi vorbit așa și românește. M-a privit lung, amuzat, ca în dialogurile românești dintotdeauna, și atât. Reintrase în rolul academic, oricât de bun, apropiat, săritor prieten știa să fie sub acea platoșă fără fisuri.

A fost, o vreme, „mâna a doua” la grupa mea de studenți străini, niște libanezi de ambe religii cu totul excepționali și pașnici. Când studenții români se cam răriseră și normele se umpleau cu greu, profesorii de la celelalte catedre aveau un număr de ore la studenții din anul pregătitor – aceștia atât de mulți că, noi, cei aproape 30 de asistenți de la Colectivul de limba română, cum se numea atunci, nu mai făceam față. Îi intimidă și pe ei, chiar dacă se afla oarecum pe teren străin, într-o zonă în care regulile mai puteau fi sărite. Am câteva fotografii care îl arată vesel și destins...

Cât despre critica lui Liviu Petrescu, sunt de acord cu Mircea Iorgulescu (*Al doilea rond*, 1976): „este în fondul său pasională, de o intensitate a «trăirii» literaturii ce are nevoie în mod reflex, pentru a se proteja, de o disimulare stilistică luând cel mai adesea

forma expunerii neutre, distante, «impersonală» și metodică; iar adevăratul său obiectiv îl constituie spiritualitatea literaturii și nu ipostaza parțială, și prin exces falsificatoare, a literaturii ca spiritualitate. Interesul criticului e, așadar, îndreptat spre existența literară a «ideilor», a «problemelor» și a raporturilor fundamentale, atitudine căreia reducerea literaturii la idei, la probleme și la raporturi generale îi este nu doar străină, ci chiar opusă”.

Horia BĂDESCU

Învățând cum se moare

Privindu-l cum se stinge, cum se apropia de ora în care avea să plece spre alte tărâmurii aveam impresia că asist la un alt fel de *lecție de anatomie*. O lecție în care transcendența și existența se întovărășeau pentru a ne învăța cum se moare. Cum se moare sau, mai de grabă, cum se viețuiește în moarte cu demnitate, cu orgoliu (oare nu-i demnitatea orgoliul de-a rămâne tu însuși?), cu decență, cu discreție. A ne învăța că moartea nu poate fi locuită altfel decât viața. Fiindcă nu altminteri a locuit și și-a locuit viața Liviu Petrescu.

Acest intelectual rasat, acest cărturar cu vaste și profunde lecturi, mișcându-se cu voluptate printre cărți, acest boier al spiritului și sibarit al cultului prieteniei a știut să fie toate acestea având orgoliul discreției, decenței, demnității. Și cred că pot afirma, fără să greșesc, că această constanță, acest fel de a fi mereu egal cu sine însuși a fost virtutea supremă a acestei personalități puternice.

Ar fi putut părea distant, dacă sobrietatea-i nu ar fi fost atât de calmă și de caldă, atât de lipsită de orice răceală aulică. L-ai fi putut socoti rigid dacă n-ai fi știut că aparenta lipsă de maleabilitate, constanța opiniei, nu erau decât tărie de caracter. Ar fi putut fi acuzat de morgă dacă distincția nu i-a fi fost atât de firesc boierească.

Avea o eleganță și o sobrietate care veneau de undeva dintr-un alt veac, poate dintr-un univers matein, altfel matein și, tocmai de aceea, dintre cei care mi-au luminat trecerea prin lume cu prietenia lor, acela de care l-aș apropia cel mai mult este Tașcu Gheorghiu.

Fermecător în expunere, dostoevskian în problematica discursului critic dar atîc în expresivitatea acestuia, Liviu Petrescu a impus un model de lectură și evaluare care nu aparține epocii noastre, gregară și interesată. Avea un cult al valorii căruia i s-a supus, deopotrivă, în critică, la catedră, în prietenie. Păstrând mereu acel echilibru de invidiat, acea normalitate după care ar trebui să jinduim în aceste vremuri pornite razna.

Avea, neîndoielnic, vocația catedrei, vocație de mentor, era cu adevărat profesorul și nu altminteri îi spuneau, cu afectuoasă prețuire, prietenii și, cu profund respect, studenții și emulii lui. Își asumase, ca nimeni altul, un model pe care universitatea clujeană l-a făcut să

dăinuie prin vreme și împotriva vremurilor și pe care el s-a străduit să-l lase, asemeni dascălilor lui, moștenire.

Apropiati ca vârstă, apropiați în felul de a înțelege întrebările lumii și de a răspunde, cel mai ades, nu asemenea, ci întru aceeași speranță, am avut norocul unor ceasuri niciodată îndeajuns de numeroase dar totdeauna îndeajuns de nesfârșite pentru a ne bucura de proximitatea celui alt fiindcă profesorul știa să fie cald și fermecător în intimitate.

N-am avut, însă, șansa unei vieți care să-și asume răbdarea unui timp care nu o mai are. Mi-a fost dat să-l văd cum se stinge și cum stingându-se, găsea puterea să se împovăreze încă de necazurile și neputințele altora și să-i încurajeze pe aceștia, atunci când el însuși avea nevoie de curajul de a înfăptui „marea trecere”. Din viață în „dincolo” și în memoria noastră. Și în lăuntrul nostru, acolo unde ceasurile vorbirii și tăcerii dimpreună vor fi cu mult mai lungi.

Fără de el „lungi vor fi zilele ce nu-s ale tale, / zilele socotind, / cu mâini străine vei măsura / statornica risipire a clipei”.

Tușe pentru un portret

Mi s-a întâmplat uneori, mai ales în anii în care o prietenie profundă m-a legat de casa și de ființa ei, ca „aflându-mă în apropierea Ioanei Em. Petrescu, să am senzația unei teribile asemănări cu cineva cunoscut, a cărui identitate întârzia însă să mi se dezvăluie. Nu știu dacă voi reuși să mă fac înțeles pe deplin, nu știu nici măcar dacă vorbele, cuvintele vor reuși să exprime un lucru în bună măsură, și inexplicabil. Fiindcă pare cel puțin ciudat să spui că cineva seamănă sau seamănă – deși pentru mine verbele vor avea mereu timpul prezent atunci când e vorba de Ioana Em. Petrescu – cu altcineva, fără să poți identifica cine este acel altcineva. Și totuși așa s-au petrecut lucrurile. Am trăit ci această senzație și după ce ea se depărtase de noi, pornind în umbroasa călătorie a mântuirii. Până de curând când întâmplarea mi-a așezat în mână o carte scrisă demult. O carte de pe coperta căreia mă priveau ochii Magdei Isanos și, deopotrivă ai Ioanei Em. Petrescu. Abia atunci mi-am dat seama cine era acel altcineva care refuzase să mi se dezvăluie. Înțelegând, deopotrivă că, ori de câte ori mă aflasem în preajma ei, în mine răsună ecoul cuvintelor potrive cândva pentru cealaltă dar care, necruțător, o dezvăluiau pe ea însăși: „cei care mărturisesc mai întâi despre ea sunt ochii. Cercuiți de o întunecată umbră, nefiresc de mari, uimitori nu prin dimensiune, ci prin adâncime, părând deschiși către o lume interzisă. Spațiul măsurat trebuie să se fi numit genune, atâta pierdere și pătrundere dincolo de hotarul celor văzute îi străbat. Stăpâniți de puterea unei lacrimi, care nu va cădea niciodată. Singuri și împăcați la hotarele veșniciei. Lucind halucinant, sub pervazul frunții, în paloarea lunară a obrazilor... Și ei i-a sărutat pleoapele în somn îngerul cu buze de gheață... Și din toate cuvintele îngenunchiate în cortul tăcerii s-a alcătuit sub vama

somnului acest portret de predestinare: Cu ochii adânciți și arzători / pe care pleoape ostenite s-au lăsat / Ca două vinete petale-a unei flori.”

Puțini sunt oamenii care pot să țină închisă ușa fantasmelor care-i bântuie. Puțini sunt aceia pentru care disperarea și durerea rămân strict personale. Dar și mai puțini sunt aceia pentru care seninătatea raporturilor cu ceilalți rămâne, dincolo de orice suferință, o chestiune de bun simț. Ioana Em. Petrescu face parte dintre aleșii durerii. Era în lume de un optimism și o liniște contagioase. Era mereu un punct de sprijin pentru cei mai capabili să poarte povara de fiecare zi a vieții. Poate pentru că știa, mai mult decât alții, ce dar dumnezeiesc este povara vieții și a clipei. Ea, pentru care fiecare zi era o victorie. Ea, care, descifrându-l pe Eminescu așa cum puțini au avut știința și harul de a o face, învăța mereu a muri între două răsărituri. Înfășurată pururi în manta caldului ei surâs.

Avea o nesecată uimire și curiozitate în fața lumii și întâmplărilor ei, a sensurilor ei nesecate și ascunse. Știa să asculte, cuminte și nesățioasă ca un copil, întâmplări grave ori năstrușnice. Fără morgă și fără prejudecată. Îmbrăcată în armura celui zâmbet luminos din care făcea parte deopotrivă celor din jur. Ca și cum le-ar fi dăruit ceva din taina îmblânzită a acelor povești cărora numai ea le dibuia înțelesul.

Eseist desăvârșit, din stirpea rară a acelor cărora Dumnezeu le-a dăruit nu doar rigoare, pătrundere și înțelepciune, ci și harul cuvântului artist. Încât scriitura ei este o încântare a logosului și o bucurie a sufletului. Ar fi avut toată îndreptățirea atitudinii senioriale. Numai că ea, precum toți cei adevărați, avea o imensă modestie. Fiind mereu nimic altceva decât cel mai greu lucru din lume: un om. Retrăgându-se mereu în cochilia bunătății sale, atentă și înfricoșată să nu stânjenească cumva dreptul ori trufia de-a fi a celorlalți.

Așa se va fi tras mai în lături, într-un început de toamnă, pentru a lăsa mai a mult loc celorlalți, cei care încă ne înghesuim la ospățul trecătoarelor clipe. De la care, îi trimitem prin telegraful celest aceste adumbrite stihuri:

„Vor trece ani ca nouri lungi pe șesuri”,
stelele se vor stinge în fântâni,
ci tu în neluminate săptămâni
de strălucirea-I ai să te impresuri.
Și-abia atunci acele înțelesuri
pe care ai voit să le amâni
ca cel din Pont se vor spăla pe mâini
de strălucirea-n care să te impresuri.
Toamnă bolnavă, viscolul de presuri,
obrazul zilei înecat de plâns,
haita tăcerilor în care-ai strâns
doar strălucirea-n care să te impresuri
și eminescienele eresuri...
„Vor trece ani ca nouri lungi pe șesuri...”

Mircea BRAGA**Cosmologie și poezie**

Implicitul demersului analitic desfășurat de Ioana Em. Petrescu, la nivelul creației eminesciene, centrat pe funcția cosmologicului, ca principiu esențial în structurarea orizontului vizionar al poetului, dar și al căutării de sens într-un univers, într-o lume care însumează deopotrivă materialitatea și spiritualitatea, avea conotații care, într-o parte, refuzau coborârea unor intervenții critice în actul de supralicitare a stratificărilor excesiv formale și, într-o altă parte, duceau la înțelegerea că „obiectul” avut în vedere este încă departe de a-și revela substratul. Fiindcă, de altfel, înghețând chiar epocile istorice, de la comuna primitivă până la cea comunistă, sigilându-le prin rigiditatea constantei definite ca „lupta de clasă”, disociind doar prin mișcările reprezentărilor de suprafață, comentariul critic al timpului iradia nu doar domeniul istoriei, ci și alte planuri, cu efect, bunăoară, și în dinamica în timp a structurilor artei, când filtrul de valorizare suprima convocarea și a altor prezențe filozofice, mai ales în planul actualității și al trecutului imediat. Se opera, în acest fel, cu o continuitate atent selectată, de unde și abundența „studiilor” referitoare la Eminescu (dar și la opera altor scriitori), restrânse la revolta socială (*Împărat și proletar* era considerată ca efigie cu largă acoperire literară), la frumusețile naturii patriei, la partea eroică a istoriei naționale, la excelența textualizării, la relația cu folclorul ș.a.m.d. Din moment ce până și Hegel era abordat cu precauție de socio-politica oficială, referințele la Kant și Schopenhauer erau posibile doar plasate în negația structurală. De interes, în antichitatea greco-romană, nu era Platon, ci Aristotel. În Renaștere și Clasicism, componenta spirituală a artei, îndeosebi cea legitimată religios, era ocultată, evidențiată fiind norma perfecțiunii, în conjuncție cu tensiunile imaginarului și ale fantasticului. Iluminismul generaliza sub semnul rațiunii și se împlinea în realism, devenit stabil și prin convocarea „adevărului” social. În sfârșit, romantismului i se accepta, tot prin rigoare selectivă, mai puțin din ceea ce apela la sentimente și la actul trăirii individuale, indicată prioritar fiind direcția stabilizată prin pașoptism.

Dar, în fața unei creații care aspiră la esențialitate, cum este cea a lui Eminescu, decupajul „tematic”, coloratura venind dinspre o paletă a unei ideologii proprii altei realități, fragmentează înțelegerea, alunecând pe suprafața ideilor care tind spre o altă structurare. Or, formată la școala tatălui său, profesorul și istoricul literar D. Popovici, ale cărui studii, multe decurgând din cursurile acestuia, le-a și editat, Ioana Em. Petrescu știa că nu putea fi ocolită „biografia intelectuală” a scriitorului, mai ales când opera se împlinea pe palierul „elaborării spirituale”. Titlul inițial al lucrării sale fusese *Eminescu – poet tragic*; a apărut, însă, în 1978, cu titlul schimbat, *Eminescu. Modele cosmologice și*

viziune poetică, probabil la indicația cenzurii („tragic” nu se cuvenea alăturat unui act de confirmare a unei valori naționale), doar postum, în 1994, fiind reeditat cu titlul original.

Totuși, nici trimiterea la cosmologie și la viziunea poetică nu erau formulări, la nivelul epocii respective, chiar... nevinovate. Cea dintâi, urmărită liniar, își are ecoul în știință, având planuri de sinonimie cu universalitatea; cea de a doua rezzonează la interiorități care, deși nu depășesc contactul cu materialitatea, o pot reconstrui în dimensiuni arhitecturale neprevăzute. Și, în ambele cazuri, intrăm pe teritorii care nu ni se oferă întotdeauna decât indirect și, mai mult, uneori fără reprezentare. Vechile învățături, atât de prețuite de autorul celor 5 *Scrisori*, ne vorbesc nu o dată, urcate în ocultism, despre ființă ca parte „organică” a universului, iar „drumul” cosmologic se parcurge cu întrebări aflate la granița cu imposibilul: despre Creație și Creator, despre Limitat și Nelimitat, despre Timp și Spațiu, despre Eternitate și Temporalitate, despre Viață și Moarte, despre Real și Ireal, despre Posibil și Imposibil, despre Concret și Imaginar, despre existent și virtual – iar șirul nu se oprește aici. Unghiul incertitudinii este frecvent întâlnit, planșa pe care sunt antrenate răspunsurile oscilează între rigori disciplinare, științifice și incursiuni sub orizonturi de către mulți neacceptate, cum ar fi relația dintre astronomie și astrologie, între religie și științele realului sau se pierd, pur și simplu, în absența vocabularului ori devin intangente unora prin imposibilitatea „organică” a cuprinderii lor ca trăire (ar fi și cazul viziunii poetice). În aceeași măsură în care, de pildă, infinitatea universului nu poate avea o reprezentare, alcătuindu-se în registre impalpabile, nici moartea nu poate fi primită, în fața eternității (sinonim al infinitului), ca normalitate, sub semnul indifferenței: antinomia fundamentală, cea dintre materialitate și spiritualitate, ca orice antinomie, de altfel, nu va putea fi anulată, cum nu a putut s-o facă nici fizica cuantică din moment ce a recunoscut-o.

Doar că, provocați de direcția desprinsă, la o primă vedere, din demersul proiectat de Ioana Em. Petrescu, ne-am îndepărtat de definiția de dicționar a noțiunii de cosmologie, unde aceasta, statornicită ca parte a astronomiei, care se ocupă de ansamblul universului, de legile și evoluția lui, s-ar afla ca disciplină a concretului, pus sub observație ca atare. Fiindcă nu doar formal, contextul dezvoltat ne spune că paradigma înțelesurilor ne indică un altceva: în discuție se află, de fapt, relația omului cu universul iar atunci vor trebui apelate „disciplinele ființei”, ramificate pe planurile conștiinței, gândirii, atitudinalului, afectului, sumedeniei cărărilor și efectelor de contact și reacție etc., „palpabile” în cotidian, uneori temporare, alteori sedimentând în durată. Intrată ca substanță în poezie, dar și în alte constructe literar-artistice, cosmologia e mai puțin lecturată ca întrebări, ci, desfășurând diagrama răspunsurilor prin forma asumării, devine creație, conturată ca realitate trăită și reprezentată. Nu altceva

ne spune chiar titlul lucrării în cauză: fiindcă, prin mecanismul asumării, platforma răspunsurilor vibrează atât în singularitatea unei înțelegeri de sine profunde și unice, cât și ca energia necesară unei comunicări a ceea ce este, de obicei, incomunicabil. În obiectiv se află cosmologia, dar una singură, doar a lui Eminescu. Numai așa ni se poate spune cum și de ce poetul este în măsură „să învețe a muri”, poate să urmărească prăbușirea lui Dionis din fața porții sigilate cu însemnul cabalistic al Divinității, să confere înțeles celor de neînțeles, să vadă universul în întregul său, de la Geneză la dinamica sa actuală, să transcrie dialogul Creatorului cu creatul său care își dorește „repausul” ș.a.m.d. Iar încă, detaliind, poetul e în măsură să aducă în prezentă, simultan, haosul originar, vibrând în armonia sferelor, și divinitatea abstractă a lui Platon, în același plan cu un cosmos al realității pe care o trăia, când se cunoaște deja până și timpul de parcurgere a spațiului de către o emisie de lumină, intrată „pe o cale-atât de lungă”. Pe acestea și pe multe altele le invocă textul Ioanei Em. Petrescu.

Urmând planșa ce expune variatele ritmuri de pe-trecere a modelelor cosmologice, autoarea nu ne aduce în contact cu ceea ce, altfel, ar ține de un registru cultural-științific, dar devine, de fapt, „arta” de a înțelege și de a expune onticul ca segment funcțional al Universului. Și, totuși, nici pluralitatea modelelor, nici concentrarea variatelor semnificații nu fac loc unui orizont al decantării și al sintezei, cum ar fi de așteptat, fiindcă poetul simțise că Nelimitatul nu poate fi adus, din moment ce e indefinit, la definirea sa prin timp și loc. De aceea, Eminescu nu mai caută întrebările, ci răspunsurile, care cresc din parțialitate, iar aceasta nu facilitează stabilizarea relației ființei cu universul, fie că provoacă incertitudinea, fie că inițiază contrastul, opoziția. Dacă Ioana Em. Petrescu i-a asociat poeziei eminesciene substanțialitatea tragicului, explicația e de căutat în imposibilitatea aducerii în același plan a legilor Cosmosului cu aspirațiile ființei: de la soluția hermetică a misterelor numerelor lui Pitagora și a lumii impalpabile a lui Platon, în care se scaldă ideile, și până la universul abstract, dar în același timp „mecanicist”, al lui Kant, Schopenhauer (de care s-a apropiat și Eminescu) a cenzurat „voința de a fi” cu efectul rigid și implacabil al scepticismului. „Veșnica reîntoarcere”, spre care l-a trimis filozoful *Lumii ca voință și reprezentare* pe Nietzsche, l-a dus pe poetul român înspre „topografia mitică a universului”, aceasta însemnând re-construcția realului trăit prin mijlocirea unei gândiri care, utilizând resorturile comunicării estetice, edifică, în durată, înțelesuri compensatorii pentru „adevăruri” existențiale care vibrează în prezența atingerii unei substanțialități salvatoare, dacă ne gândim și la faptul că fragilitatea procesului e continuu amenințată, uneori și distrusă, de rațiunea care nu dislocă tragicul.

Drumul de la Posibil la Imposibil se consumă, astfel, între un „odinioară” și „azi”, prin dinamica de revenire la un originar care, în cele mai multe cazuri, înlătură distanța dintre virtual și real. Analiza reușește,

de fapt, să scoată în relief tehnica desăvârșită a poetului de a desprinde și de a expune, din acest ansamblu, tulburat pe măsura trecerii timpului, secvențe cu funcție și valoare de miteme, redescoperind necesara ordine a armoniei începuturilor. Deși presiunea romantică fusese, cum știm, bicefală (dacă-i putem spune așa), poetul căuta echilibrul, de unde întoarcerea într-un timp în care încă nu avusese loc „înstrăinarea spiritului”, când Divinitatea nu se retrăsese din real, când trăirea paradisiacului mai era posibilă, ca și vibrația consubstanțialității gândirii umane și a prezenței Sacrului, iar poezia își afirma puterile mesianice. Sub un alt unghi, naturalitatea ghida înțelegerea realității înconjurătoare, pădurea (codrul) era un „*templu cosmic*”, iar biserica nu devenise o ruină. De asemenea, melancolia nu se alimenta din „*percepția halucinatorie a lumii*” ori din „*nostalgia paradisului pierdut*”. Fără să ocolească „*poetica obiectivă*” a romantismului, poetul restaurează modele, convocând personalități ale trecutului, și evocă vârsta eroică și profund mitică a Daciei, preia simbolistica ocultă a „*oglinzii de aur*” sau pe cea atașată hieroglificei și insistă asupra formelor premoniționale din situația onirică. Din repertoriul poeziei sale nu lipsesc antinomiile cu sens ascuns, de tipul demon/daimon, nici expunerea „*sterilității gândirii*” vremii sale, marcată de „*convenții, farsă, mască*” și spectacol ieftin, caracteristice „*vârstei înstrăinării*”. S-a ajuns, astfel, la momentul când se poate aluneca în neființă, uneori înțeleasă și trăită, grație unei aparte „*regii a gândirii*”, ea însăși neînființată.

Dar atât coborârea în mit, cât și convocarea, nu o dată „prelucrată” a istoriei nu se închid ca vise ce acoperă alte realități, fiindcă trăirea devine act al prezentului pe care întoarcerea spre cele trecute pulsează ca proiecție care subîntinde un alt „*descântec de coborâre*”, cu funcția de a echilibra și de a stabili ultimul resort al înțelegerii de sine. Fusese o decisivă mutație petrecută pe parcursul îndelungatei elaborări a *Odei în metru antic*. „*Oda* devine – notează autoarea –, în varianta finală, o rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de **erou** sau de **poet**, a celui care reprezintă, pur și simplu, o imagine, prin nimic excepțională, a condiției umane. Chiar elementele aluzive care trimit spre o elegie erotică apar acum, integrate ansamblului *Odei*, ca o treaptă a inevitabilei inițieri prin care spiritul, descins, prin fiecare dintre noi, în lume, trebuie să treacă înainte de a se regăsi, pur, pe sine, în identitatea din începuturi, părăsindu-și «soclul» și imobilitatea statuară a nedeterminării inițiale, coborând în mulțime, oglindindu-se într-însa ca într-un **alteceva** (sublinierile aparțin autorului – n.n.) al său. Spiritul uman refacă, în destinul său comun, destinul spiritului demiurgic. El se cunoaște în altul (prin acțiune istorică, prin poezie, prin iubire), dar se cunoaște doar în măsura în care moare. [...] Refacerea armoniei originare a eului risipit, prin simplul fapt al existenței, în lumea pe care el e chemat s-o întemeieze este, astfel, obiectul acestei ode care e, totodată, o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte. [...] **Odă**

nu mai este expresia condiției eroului sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă («Ca să pot muri liniștit pe mine / Mie redă-mă!»), rămâne, de fapt, o **Odă** ființei celebrată prin destinul de pasăre phoenix al existentului”.

Cu alte cuvinte, cosmologia imprima creației eminesciene sonorități care trimit, prea puțin ascuns, la un imn al puterilor poeziei de a aduce în preeminență și valorile morții, și valorile vieții.

Mircea POPA

Ioana Em. Petrescu – Jurnal (1959-1990)

Rămas printre hârtiile Ioanei Em. Petrescu, și descoperit în apartamentul ei de pe strada Peana din Mănăștur, unde a locuit până la stingere, alături de soțul ei Liviu Petrescu și el universitar de marcă, jurnalul acestei căsnicii a fost recuperat, transcris și pregătit pentru tipar de două dintre fostele colege de facultate ale celor doi, respectiv Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, care l-au tipărit la Editura Paralela 45, în 2004. La apariția sa pe piață, cartea acesta a stârnit numeroase opinii contradictorii purtate în jurul oportunității sau non-oportunității sale. Obiecția cea mai importantă viza situația ca atare: dacă aceste pagini de jurnal intim, referitoare strict la relația conjugală dintre cei doi soți se cuvine a fi făcute publice sau nu. Într-adevăr, paginile acestea n-au fost niciodată concepute de înzestratul istoric literar Ioana Em. Petrescu spre a fi date publicității. Ele ascund doar jelania unei soții și a unei femei aflate în fața unei imense singurătăți, pe care n-a prevăzut-o, și care, cu fiecare an trăit a adâncit prăpastia existențială care o desparte de lume și mai ales de propriul soț. La aceasta se adaugă mai târziu și starea de boală prin care trecea. O să cer îngăduința să relatez aici o întâmplare care mi-a dezvăluit situația cu totul specială în care se desfășura viața ei de fiecare zi din ultimii ani de viață, spre a înțelege cum trăia, lucra și își redacta cursurile această delicată ființă în ultimii ani, neignorând nicio clipă sabia lui Damocles care o amenința deasupra capului. În 1989, având loc centenarul morții poetului nostru național, Uniunea Scriitorilor a organizat mai multe manifestări de amploare. Una dintre acestea a avut loc la București, la Ateneul Român, unde deschiderea festivităților a fost acaparată total de nomenclaturii puterii, citindu-se și un mesaj al geniului Carpaților și strigându-se din sală lozinci pe măsură. De la Cluj au participat la această sesiune comemorativă doar Ioana Petrescu și cu mine, dar ne-am ținut comunicările în paneluri separate: ea în sala Palatului, eu în sala Academiei Române. Peste puțin timp ne-am regăsit la Oradea, unde participanții au fost repartizați a vorbi despre poet la mai multe școli

sau întreprinderi orădene. S-a nimerit să fiu în grupul de scriitori care au fost trimiși la fabrica de mobilă Solidaritatea, întreprindere fruntașă, cu mare potențial de produse la export. La finalul acțiunii noastre am fost invitați la cuvenita masă tovarășească. Aflându-mă vizavi de Ioana, și constatând că abia a ciugulit dintr-o bucată de pâine câteva fărâmituri, m-a surprins faptul că n-a mâncat aproape nimic, lăsând bucatele, inclusiv, supăciorbă, neatinsă. Întrebându-o despre ce e vorba, mi-a spus că ține un regim alimentar sever, deoarece e amenințată în permanență ca un cheag de sânge să-i plece pe artere și să-i provoace o embolie. Am rămas mirat de această situație, pe care ea o trăia de o bună bucată de timp, și care presupunea o grijă deosebită în tot ceea ce întreprindea. Mi-a spus că boala a fost accentuată de fumatul excesiv, pe care atât ea cât și Liviu l-au practicat încă de tineri, pe Liviu, această acumulare de otrăvă ducându-l finalmente la sarcom, adică la un cancer al piciorului. Am constatat pe viu acest cumplit adevăr, când, vizitându-l la clinica unde era internat, l-am găsit chiar într-un moment delicat, în care își examina cumplita rană de la picior, pe care medicii nu mai aveau cunoștință cum s-o trateze decât prin extirparea piciorului până la genunchi, infirmitate pe care el a refuzat-o din capul locului, preferând alternativa cea mai sumbră. Dar aceste lucruri s-au petrecut în ultima perioadă de viață a amândurora, care, poate, nu e de prisos a fi evocată, Liviu fiind ajutat realmente de colegii și colegele lui de an, care l-au înconjurat cu dragoste până în ultima clipă.

Înceind digresiunea, revin asupra jurnalului Ioanei, pe care l-am citit cu mare atenție și asupra căruia doresc să exprim și eu câteva răzlețe puncte de vedere ca unul care a trăit ani de zile într-un Cluj universitar filologic dominat de un adevărat cult pentru tatăl Ioanei, profesorul D. Popovici, cult întreținut atât de profesorul Pervain cât și de profesorul Zăciu și care s-a răsfrânt în mod neîndoelnic și asupra tinerilor universitari Ioana și Liviu. Îmi amintesc astfel că lucrarea de absolvire a Ioanei a fost consacrată lui Aron Pumnul și că prima sa intenție a fost să-și completeze studiul cu o teză de doctorat, tematică schimbată ulterior cu aceea despre poezia lui Mihai Eminescu. Profesorul Popovici are meritul de a fi înființat și condus din 1950 și Secția de Istorie Literară de la fostul Muzeu al Limbii Române, titulară schimbată mai apoi în Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, unde am lucrat din 1963, găsind multe din fișele redactate de D. Popovici, așa cum am arătat mai târziu în cartea noastră *Figuri universitare clujene* din 1991. În ceea ce o privește pe Ioana, o știam din vedere din ultimii ani ai studenției mele (1959-1960), deoarece familia Popovici locuia vizavi de căminul Avram Iancu, într-o clădire masivă colț cu strada Bisericii Ortodoxe și adeseori se întâmpla să mă aflu în fața căminului împreună cu alți filologi în momentul în care școlărița Ioana, se întorcea de la școală spre a veni acasă, unde locuia cu mama sa doamna Vintilescu, profesoară de engleză și cu fratele său mai mare, ajuns asistent la Conservator. Strada o cunoșteam foarte bine,

deoarece adeseori, încălcând toate „indicațiile prețioase” primite de la unul dintre politrucii Filologiei, asistentul nostru Nicolae Both (tatăl Ioanei Bot de astăzi, care a moștenit catedra Ioanei de la Filologia clujeană, om care nu lipsea de la niciun prezidiu al ședințelor de prelucrare ideologică a studenților, făcând parte din celebrele comisii de exmatriculare a celor care își afirmau credința în Dumnezeu), mai frecventam și noi biserița din deal, mai ales de Paști și de Crăciun, amintindu-ne cu bucurie de ceremonialul slujbelor trăite cu aceste prilejuri în satele noastre de la țară, mai ales că aici îl întâlneam de fiecare dată chiar pe șeful ierarhic al lui N. Bot, pe profesorul D. Pop, de la folclor. Strada era celebră prin faptul că adăpostea, chiar vizavi de curtea bisericii, căsuța modestă a primului profesor de Limba Română de la Universitatea din Clu de pe timpul regimului austro-ungar, Grigore Silași, cel care a condus, în calitate de președinte, societatea literar-culturală „Iulia” a studenților români de aici punând în scenă o mulțime de piese românești. A trebuit să plătească pentru devotatul lui românism cu tăierea postului său din schemă. Tot aici în această cute celebră făcea obișnuitele sale vizite familiei protopopului Florea Mureșan, poetul Lucian Blaga, îndrăgostit o vreme de frumoasa și drăcoasa Eugenia, soția acestuia, devenită în romanul său de mai târziu personajul Octavia. Prin urmare aceasta era și zona în care a copilărit Ioana, pe care noi studenții de atunci o urmăream cu admirație, fiind o frumusețe notorie, atrăgând atenția prin silueta zveltă, părul negru cărlionțat, fața măslinie, și mersul cu distincție, care atrăgea atenție. Absolvind în 1960 studiile filologice, am revenit la Cluj în 1963, lucrând la Secția de literatură întemeiată de tatăl său, iar ea, Ioan și Liviu, au fost reținuți amândoi la catedrele Filologiei clujene. Se cunoscuseră ca elevi de la acele olimpiade de română, unde el reprezenta liceul de băieți „G. Barițiu”, iar ea Liceul de fete „G. Coșbuc”. Erau deja căsătoriți și formau un cuplu imbatabil, muncind cu toții pentru afirmare și pentru publicarea primelor cărți. Astfel Ioana a debutat cu teza sa de doctorat închinată lui Ioan Budai Deleanu distinsă cu premiul Hașdeu al Academiei Române, în timp ce Liviu scria la *Realitate și romanesc* și la cartea despre Dostoievski, el ajungând să ocupe funcții de conducere importante în conducerea Filologiei, impunându-se amândoi ca personaje de prim plan ale vieții științifice și universitare clujene. Viața lor a fost o viață dedicată studiului, muncii didactice și a celei de pe tărâmul Uniunii Scriitorilor, o viață bogată sub multiple aspecte, care se reflectă prea puțin în jurnalul confesiv al Ioanei.

Revenind la problematica acestui Jurnal, trebuie să observăm de la început că el este conceput ca o formă de punere în oglindă a eu-lui confesiv al Ioanei și dedicat în exclusivitate raporturilor și trăirilor ei în mediul familial, mărturii care n-au fost destinate a fi date publicității. Alcătuite din mărturisiri intermitente și dispartate, ele fac trimitere doar la evoluția strict limitată a relației de cuplu și nu ar fi amare și dureroase mărturisiri de viață sentimentală, pe care Ioana le-a conceput ca o eliberare din care nu ar fi corect să așteptăm de la ele și

altceva. Intensitatea și plinul mărturisirilor justifică, după opinia noastră, din plin, caracterul scrierii, putând face referință la epistolarul Eminescu-V. Micle sau la alte scrieri cu caracter diaristic mărturisind agonia ființei și disperarea singurătății. În acest sens noi suntem tentați să socotim că jurnalul dramei intime trăite de omul superior care a fost Ioana, merita cunoscut, spre a servi altora ca îndreptar și formulă a deznădejdiei. Îl compar chiar cu acela al Constanței Buzea, și ea aflată în căsnicie într-o situație similară, care a dus în final la o totală separare. Evident situațiile comportamentale sunt total diferite, dar cunoașterea eu-lui adânc al personajelor reclama acest mod de convorbire cu sine, ca singura formulă avută la îndemână de aceste interiorități supersensibile. De aceea cei care au dorit să descopere în ele mai degrabă debateri de idei, impresii despre epocă și oamenii ei, caracterizări, portrete, studii de mediu, relatări despre cărțile citite, impresii de călătorie etc. au putut fi dezamăgiți. Jurnalul Ioanei Petrescu nu și-a propus din capul locului așa ceva, fiind un jurnal privind strict trăirile sale în raport cu partenerul de viață, urmărind în exclusivitate drama cuplului. Alegerea partenerului, incertitudinile primelor întâlniri, evoluția și potențarea sentimentului pe parcurs, și apoi, inevitabil, a scormonirii prin cenușa rămasă. Puținele și zgârcitele confesiuni de altă natură sunt și pot fi considerate un fel de *embarras de richesses* deoarece în aceste două jurnale primează doar vocea naratorului, aflată într-un permanent lamento la care asistăm derutați. În schimb, cei care au dorit să afle imaginea vie și genuină a eroinei care iubește și care se vede pe zi ce trece înstrăinată de la acest izvor izbăvitor, extraordinar de important pentru ea, dea menținere a echilibrului și tonusului vital al muncii intelectuale, va putea pătrunde fără doar și poate în amarul singurătății ei, jinduind esențial spre o stare de normalitate, de căldură și protecție umană. Pe scurt, jurnalul este în exclusivitate povestea unei căsnicii, mărturisind dragostea Ioanei pentru Liviu și a modului cum acesta a răspuns acestor sentimente, cunoscând grave căderi de tensiune, clipe de derută, goluri și sincope, ce au dus treptat-treptat la adâncirea clivajului sentimental, pe care Liviu n-a știut să-l evite sau să-l zădărnicească. Jurnalul este prin urmare conceput ca o spovedanie, ca o confesiune personală, în raport cu cel care i-a fost ursit de partener de viață și muncă literară, izvorât dintr-o prea mare sensibilitate și dintr-o idealitate livrescă, cu aer fatal. Înseninările și nefericirile trăite de Ioana în cadrul acestei căsnicii, răzbat la suprafață mereu mai amplificate, tot mai copleșitoare și dezamăgitoare pentru ea. Cele două personaje care populează universul gândurilor și al trăirilor Ioanei capătă intensitate și consistență de la o pagină la alta, lăsându-ne oarecum cu acel gust amar al neîmplinirilor lor în plan sentimental. Ioana și Liviu ne devin familiari, și ne este dat să pătrundem în taina acestei legături amoroase de la începuturi adolescente până în pragul dispariției lor, Elevi eminenți ai unor licee clujene de notorietate, cu aptitudini certe la Limba română, cei doi s-au cunoscut și s-au plăcut în atmosfera de competiție

sinceră și loială a uneori aspirații spre împlinirea prin creație. A avea lângă tine pe cineva pe umărul căruia să-ți pui fruntea, a te sprijini uneori pe concluziile unor lecturi reciproce, pe discuții care pot deveni puncte de susținere importante sunt inevitabil câștiguri ale unei căsnicii în care rosturile individuale se împletesc cu cele comune, într-o spiritualitate aleasă, care să tindă până la suprapunerea euri-lor, într-o atmosferă de emulație și stimulație reciprocă, sub semnul unei identități de gânduri și preocupări. Destinul a făcut să se întâlnească de tineri – la 18 ani, cum zice Ioana, și, de atunci, fiecare a fost obsedat de celălalt în cel mai înalt grad. De la această vârstă, universul ei a rămas blocat pentru totdeauna de prezența acaparatoare a lui Liviu, încât ea n-a gândit și nu s-a manifestat decât în funcție de el, așa cum o mărturisește într-un loc: „Din momentul când încep să fiu eu – deci de pe la 18 ani – s-ar chema deci «Liviu»”. Tocmai de aceea, tortura sufletească e mai mare și mai adâncă, deoarece ea acoperă întreaga ei existență, adică până în 1990, când, de ziua deschiderii anului universitar, ea a trecut în lumea umbrelor. Urma să țină lecția de deschidere a învățământului filologic, lecție care ar fi fost complinită prin premiera filmului *Pentru cine bat clopotele, Mitică?* a lui Pintilie și o discuție pe marginea lui. Ziua de sărbătoare a devenit zi de doliu și totul a provocat filologilor o mare durere și un regret enorm pentru marea pierdere. A te întâlni cu omul Ioana Petrescu era pentru mulți un sentiment necesar și tonifiant, chiar în situația în care ea nu mai poate transmite fiorul vital al rezultatului excelentelor sale analize critice model, izvorâte dintr-o lungă și adâncită parcurgere a textelor și a adăstării îndelungate asupra contextului istoric în care au fost create. Ioana era un dascăl excelent și om profund care nu putea trăi cu jumătăți de măsură. Era femeia unui singur bărbat pentru care s-a dăruit în întregime, așteptând la rândul ei să primească de la acesta protecție și afecțiune. Ca în orice mare iubire apar instantaneu și clipe de gelozie, răbufniri de insatisfacție, stări de derută. Acestea sunt mai numeroase în perioada adolescenței, când cei doi se tatonează doar în vederea unui mariaj. După stările ei sufletești inconstante, Liviu e când iubitul predestinat, unic, când insul care s-a distrus arătând „mizerabil”, „urăcios până la mitocănie”, ca numai peste

o zi ea să exclame patetic „Liviule, Liviule, te iubesc. Te iubesc mult, nesfârșit de mult”, ca apoi să intervină din nou starea de ambiguitate: „ne-am ocolit cu desăvârșită indiferență. Străini... Și eu sufăr”. El „răsucesce cuțite în mine”. Sunt stări explicabile ale lunilor „primelor iubiri”, când fiecare nu vrea să cedeze și așteaptă de la celălalt totul. Așa se face că atunci când Ioana anunță mamei logodna, acesta nu-i dă aprobarea, cerându-i să mai aștepte, să verifice stabilitatea sentimentelor. Celor doi tineri nu le pasă. Ei au petrecut împreună câteva zile frumoase la Tușnad, zile la care amintirile Ioanei se întorc mereu, alertate și de un acut sentiment de trecere a timpului. „Îngrozitor cât am îmbătrânit. Trebuie să mă despovărez de tortura senzațiilor în care mă descompun”. Fantezia ei zburdă din când în când, dar, de fiecare dată, se izbește ca de un zid impenetrabil de serozitatea sa dusă la extrem: „Ordonat, meticulos, orice trăsnaie interzisă. Orice intimă și spontană derută, suprimată”. Răceala intervenită e atât de mare, încât cei doi tineri se despart la un moment dat și ea constată cu amărăciune că el are viața lui, că umblă cu alte fete, încât ea izbucnește împovărată: „Nu mai ai dreptul să mai aștepti nimic, auzi Ioana? Nu mai aștepta, dragă, crede-mă totul e zadarnic. Nu mai aștepta. Te-a mințit. Ai fost jucăria ambiției lui. Nu, n-a fost dragoste, a fost numai ambiție de «artist». Ticăloșie, asta a fost. Crede-mă și atunci îl vei disprețui. Ar merita să-l scuipi. A omorât tot ce-a fost în tine încredere și așteptare. Te-a omorât. Îl mai poți aștepta?”

Asemenea izbucniri ale unei inimi rănite sunt tot mai dese în jurnal. Bănuim că la mijloc este și gelozia, dar și orgoliul greu încercat. Cu toate acestea, ea și-l dorește aproape, îi jinduește întoarcerea, și toată existența ei se învâрте în jurul lui. Bănuim că atunci când lucrurile dintre ei merg bine, ea nu se mai confesează jurnalului, ci doar când e singură, când suferă, când interpretează catastrofal lucrurile. La 16 iunie notează cu luciditate: „Mă așteaptă ani lungi, nesfârșiți, cu zile goale, pustii, egale și incolore... Nopti nedormite. Epuizare fizică, totală letargie”. În aceste clipe ea recurge la prietenia și încrederea unui confesor, în persoana unui alt tânăr care o place și care-i caută tovarășia. Din păcate, zarurile au fost aruncate și opțiunea ei pentru Liviu e definitivă. Ca atare, îl îndepărtează pe J., pentru ca lucrurile să nu se complice. „I-am făcut lui J. o scenă urâtă. Cauza: amestecul Pătrăescului. J. suferă” (toți știm că acest J. e Jean Pop). Până la urmă un lucru e limpede: iubirea lor s-a născut din prea multă suferință, n-a fost un fel de *coup de foudre* eminescian, ci un fel de „dragoste cu năbădăi”. Tânguirea e înscrisă în fiecare pagină a jurnalului, anunțând alte scene dureroase, golul care se amplifică, disperarea care ia proporții. Sufletul femeii înșelate, nesigure pe partenerul ei, răzbate la fiecare pas, accentuând deruta care capătă proporții de angoasă: „Mi-e greu. Îmi vine să mușc, să sfâșii”; sunt „verde neagră” și lacrimile sunt tot ce i-a mai rămas. Aflăm că „Liviu își are viața lui. Eu pe-a mea n-o am. Trebuia să fi renunțat la el.” Astfel de planuri, de hotărâri sunt repede abandonate. Atunci când Liviu revine în viața ei, totul reintră în normal, gândurile negre dispar



Liviu Petrescu - 1965

și ea redevine încrezătoare în viitor, nu mai notează, nu își mai face gânduri negre. Stările acestea, evident, constituie excepții, cele deprimante sunt semnul comun al zilelor. Locul așteptării înfrigorată este luat în cele din urmă de monotonia căsniciei, de existența artificială. Cu zile cenușii și gesturi stereotipe. Liviu nu știe să umple sufletul partenerii de viață cu elanul de viață necesar, cu tandrețea și delicatețea de care aceasta are nevoie: „Seara ne culcăm fiecare cu gândurile lui, fără să ne mai deranjăm reciproc cu „Noapte bună”. Dimineața pleacă fără a simți nevoia de a-și lua rămas bun de la mine. De fapt, nici urmă de ostentație. E o nouă formă de existență. Atâta tot. Și-n mine e o sete de singurătate. Sunt aproape bolnavă, simt asta. Mi-s nervii întinși. Îmi simt corzi de liră gata să vibreze în cântec sau în scrâșnet. Ca acum exact doi ani. Mi-e silă. Să plec. E prea târziu. Pentru mine ar fi fost oricând prea târziu. Trebuie să găsesc o formă, un ritm de viață. Trebuie să-l găsesc în mine, în marea și perpetua aventură a gândului. Să-mi uit sufletul”.

Suntem cu mărturisirea aceasta în 1985, de 1 Mai. Peste doi ani, în 1967, aceeași senzație de silă și apăsare. Pe niște pagini din acest an, ea însăilează niște versuri despre Orfeu și Euridice, despre Sisif și Tantal, despre cuvintele care oftează și mor. În curând, va trebui să le urmeze: „Curând am să termin de devorat tot dicționarul, inclusiv capitolele cu majuscule. Apoi va trebui să găsesc un cuvânt destul de larg ca să mă încapă și pe mine și să mă închid cuminte în el ca să pot muri politicos.” Formula aceasta de „a muri politicos” cuprinde în sine o durere nețărâmură, care reduce sistemul de comunicare la aparențe și stereotipii, la îngăduința de a nu șterge tot ce a fost frumos, ci doar de a-l livra sub formă de hârtie presată. Ici și colo, narația mai sare din obișnuitul lamento spre a se opri și asupra unor evenimente cultural-științifice. Aflăm astfel că a fost planificată pentru un schimb universitar la Debrețin, dar realitatea e meschină și lipsită de perspective și câștiguri profesionale certe: „Debreținul a fost primul loc unde m-am plictisit în viața mea” notează ea contrariată de mediul cu care n-are nicio afinitate. În schimb notațiile despre Eminescu, rătăcite prin masa de decepții, animă pagina și-i dă culoarea potrivită pentru cel interesat să afle geneza acesteia, născută, cum o spune oarecum satisfăcută, că a gândit-o „aproape visceral.” Tot aici găsim o mărturisire despre cartea ei dintâi cu Budai Deleanu, care s-a născut din neantul de contradicții cu care s-a confruntat, ca o soluție de avarie: „A, scris-o nu când „am putut”, sau când „am fost obligată”, ci când nu mai era nimic de făcut, când, interior, „trebuia”, pentru că altfel libertatea mea ar fi devenit iluzorie și bovarică /.../ Cartea asta m-a salvat de un sentiment catastrofal al angajării”. Ea s-a născut din „jocul de-a scrisul”, pe când în cazul lui Eminescu lucrurile stau tocmai invers: „Dar Eminescu n-a mai fost un joc – decât, poate, un joc cu moartea, travestit, ascuns. O carte salvatoare? Devoratoare/ oricum pentru mine, o carte *fundamentală*. ...între timp am înțeles însă câte capcane ascunde scrisul meu lipsit de virtuțile argumentării ample, condensat ca-ntr-un ghem de idei-

nucleu, mizând prea mult pe participarea binevoitoare (pe complicitatea să zicem) a unui cititor inteligent. Atunci nu știam asta și eram îndurerat-uimită”.

Curând căsnicia intră într-o fază de criză acută, vocea blândă a suspinului tremurat fiind luată de vociferări și izbucniri acuzatoare, încât ne mirăm că femeia aceasta suferindă și fragilă fizic, măcinată de o boală incurabilă, a mai putut face față cu brio carierei de dascăl, topindu-se tot mai mult în interiorul celor comunicate și dăruind scrisului ultimele zvâcniri de energie. Cartea despre Eminescu a atins apogeul cercetărilor sale, deși intenția sa care a preocupat-o în perioada din urmă, a fost aceea de a consacra lui Ion Barbu și Nichita Stănescu (*Ion Barbu și poetica postmodernismului*), o nouă restructurare a poeziei noastre moderne fiind făcută cu competență și cu intuiții critice remarcabile, dar și cu o viziune modernă asupra lirismului celor mai importanți și mai dificili poeți români. E o carte pe care n-a ajuns s-o definitiveze, apărând postum, în 1993. Istoricul literar a fost mereu în avangarda cercetărilor critice, cele mai multe probleme abordate pun în circulație caracterizări noi, urmare a folosirii unor grile de lectură performante. Într-atât de modern pe alocuri textul și analizele aferente la poezia eminesciană, încât o veche frecventatoare a scrisului eminescian, precum Rosa del Conte a insinuat că unele din ideile sale s-ar fi regăsit în textul critic al clujencei. Lectorița franceză, care a făcut un stagiu mai lung la noi în țară, a emis aceste opinii într-un interviu semnat de D. Cesereanu de la „Tribuna”, Ioana a reacționat imediat și a solicitat drept la replică, pe care redactorul șef D.R. Popescu l-a „moșmondit”, nedorind să dea amploare cazului. Faptul a infuriat-o cumplit pe autoarea noastră, care s-a supărat și pe Liviu pentru „tranzacția-șantaj a popăscului”, numind gestul acestuia „politica struțului oltean”, iar pe Liviu considerându-l „mic, neajutorat și slab”. Nu va uita afrontul lui DRP și ca atare i-a consacrat o pagină corozivă, de caricatură, care pare a veni dintr-o antipatie organică, scriind: „pe Popescu l-am detestat instinctiv, întotdeauna: de aici caraghioslăcul acu vreo trei ani, invitați la Vlazi cu Popăscul, nu mi-am putut descleșta fălcile toată seara. Fără motiv. Repulsie spontană fizică aș putea zice, deși individul grobian cum e, este un exemplar realmente interesant și demn de studiu. Dar n-am putut depăși nicio clipă, deși îi apreciez, cred, exact talentul real (mare), senzația de neplăcere, de șopârlă lipicioasă”. Din același sentiment de oroare burgheză și de adânc bun simț, respinge și stilul de viață al lui Nichita Stănescu, despre care va scrie ulterior pagini memorabile, dar nu poate concepe să se sinucidă și să-și prostitueze talentul prin cârciumile țării, rostind despre modul său de viață cuvinte tăioase: „omul acesta, are se descompune pare-se, sub ochii și aplauzele veacului, omul acesta pe care nu mi-l pot închipui (nu mi pot îngădui să-l închipui) în ipostaze histrionice. Cred că pentru mine, Nichita e vocea celei mai pure suferințe, celei mai coplesitoare și atotcuprinzătoare suferințe. Îl simt crucificat, și nici măcar sublim-retoric în tot calvarul acesta, indecent de dezgolit, vulgar, zice-se, adesea.”

De o sinceritate dezarmantă cu sine și cu semenii ei, Ioana Em. Petrescu își amplifică în mod bovaric suferința casnică, deși furnizează suficiente elemente pentru ca aceasta să fie taxată ca o realitate dureroasă. În literatura română nu întâlnim un jurnal de asemenea proporții catastrofice privind existența casnică, de fiecare zi, deși similitudini ar mai putea fi invocate. Desigur s-ar putea face referințe la cartea lui Anton Holban *O moarte care nu dovedește nimic* sau la confesiunile lui Jeni Acterian. Scrise cu o franchețe liminară ele ne introduc într-un univers închis și strict delimitat care privește nefericirea sa casnică, atingând proporțiile unei intratabile drame organice, imposibil de ocolit. Pentru cercetătorul de „cazuri” speciale viața Ioanei Em. Petrescu, așa cum apare ea din acest „jurnal de sentimente”, aduce o notă nouă, de o particularitate aparte, în sânul diaristicii feminine antedecembriste, care valorifică drumurile ocolite și puțin investigate ale psihanalizei cu aspectele unor demersuri de nișă, unde autoarea își revendică dreptul la o existență privilegiată.

Liana COZEA

Oglinda cu ape limpezi

„Ceea ce îi dau eu e mult mai frumos și mai adânc, pentru că în mine se poate regăsi pe *el*, întreg, esențial”, e mărturisirea care definește cu subtilitate relația celor doi protagoniști, Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu, o constatare făcută cu luciditate, pe cât de altruistă, pe atât de egocentrică.

Stăpânită de demonul scormonirii, al clarificării, al deslușirii lăuntricului propriei ființe și pe cel al companionului ei, din anii primei tinereți până în momentul despărțirii definitive mult prea devreme, Ea își dezvăluie plăcerea analizei, și a autoanalizei riguroase și metodice, minuțios dusă până la capăt.

„Noi nu prea avem stofă de aventurieri, suntem, prin vocație, niște sihaștri și niște sedentari, bucușori să nu-și scoată nasul din casă cu anii, mult mai curioși de mici evenimente interioare, decât de călătorii à la Cristofor Columb” [...] „De abia așteptăm, amândoi, să ne putem călugări la loc în bârlogul nostru, printre cărți și nițică muzică.” Este confesiunea Ei, în scrisorile americane ale



anilor 1982–1983, elocventă pentru acest cuplu exemplar de scriitori și profesori universitari, cuplu armonios și atât de neasemenea altora, în ciuda asperităților, a diferențelor dintre cele două „personaje”, a incongruențelor greu de depășit.

Imaginea oferită de Jurnal și de scrisorile din America este una simili-distantă, simili-implicată, adesea neîngăduitoare, dură, refractară, îndeobște la anii maturității, oricărui sentimentalism, este totodată imaginea vulnerabilității umane, disimulată instinctiv, de dragul celui alt, dar lesne întrezărită în acele împrejurări „anormale” de boală și tristețe.

În *Jurnalul* apărut postum și niciodată sortit a fi încredințat tiparului, diarista are certitudinea identificării cu omul iubit și admirat. „Jurnalul meu din momentul când încep să fiu eu – deci de pe la 18 ani – s-ar chema «Liviu»”. (Am scris detaliat, cu tristețe și aplecare meditativă despre acest Jurnal în capitoul pe care i l-am dedicat Ioanei Em. Petrescu, în volumul *Al doilea eu*, București, Cartea Românească, 2013). Este un preaplin sufletec, o imperioasă nevoie de a-l iubi fără rezerve, de a-și dăruia iubirea unui bărbat care să o merite, ea, la rândul ei, tânjind după o iubire necondiționată. Exigența ei față de iubirea lui Liviu devine autoexigență în iubire și în scris.

Dotată, nativ, cu inteligență și talent, spirite înrudite, deschise spre autoșlefuire și formare intelectuală, în tinerețe, ei s-au aflat într-o competiție, într-o rivalitate profesională, interesați, fiecare în parte, de „emulul” său. „Am aflat foarte multe despre el. Acum îl admir și mai mult. E conștient de ceea ce e capabil și de puterea lui de fascinație. Mi s-a spovedit la modul absolut. Într-un cuvânt, am spart ochelarii aceia îngrozitori. Am aflat că și eu îl preocup – ca fenomen, bineînțeles.”

Există o emulație rodnică între ei doi în anii studenției, cu exaltări și căderi deopotrivă de acute, cu dezamăgiri dureroase și exaltări stimulative.

Abordarea mea dinspre Ea spre El, cu o inerentă încărcătură de subiectivitate, se sprijină pe lecturile mele, ca și pe o empatie greu de explicat, necunoscând-o ca persoană pe Ioana Em. Petrescu și asta cu atât mai mult, cu cât Liviu Petrescu, în primii săi ani de profesorat, a fost cel care ne-a format gustul pentru un Ibsen mai puțin înțeles la vremea aceea, de colegii mei și de mine. Elegant ca înfățișare, sobru, ca atitudine, Liviu Petrescu, deși foarte tânăr, mai în vârstă decât noi cu doar trei ani, impunea prin tot; era de un farmec indicibil în care știința de carte prima. Îmi amintesc de un seminar-curs, Peer Gynt când vocea lui era dublată, în surdină, de tristul cântec al lui Solveig de pe discul cu suita lui Grieg.

Autoinvestigația suferinței nemeritate și a consecințelor ei este neliniștitor de obiectivă în sinceritatea ei, dureros de sigură în a stabili diagnosticele psihosomatice, în a-și cerceta mecanismele intime ale transformărilor pe care le-a suferit de-a lungul anilor, Se resemnează și se revoltă concomitent într-o reacție de adversitate, de refuz și acceptare, avându-l pe Liviu drept model, el care se integrase deja altui ritm. Nevoia de a scrie este resimțită ca o nevoie de eliberare prin creație, de

a-și contura personalitatea, convertind „grija părintească” pentru propria-i persoană în ceva palpabil. „Eu sunt un mit. Un mit în care sunt singura care crede. Periodic, cineva din afară mi-l distruge.”

Absolutizarea iubirii și a nevoii de protecție – moartea tatălui, când nici nu intrase în adolescență, o marchează profund și definitiv – îi accentuează „nevoia de a-mi construi, numai pentru mine, o altă dimensiune interioară.” Golul lăsat de părintele dispărut se cere complinit printr-un efort intelectual pe măsură. Personalitatea tatălui, renumele lui devin pentru Ea o provocare, augmentată de „singura realitate a vieții” ei, care este El, Liviu. Discuțiile cu el „au o savoare intelectuală inepuizabilă” chiar de la început. „Mă dinamizează, mă formez și simt că-l stimulez și eu, îi fac bine”. De fapt, „semănăm atât de mult”. Influența benefică, dar și puterea lui de dominație sunt pentru amândoi creative. „Sunt fericită doar când simt că află în mine sinteza ființei lui.”

„Scrișul din vocație” și „scrișul [...] un viciu” „un fel de voluptate masochistă sau ce naiba o fi fiind de nu mă pot lăsa” definesc etapa maturității depline. Odată cu redactarea cărților ei esențiale, Jurnalul și ideea de jurnal, ca interlocutor într-un dialog i se par superflue. „Mi-a fost dăruit un dialog real și nemaipomenit de adevărat, de frumos.”

Imaginea lui Liviu din oglinda Ei a fost și rămâne clară, limpede, cu un contur ferm, inspirat, asemenea desenului unui grafician de talent. Ea relevă o admirație incontornabilă, susținută de afecțiune și raționalitate, constantă din anii studenției până în final de viață. Este o cale de a-i mulțumi pentru capacitatea lui de a-i înțelege aprehensiunile, tristețile, el însuși fiind, printre alte calități, „un profesor mai bun decât mine”, apreciat și peste Ocean, invitat de departamentul de engleză să țină conferințe despre Dostoievski și romanul românesc, cu un larg și avizat auditoriu.

În America, la U.C.L.A., Los Angeles, unde lumea de acolo „nu e scrisă, e trăită”, bursierii Fulbright schimbă stilul lor de viață clujean cu un altul, imprevizibil și de neocolit, cu un program supraaglomerat, incluzând mondenitățile obligatorii, un punct important din programul din care, din lipsă de timp liber este redus studiul, lectura, necesare, obligatorii pentru una sau mai multe cărți în perspectivă.

„Știi cum mă simt aici diminețile? Și el a răspuns cu exactitate 100% - ca la clinică, nu?” La clinică, suferind jupuieli dureroase ca metodă curativă, nu-și pierduse însă sentimentul de libertate interioară. Scriindu-și cărțile, nu a simțit efortul, că lucrează „pentru că lucrul eram eu – nu mă prefăceam că sunt eu”. Și chiar lucrând intens, zile în șir, nu a simțit că ceva i-ar stânjeni libertatea, „dimpotrivă, simțindu-mă mai liberă ca oricând”, alături de el.

Retrăindu-și parcursul ca istoric și critic literar, îl retrăiește și pe cel al lui Liviu, companionul ei dintotdeauna. În „infinita capacitate de a-l admira”, nota în 1980: „Cred în Liviu ca și în tata. De-a lungul anilor, Liviu a crescut după cum speram, cu toată iubirea din mine – frumos, dar mult mai repede decât mine.”

Alexandru RUJA

Doamna eminescologiei românești...

Deși nu am întâlnit-o vreodată, pot afirma că am cunoscut-o pe Ioana Petrescu – am cunoscut-o prin cărțile ei, prin convorbirile telefonice, prin scurtul episod epistolar pe care l-am avut. În anul 1989 – *Anul Centenar Eminescu* – am realizat o serie de interviuri cu reputați eminescologi, pe care le-am propus spre publicare revistei „Orizont”, acceptate de scriitorul Ion Arieșanu, redactorul șef de atunci al revistei. Alături de Dimitrie Vatamaniuc, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Gavril Istrate, George Munteanu, Edgar Papu, Iosif Cheie-Pantea, Constantin Ciopraga, Gh. Bulgăr, a răspuns invitației noastre și Ioana Petrescu. După un scurt schimb epistolar și mai multe convorbiri telefonice a acceptat să răspundă la întrebări fără nicio ezitare, discuția desfășurându-se cu o deosebită naturalețe și sinceritate. Ne-a trimis prompt răspunsurile, însoțite de următoarea scrisoare:

„Cluj, 18 noiembrie 1989

Stimate domnule Alexandru Ruja,

Vă mulțumesc pentru întrebările dumneavoastră incitante, care mi-au făcut o reală plăcere, chiar dacă n-am reușit să ating cu răspunsurile limita – sugerată – pentru umplerea unei pagini de revistă.

Vă urez succes în elaborarea tezei de doctorat.

Cu cele mai bune gânduri,

Ioana Petrescu”

Am publicat interviul cu Ioana Petrescu în „Orizont” (1989, nr. 49, 8 decembrie) și, după ce a primit revista, Doamna eminescologiei românești ne-a trimis o nouă epistolă:

„Cluj, 16 decembrie 1989

Stimate domnule Alexandru Ruja,

Vă mulțumesc pentru reviste – și pentru extraordinara promptitudine cu care ați publicat convorbirea noastră. După cum v-am mai mărturisit, mi-a făcut plăcere să vă răspund, pentru că întrebările au fost cu adevărat incitante.

Volumul de eminescologie tânără zace la Editura „Dacia”. Și e mare păcat că zace, pentru că sînt cîteva studii și eseuri excelente acolo. Mi se promite că va apărea anul viitor. Știu eu?

Cu cele mai bune gânduri și urări de succes în anul care vine,

Ioana Petrescu”

În interviu Ioana Petrescu clarifică, aprofundează, nuanțează multe probleme legate de preocuparea ei pentru opera lui Eminescu, de teoria modelelor cosmologice pe care a susținut-o, de actualitatea lui Eminescu, de felul în

care vede editarea operei eminesciene, etc. Aș reține aici doar trei aspecte. Primul referitor la rolul Transilvaniei în formarea profilului de scriitor al lui Eminescu, despre care Ioana Petrescu afirma: „Necunoscându-l pe Budai-Deleanu (cel mai mare poet român de până la el), Eminescu nu e modelat de spiritualitatea ardeleană sub raport literar, ci pe o cu totul altă linie, spre care îl îndrumă acuta lui sensibilitate istorică: Transilvania e, pentru Eminescu, punctul de origine al neamului (v. drama descălecării din *Bogdan-Dragoș*, sau imaginea Daciei din *Decebal* și din *Memento Mori*) și centrul, mult încercat, al conștiinței de sine a neamului său (v. romanul *Geniu pustiu*); ea e, totodată, puntea prin care ne integrăm spațiului Europei, reactivându-ne perpetuu rădăcinile latine.”

Al doilea se referă la *modelul cosmologic*, teoretizat și folosit de Ioana Petrescu în volumul *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică* (1978; titlul *Eminescu – poet tragic* nu a fost admis inițial, publicat doar în 1994). Nuanțarea arată, de fapt, viziunea nouă cu care a venit Ioana Petrescu în eminescologie: „Am imaginat *modelul cosmologic* ca o categorie a imaginarului, sau a subconștientului creator, în sensul în care Blaga vorbea de categorii ale subconștientului, ca un fel de perechi – abisale – ale categoriilor apriorice kantiene. Astfel înțeles, *modelul cosmologic* adoptiv nu mai e o ipoteză științifică (așa cum sunt modelele cosmologice propriu-zise), ci expresia (modelată de o categorie a imaginarului) felului în care *simțim* lumea și *ne simțim* plasați în raport cu ea. Nu e necesar ca această relație ființă-lume să fie clarificată într-o reprezentare explicită, adică să fie tematizată (așa cum se întâmplă la Dante, la Eminescu, la Nichita Stănescu, la T.S. Eliot etc.); ea poate funcționa la fel de bine subconștient, modelând însă timpul și spațiul estetic al operei și determinându-i tonalitatea afectivă. Ne putem reprezenta, dacă vreți, *modelul cosmologic* adoptiv ca o categorie complementară *imaginației materiale* a lui Bachelard: aceea aspiră spre o tipologie a autorilor în funcție de afinitatea cu unul din cele patru elemente primordiale, așadar în funcție de felul cum e simțită lumea la nivelul structurii minimale a materiei; aceasta aspiră la completarea tipologiei prin relația ființei cu universul în ansamblul, și nu în compoziția sa.”

Al treilea are în vedere ideea esențială din volumul *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989), cu ample implicații în modificările din poezia românească, potrivit căreia poezia lui Eminescu reprezintă un moment de schimbare esențială în spațiul artistic românesc când „viziunea se instaurează în locul vederii, încununând căutările romantismului pașoptist și definitivând reperele unui concept – etalon de *poeticitate*”. Ioana Petrescu a aprofundat această idee pe relația nu suficient clarificată, explicată și motivată în eminescologie despre *Eminescu poet romantic – Eminescu poet modern*: „Cele două fețe ale lui Eminescu decurg din două soluții existențiale experimentate de poet și conducând, fiecare, spre o viziune poetică specifică. În mare parte ele coexistă în opera eminesciană, deși soluția postromantică, pregătită

de prin 1872, e dominantă după 1880, și se exprimă plenar în *Odă (în metru antic)*. Chiar dacă, pentru mine, *Oda* e textul eminescian fundamental, n-aș utiliza disocierea romantic/postromantic în vederea unei ierarhizări valorice a operei. Vreau să spun că marea creație romantică nu mi se pare deloc învechită, chiar dacă ea a suferit o scurtă eclipsă în aprecierea contemporanilor noștri după marele succes al lucrării lui Hugo Friederich care a valorizat, prin contrast, conceptul modern de poezie. E, în clipa de față, o creștere simptomatică a interesului pentru romantism, spre pildă la criticii deconstructiviști americani. Îmi explic acest interes prin reîntoarcerea postmodernismului spre *principiul antropic*, pe care modernismul l-a negat. S-ar putea să asistăm în curând, în acest sens, la spectaculoase reconsiderări.”

În volumul *Eminescu – modele cosmologice și viziune poetică*, Ioana Petrescu va dedica analizei *Odei* un capitol întreg – *În metru antic* – observând valoarea de unicat genial a poeziei, care în varianta finală este o „odă a suferinței, care devine o rugăciune a stingerii” și care „poate marca simbolic evoluția unei gândiri ce se substituie gândirii divine, creatoare de zei și de istorie”.

La nici un an de la acest interviu, Doamna eminescologiei românești – Ioana Petrescu – a trecut în lumea umbrelor, lăsând în urma ei o operă de cercetări fundamentale, cu largi deschideri și de o exemplară calitate a ideilor. Volumul *Studii de literatură română și comparată* (2005), apărut postum, cu texte inedite, unele nefinalizate, dovedește clar permanentizarea și continuitatea unei viziuni de valorizare a operei eminesciene. În eminescologie, Ioana Petrescu se înscrie într-o linie de interpretare a operei eminesciene, altfel decât cea călinesciană, pornită de la D. Popovici și continuată, cu viziunea individualizatoare a fiecăruia, de către Eugen Todoran, I. Negoieșcu, Iosif Cheie-Pantea.

Ioana Petrescu vede geneza ideilor fundamentale în opera eminesciană, curgerea subterană a marilor idei pentru a configura creația eminesciană ca o operă organică. În lucrările Ioanei Petrescu sunt multe interpretări noi pe viziuni, teme și motive eminesciene care s-au mai discutat și de către alți eminescologi. Una vizează felul în care autoarea axează trendul hermeneutic pe spațiul oniric, în care Toma Nour, Dionis, și Mureșanu își devoalează esența naturii existențiale (*Visurile lui Toma Nour*; *Visul neființei* în Mureșanu și Rugăciunea unui dac; *Visele lui Dionis*). „Visului de nebun” al vieții eroului eminescian i se opune, compensatoriu, universul oniric. „Destinul lui Toma Nour e marcat de trei mari visuri simbolice, care transfigurează trei momente de supremă suferință ale existenței sale, traducându-le în limbajul armoniei cosmice: la moartea mamei sale, Toma Nour, copil, adoarme pe mormântul proaspăt și se visează pătrunzând, cu înfățișare angelică, eliberată de povara lutului, în grădinile paradisului... [...] La moartea iubirii, adică atunci când Poesis – silită de mizerie și suferință – îl trădează, Toma Nour încearcă să se sinucidă și-n acest somn semimortuar își visează iubita, absolvită de păcat, în insulele morții... [...] În sfârșit, la moartea Mariei

(imagine simbolică a martirajului națiunii române din Transilvania), visul transfigurează insuportabila suferință, dezvăluindu-i sensul mântuitor: în vis, cerul se deschide peste pământurile arse ale unei patrii martirizate...”

În *Mureșanu* se evidențiază din nou dominantă onirică, gândirea eroului asupra răului universal este atenuată de „glasul legănător al viselor”, iar o mare parte a poemului este dominată de „magia Regelui Somn”, după cum peisajul întreg „se transformă într-un spațiu oniric, cu imense întinderi marine, cu un templu-domă-mormânt ruinat, cu insule-sarcofage acoperite de „poiene urieșești”, care răsar și se scufundă în apele primordiale, celebrând, în „dulcea voluptate A nopții-adânci, eternul ciclu al nașterii și al morții” (*Universurile compensative. Poezia*). Analiza este extinsă în capitolul *Somnul și Moartea*, observând că în *Mureșanu* visul însuși izvorăște din somnul adânc ia „înfățișarea cântecului”.

Toma Nour este și rămâne o natură catilinară, contradictorie, sfâșiată de această antinomie între visul absurd al vieții și universul oniric, ca spațiu compensatoriu (*Romanul naturilor catilinare*). Ioana Petrescu introduce și discută aici *simbolul cărții*, valoarea textului. Jurnalul este un text postum, iar în cuprinsul său ultima voce care se aude este cea a lui Poesis. Cartea/romanul pare să fie locul în care cele două vise, în fond antinomice, visul absurd al vieții și visul compensatoriu din spațiul somnului, se pot armoniza. *Geniupustiu* poate fi citit și interpretat și prin această grilă a valorii cărții, a forței cărții de a deveni putere salvatoare. Iar funcția mântuitoare a cărții se regăsește chiar în cuvintele povestitorului/naratorului: „Arată-mi un om care să scrie romanul mizeriilor acestei generațiuni și acel om... va fi un semizeu pentru mine, – un mântuitor poate pentru țara lui.” Ideea revine și în alte studii – *Cartea Meșterului Ruben* sau *Spațiul cărții în viziunea eminesciană* – în care Ioana Petrescu discută valențele simbolului cărții ca derulare mai largă în opera eminesciană și arată că din punct de vedere metodologic permite cel puțin două abordări, una textualist-deconstructivistă și alta de tip hermeneutic. Ioana Petrescu demonstrează că valoarea operei eminesciene dă posibilitatea unor interpretări diverse, sau, altfel spus, tocmai multitudinea interpretărilor argumentează unicitatea valorică a operei eminesciene. „Definind opera ca pe o *piramidă* (spațiu funerar grandios, construit cu rigoare și somptuozitate) și punând în centru, ca nucleu de iradiere, eul mort, absența, vidul, Eminescu se plasează într-o zonă de gândire care va deveni relevantă prin lucrările lui Blanchot și Derrida.”

Cartea lui Zoroastru îi deschide lui Dionis un drum spre tainele lumii, îl însoțește în călătoriile inițiatice prin timp. Cartea lui Zoroastru este cartea veche, cartea plină de înțelepciune, ea dezvăluie „sensul ontologic al spațiului cărții, înțeles ca *ogîndire încifrată* a realului. Cartea de magie și, în general, cartea veche e așadar oglinda magică a cărții lumii, adică depozitarea cifrului existenței cosmice înțeleasă ca *scriere* divină.” Când Dionis descoperă secretul cifrului, se produce ieșirea din timpul și spațiul său de până atunci și „începe o stranie călătorie în trecut”.

Cartea de astrologie are forțe nebănuite și ea ar trebui „să conducă gândirea până la pragul libertății ei noumenale, dezvăluindu-i consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică”. În gândirea astfel dezlănțuită de forța cărții, apare eroarea *Eu – Dumnezeu*, ceea ce înseamnă că i s-a anulat gândirii orice limită, „inclusiv limita care o făcea integrabilă în armonia cosmică. Negându-și ultimele limite, gândirea neagă posibilitatea însăși a *formei*, și e pândită de nedeterminarea pură, de haos, de *neființă*”.

În *Geniupustiu*, spre deosebire de *Sărmanul Dionis*, sau chiar de poezii în care apare simbolul cărții (*Epigonii*, *Christ*, *Cu gândiri și cu imagini*, *În zadar în colbul școlii* etc.), întâlnim o adevărată discuție despre funcția mântuitoare a cărții. Dar între valoarea ontologică a cărții din *Sărmanul Dionis* și funcția sacră, mântuitoare a cărții din *Geniu pustiu* nu există o antinomie, ci, dimpotrivă, o complinire și dovedește, dacă mai era necesar, că opera eminesciană nu este una fragmentată, ci are un caracter organic. Este și concluzia exegetei. „Înțeles ca avatar istoric al arhetipului Cărții, romanul („romanul mizeriilor unei generațiuni”) recuperează funcția mântuitoare a cărții și devine oglinda magică în care o realitate haotică își dezvăluie sensul ce părea pierdut. O notație fugară a naratorului descoperă sensul tulburător pe care-l conține, în *Geniu pustiu*, spațiul cărții: în camera lui Toma Nour „dormeau una peste alta vro câteva sute de cărți, visând fiecare din ele ceea ce coprindea”. Coincidența vis-existență definește în opera eminesciană (v. *Umbra mea*) condiția paradisiacă a ființei. Or, dincolo de Infernul pe care-l traversează eroii din *Geniu pustiu*, această condiție paradisiacă pare recuperată în spațiul cărții, care înscrie și transcende, mântuitor, istoria. *Cartea nouă* dobândește, astfel, „mântuită”, demnitatea ontologică a *cărții vechi*.”

Ioana Petrescu a lăsat un întins teren fertil în exegeza eminesciană din care pot porni alte drumuri hermeneutice și se pot hrăni cu idei alte exegeze.



Constantin CUBLEȘAN

Două momente memorabile

1. În vara anului 1989, cei de la cultură din Oradea (Președinte al Comitetului pentru Cultură era poetul Viorel Horj) au avut inițiativa ca sărbătorirea lui Mihai Eminescu, la centenarul morții, să aibă loc ceva mai devreme, pentru a marca și debutul acestuia în revista *Familia* (februarie/ martie 1866). Cu această ocazie am convenit (pe atunci dețineam funcția de secretar al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor) ca un număr important de scriitori clujeni, alții veniți de la Satu Mare, Baia Mare, București ș.a., să fim prezenți în cele patru zile ale manifestațiilor care cuprindeau întâlniri cu cititorii atât în Oradea cât și în importante orașe din preajmă: Beiuș, Salonta, Aleșd, totul culminând cu o adunare de gală în sala Teatrului Dramatic, cu un amplu recital de poezie, al tuturor poezilor prezenți la comemorare. Important era însă faptul că Uniunea Scriitorilor (președinte D.R. Popescu) să acorde premiul special pentru exegeză eminesciană, în cadrul acestui moment festiv, distinșilor Edgar Papu, George Munteanu și Ioana Em. Petrescu, căreia îi apăruse în acel an importantul studiu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (la Editura Dacia). Pentru asta însă trebuia să fie prezenți toți cei trei laureați. Ioana Em. Petrescu era grav bolnavă (De altfel, în octombrie 1990, a și decedat, din păcate) și nu mergea nicăieri decât la Facultate și înapoi acasă. I-am făcut o vizită la cabinetul de la Filologie și am anunțat-o desmere ceea ce se pusese la cale, de altfel o foarte frumoasă omagiere a lui Eminescu. La început a refuzat deplasarea. O speria drumul până la Oradea și înapoi. În cele din urmă însă am convenit să găsim un mijloc de transport, cu o mașină mică (o Dacie), care să-i stea la dispoziție pe toată durata manifestațiilor. Cu greu s-a învoit, astfel încât prezența ei, în regia acțiunilor, a fost una cu adevărat regală. Finețea și eleganța rostirilor sale la întâlnirile (de altfel foarte obositoare pentru ea care nu putea sta în picioare prea mult timp) cu cititorii, au lăsat o amprentă unică, memorabilă, pentru toți cei de față. A fost prezentă și la liceul din Aleșd, de unde s-a și întors cu mașina, acasă.

În seara *reprezentăției* de gală, sala Teatrului s-a dovedit neîncăpătoare. Public select – profesori, intelectuali de toate categoriile din oraș, oficialități, așteptau momentul decernării premiilor, știind că fiecare dintre cei onorați cu frumoasa distincție, aveau să țină o scurtă alocuțiune, o mini conferință pe teme eminesciene. Primul căruia i s-a înmănat premiul a fost (ales probabil în ordinea vârstei) Edgar Papu. A vorbit vreun sfert de oră pe un ton monoton, fără vlagă, așa că discursul a fost receptat, de către cei din sală, cam pe jumătate, atenția fiindu-le prea puțin concentrată asupra conținutului de idei al acestuia. La rândul său, George Munteanu s-a referit la receptarea în actualitate a poetului (Îi apăruse cu puțin timp în urmă volumul

Eminescu și eminescianismul: structuri fundamentale, 1987), cu exemplificări interesante la obiect și polemice. În fine, Ioana En. Petrescu. Sala s-a liniștit și privirile tuturor s-au îndreptat spre cea care stătea în mijlocul scenei, suplă și grațioasă (purta pantaloni pentru că picioarele îi era bandajate datorită tratamentului ce i se aplica), parcă și mai frumoasă de cum era, sub luminile reflectoarelor, și a anunțat că va căuta, în puține cuvinte să ne explice ce era cu acel aur din poezia pe care i-o spusese lui Vlahuță, care îl vizitase la spital. Dar n-a fost o simplă explicație, ne-a purtat prin toată poezia lui Eminescu, pe unde era prezentă metafora aurului, făcând generoase conexiuni cu idei filosofice și opere literare din largul lumii. Cele două zeci de minute cât a vorbit au trecut ca într-o clipă, sala ascultând-o într-o liniște cu adevărat suverană. Discursul, scurt, era totuși exact ceea ce trebuia pentru închiderea manifestațiilor comemorative. Un moment de neuitat și n-am să-mi iert vreodată neglijența de a nu fi cerut ca intervenția ei să fie înregistrată. O pagină de sinteză cum numai Ioana Em Petrescu știa s-o facă, așa cum le vorbea și studenților săi, pe care îi fascina prin căldura prezentării cursurilor, dublată de o vastă erudiție.

2. Liviu Petrescu făcea parte din acea categorie de profesori universitari care își respectau prezența la catedră, respectându-se pe sine, ținând cursurile cu solemnitatea unei oficiere religioase. Era un intelectual desăvârșit. Mereu îmbrăcat în costum, care se așeza pe el impecabil, având o ținută oarecum aristocrată în tot ceea ce făcea, în toate prezențele sale oriunde, putând fi remarcat dintr-odată. Avea cunoștințe teoretice bogate, citise mult din literatura universală iar pe cea națională o aprofundase cu desăvârșită rigoare a studiului, având capacitatea aparte de a interpreta totul după propria sa optică de critic și teoretician literar. În 1996 publicase un volum referențial: *Poetica postmodernismului*, pe care tocmai dorea să-l lanseze la Librăria Universității din Cluj.

O fericită întâmplare a făcut ca în 1993, Bartolomeu-Valeriu Anania, unul dintre iluștri cărturari și teologi contemporani, să fie ironizat pe scaunul episcopal de aici, rămas liber în urma trecerii la Domnul a celui ce păstorise eparhia o bună bucată de vreme: Teofil Herineanu. Personalitatea lui Bartolomeu Valeriu Anania era impunătoare. Cu o activitate de ierarh unanim prețuită, cu studii teologice aprofundate, cu o operă literară deplin constituită și, mai cu seamă – toată lumea știa – aflându-se în „nevoia” diortosirii Bibliei, operă la care a lucrat un întreg deceniu. Venise de la Văratice unde se retrăsese tocmai pentru a putea duce la bun sfârșit ampla traducere dar, vorba lui, când Patriarhul a chemat *în bătlăii* pe vechii oșteni, nu s-a dat în lături. A venit la Clujul pe care îl părăsise prin anii '50 când, conducând marea grevă a studenților împotriva regimului, a fost urmărit de organele Securității și în cele din urmă a fost întemnițat ani grei la Aiud. Așadar, cunoștea mediul bisericesc clujean dar îi era aproape

străin cel scriitoricesc. Așa că, urmând o discretă strategie de selecție, a căutat să-și apropie scriitori dintre cei mai valoroși, dintre cei mai prestigioși. În atare împrejurări a fost imposibil să nu-l remarce pe Liviu Petrescu. Și după câteva întâlniri și discuții, invitându-l la palatul episcopal, a înțeles că avea de a face cu una dintre cele mai strălucite minți ale unui scriitor din generația tânără. De altfel, s-a preocupat sistematic de promovarea tinerilor pe linie monahală, și nu numai, dar în cazul lui Liviu Petrescu se gândea, evident, la o alt fel de... promovare. Așa încât, numaidecât ce a aflat de intenția acestuia de a-și lansa volumul în public, s-a oferit să i-o prezinte însuși, la librărie. A fost, din câte îmi amintesc, singura participare de acest fel a Înaltului ierarh. Dar nu prezența lui acolo a fost memorabilă ci discursul său excepțional în analiza cărții, cu un aplomb aparte în evidențierea calității demersului hermeneutic al profesorului Liviu Petrescu. Pentru a încheia cu o frază decalchiată parcă după Scripturi: Iată omul de care am atâta nevoie, pe care l-am căutat și în cele din urmă l-am aflat. Cu el și prin el voi căuta să cunosc mai adânc obștea intelectualității clujene actuale, în care, nu mă îndoiesc, sunt prezente valori indubitabile. Liviu Petrescu nu avea nevoie de o asemenea recomandare. El fiind cunoscut și recunoscut pentru calitățile scrisului său. Dar *binecuvântarea* pe care i-o dădea Ierarhul a însemnat pentru el cunoașterea unei alt fel de emoții, una care avea să culmineze în ultimele sale clipe de viață (în iulie 1999) când Bartolomeu Valeriu Anania s-a dus la patul de spital pentru a-i oferi ultima împărtășanie. Spiritele alese întotdeauna se regăsesc în cele mai importante clipe ale existenței lor.

Cornel UNGUREANU

Secvențe din depărtare

Întâlnirile mele cu Ioana Em. Petrescu au fost puține și – mi se pare – foarte puțin semnificative. Despre ea ar putea să vorbească cum se cuvine foștii ei studenți. Și totuși... Centenarul Eminescu, 1989: timișorenii voiau să-l sărbătorească frumos, profesorul Eugen Todoran crease la Timișoara o adevărată școală de eminescologie. Fusesse elevul – asistentul – lui Dimitrie Popovici și vorbea – la cursurile sale – despre marele eminescolog. Despre Dimitrie Popovici. Era firesc să o invităm pe Ioana la Timișoara să vorbească despre Eminescu – era în 1989, se împlineau o sută de ani de la moartea Poetului. Vorbea cum nimeni – și la Casa studenților și la Casa universitară din Timișoara. A fost fascinantă. La masă la Eugen Todoran a avut succesive rețineri, pe care le-am reținut mai târziu. La 20 decembrie 1981 îi scria mamei, din Statele Unite: „Se cheamă că fii-ta a ajuns, târâș-grăpiș la 40 de primăveri. Acum trei ani, între două arteriografii, zău că nu

credeam să ajung aici (cu primăveri, vreau să spun că dacă e pe unde mă aflui acum, în loc să fiu pe un pat de spital și dacă e pe cum mă învăț toată ziua ca un titirez, și un titirez în viteză a doua – nimeni nu m-ar fi putut face să cred așa ceva acum câțiva ani). Așa că, să știi după ce crezi că nu mai aștepți nimic de nicăieri, ajungi să te bucuri de zece ori mai tare pentru fiecare lucru – neașteptat și minunat – pe care îl primești...” (Ioana Em. Petrescu, *Scrisori americane*, 1981 – 1983). Un strălucitor studiu al Ioanei, *Monocheroleopardul*, studiu al Ioanei din Istoria hieroglifică despre oaia transformată în pardos. Și cum tatăl lui Dimitrie Cantemir, cel care l-a ucis pe Miron Costin, s-a transformat, din miel, în pardos. Cum răul poate învinge, cum demonia poate să pună stăpânire, sunau unele din segmentele de curs ale Ioanei Em. Petrescu

Iată, răul a învins la 1 octombrie 1990. Nu împlinise 50 de ani

Am vrut să încep pagina despre Liviu cu câteva rânduri ale lui Petru Poantă: „De o eleganță rece și precisă, îl simțai că joacă un rol și că exersează un stil. Ochelarii, pe care din când în când și-i fixa cu arătătorul, dădeau figurii sale adolescente aerul unei intelectualități severe și definitive”. Da, cred că pentru mulți Liviu Petrescu lăsa impresia unei intelectualități „severe și definitive”. Nu și pentru mine.

Lăsase în „Familia” o vorbă foarte bună despre „Proza românească de azi”; pe urmă am fost în Juriul Uniunii scriitorilor pentru anul 1990 unde ar fi vrut ca un brav clujean să ia premiul de debut. Am vrut împreună. Pe urmă am fost la Cluj în comisii de doctorat – de fiecare dată mă invita să dorm la el. Nu știu de ce n-am făcut-o. Fostele studente ale Ioanei păstrau în memorie multe fraze memorabile ale ei – o divinizau. El „nu juca un rol, nu exersa un stil” era mereu împreună cu celălalt și era mereu doar împreună cu Ioana. Cu studenții ei. „Studii transilvane” e cartea în care rămâne împreună cu „ai săi” în afara unei „intelectualități severe și definitive”. Mi se pare justificată – premieră – observația cu privire la caracterul exponențial, pentru spiritul românesc „a matricii spirituale românești din Transilvania”. „Prozatori ca Dumitru Radu Popescu, Tudor Dumitru Savu, Horia Bădescu, dar și Alexandru Vlad ies din cadrele obișnuite ale eticismului ardelenesc, păstrând însă organicismul viziunii, interesul pentru psihologie, voința de precizie a analizei”.

Mi se pare o formă de a rămâne „împreună” cu Ioana Em. Petrescu.

Gheorghe MANOLACHE

**Perspective duale asupra
postmodernismului:
Ioana și Liviu Petrescu**

Referindu-se la indiferența contemporanilor față de cei dispăruți din viața culturală, ca la „una dintre caracteristicile urâte ale vieții literare românești (și nu de ieri, de azi)”, Răzvan Voncu considera că „uitarea” poate fi, în unele cazuri, mai primejdioasă „chiar decât ingratitudinea”. În situația în care ideea de justiție (indiferent de forma de manifestare) este „lăsată de capul ei”, aceasta poate genera, potrivit lui Paul Ricœur¹, „ceva vindicativ” care se distinge cu greu de „răzbunare”. Ca urmare, uitarea „perturbă sistemul general de valori” și, în absența reperelor etice, încurajează „afirmarea imposturii”, în tandem cu „o perpetuă ignorare a înseși istoricității intrinseci a fenomenului literar”². Ori, (pe nedrept) „uitații” Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu sunt „repere” ale criticii și istoriei literare din ultima jumătate de veac. Am avut privilegiul de a le fi fost prezentat de către Profesorul Ion Vlad – un admirator vulcanic al „soților Petrescu” – și șansa de a fi colaborat cu Liviu Petrescu³ (din păcate, pe o durată scurtă de timp: 1995-1999) pe chestiuni de fond ale postmodernismului în versiunea lui genuină (nord-americană) și-n variantele (românești, franceze, britanice etc.).

Afirmam la acea dată (ultima decadă a secolului trecut) că termenii post-modern, post-modernist, post-modernitate/postmodern, postmodernist, postmodernitate pătrund etapizat în spațiul nostru literar: inițial pe filieră americană, în două valuri: 1974 și 1980 și, după 1990, „de-a valma”. Referitor la primul val, acesta este localizat începând din anul 1974, moment în care prozatorii postmoderni americani sunt traduși sistematic în revista SECOLUL 20 și prezentați detaliat de către Andrei Brezianu, Elena Răutu, Ioana Comino Cizek *et al.* cu intenția vădită de a completa și actualiza un segment cultural-literar obturat ideologic și estetic. Anul 1980, în care Ștefan Stoenescu îl traduce pe Frank O'Hara și realizează o schiță tipologică a „postmodernismului în sine”, este apropiat de către falanga lunedistă a optzecismului, în mod special de „poetii postmoderni de la *Cenacul de Luni*”, după cum mărturisesc Mircea Cărtărescu și Magda Cârneci, în ancheta revistei ECHINOX nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1979. Dar 1980 este și „anul Vladimir Nabokov” (vezi SECOLUL 20 nr. 228-230)! Fișele „pro” și „contra” Nabokov sunt semnate, printre alții, de: John Updike, G. Steiner, J. William H. Gass, J. P. Levine, Anthony Burgess, Alfred Kazin, Tony Tanner, Leslie Fiedler, Peter Ackroyd, Warner Berthoff ș.a. După cum se poate constata este vorba despre un „regal postmodernist” care, paradoxal, a fost tratat însă cu indiferență de către „susținătorii” declarați ai postmodernismului românesc. Faptul că pledoariile pentru noua sensibilitate ale lui Andrei

Brezianu și textele pleiadei postmoderniste (Barth, Barthelme, Coover, Gass, Nabokov etc.) nu trezesc nici un interes (nici măcar „cenaclier”) ne conduceau la supoziția că (la acea dată) proza optzecistă ar fi fost involuntar-postmodernă doar prin componenta care se întrepătrundea (derutant pentru unii) cu deconstrucția postmodernistă, fenomen relevant mai curând în Statele Unite decât în Franța anilor '75-'80 iar poezia mai curând dependentă de „biografism” și noul „antropocentrism” teoretizat polemic de Al. Mușina.

La baza acestei opțiuni cu privire la dominantă nord-americană se aflau, pe lângă încurajările Profesorului Ion Vlad de a mă aventura cât mai curajos în largul fenomenului, o bună parte dintre studiile Ioanei Em. Petrescu și ale lui Liviu Petrescu redactate în urma experienței lor de la Universitatea Californiană din Los Angeles (1981-1983).

În ceea ce privește forjarea teoretică a postmodernismului, păstrându-ne în raza de atracție a perspectivelor din cărțile și studiile fundamentale ale Ioanei Em. Petrescu – *Ion Barbu și poetica postmodernismului* (1994), *Modernism/postmodernism: o ipoteză* (2003) – și opurile lui Liviu Petrescu – *Vârstele romanului* (1992), *Poetica postmodernismului* (1996) – considerăm că, pornindu-se de la dezvoltarea paradigmei, dinastia Petrescu a optat pentru o variantă duală. Una de sorginte derridiană, preocupată de ontologia complementarului, „destructurarea” și „re-structurarea categoriei individualului” abordat ca „sistem dinamic, nod structural de relații prin care textura întregului sistem există” (Ioana Em. Petrescu). Cealaltă, ni se pare a fi, mai curând, una de factură lyotardiană, în sensul că este preocupată de „disoluția narațiunilor ample” și de amurgul hegemoniei metalimbajului universal, respectiv de emergența limbajelor plurale. Așadar, pe o față a medaliei s-ar afla harta postmodernismului poetic, pe cealaltă, configurația narațiunii postmoderniste, redefinite prin grila „antimimetismului” și a „fragmentarității”, printr-o „poetică a non-imitativului”.

După 1990, într-un clivaj fără precedent al straturilor profunde ale gândirii moderne, granițele prestabilite între „disciplinele” și „limbajele” specifice s-au deschis lăsând la vedere o bună parte din „teritoriile” separate de „bariere” culturale și literare care, odată eliberate, au început să emeargă la suprafață grație noilor structuri estetice pe care le conțineau.

Ceea ce se cere a fi consemnat în ceea ce privește abordarea postmodernismului ca fenomen paradigmatic rezidă în faptul că prin studiile critice ale „noului val” (Ioana și Liviu Petrescu, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă ș.a.) în școala critică din Cluj, fundamentată după 1918 de Gh. Bogdan-Duică și Ion Breazu, se produce dubla emancipare: pe de o parte de sub tutela factologiei lansoniene și pe de alta de sub constrângerea bibliografiei subordonate ideologic. Referindu-se la volumul *Studii transilvane. Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni* (1997), convins că se poate lua în calcul o indeniabilă „filiație de preocupări

și de idei” în perimetrul criticii universitare, Gh. Perian pleda pentru integrarea lui Liviu Petrescu în „linia de studiu” de factură germană, „inaugurată la Universitatea din Cluj de Ion Breazu și continuată, după al Doilea Război Mondial, de o serie dintre „succesorii săi la catedră”⁴. Ca și Mircea Zăciu, Cornel Ungureanu ș.a., Liviu Petrescu este atras, pe lângă literatura universală, și de configurația regională a literaturii române din Transilvania, în cazul său putându-se discuta despre un anume „transilvanism” structural.

După cum remarcă și Gh. Perian diferența dintre „predecesor” (Ion Breazu) și „moștenitor” (Liviu Petrescu) constă în perspectiva asupra literaturii ardelenesti: una orientată de Ion Breazu pe orizontală și alta, aplicată de Liviu Petrescu pe abscisă, fără a se eluda criteriul istorico-literar sau a se supralicita cel paradigmatic. „Spiritul ardelenesc” avut în vedere de Liviu Petrescu a „fructificat mai cu seamă rădăcinile noastre culturale latine, respectiv o anumită propensiune spre raționalitatea lucidă și, nu o dată, ironică” precum și pentru „eticismul pronunțat”. Așadar, „stilistic vorbind, spiritul ardelean se înscrie mai degrabă pe coordonate ale apollinismului roman”, constată „universalistul” Liviu Petrescu.

După 1970, umanioarele clujene vor resimți efectele deschiderii europene, prin „propensiunea spiritului teoretic” elansat de cărțile lui Ion Vlad, cu precădere a celor despre „teoria lecturii”, „naratologie” etc. și rearticulat pragmatic prin „echilibrul interpretativ” și „gustul pentru sinteze durabile” promovat de Mircea Zăciu.

Începând cu anii '80 ai veacului trecut, o bună parte din noua orientare a școlii critice clujene își recunoaște prioritățile în puncte de vedere avizate asupra postmodernismului, în general și a celui românesc în particular. Ele sunt propulsate teoretic și ancorate exegetic de către Ioana și Liviu Petrescu în monografiile, analize și sinteze, contribuții evidențiate în lumea universitară prin volumele comemorative *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (editat în 1991 de către Diana Adamek și Ioana Bot) și *Spiritul critic la Liviu Petrescu* (publicat în 2011 sub coordonarea Sandei Cordoș). În ciuda faptului că, la vremea publicării, studiile și cărțile dedicate postmodernismului de Ioana Em. Petrescu alături de cele ale lui Liviu Petrescu s-au bucurat de o receptare favorabilă ele nu au reușit să spargă cercul restrâns al specialiștilor și al publicului universitar. Pe lângă „acea uitare urâtă, deloc inocentă”, la care se referea Răzvan Voncu, în opinia noastră există și o anume barieră marcată de lecturile aprofundate în domeniu și de transpunerea punctelor de vedere într-un limbaj specializat (conceptualizant), fapt ce obligă, evident, la studii sistematice și aplicat.

În ceea ce privește o posibilă definiție a postmodernismului, „ipoteza neortodoxă” la angajează Ioana Em. Petrescu are în vedere modelul corelat propus de Ihab Hassan, particularizat, în cazul de față, prin modalități specifice (filosofico-științifice) de

focalizare asupra „atitudinii față de individual”. Astfel, Ioana Em. Petrescu va defini modernismul în funcție de „criza categoriei individualului”, reper care se cerea a fi supus „dinamizării” și „dinamitării” odată cu „mutațiile” survenite prin teoria relativității, fizica cuantică, geometria neeuclidiană etc., salturi ce „vor conduce, convergent, spre o nouă imagine a lumii, alcătuită nu din obiecte discrete, nu din entități individualizate substanțial, ci dintr-o țesătură de evenimente interrelaționate”⁵. Referitor la o definiție a postmodernismului, Ioana Em. Petrescu propune o revedere a ecuației moderniste (opozitorii) dintre categorii, proces finalizat cu o nouă sintetizare: una de ordin recesiv, bazată pe încercarea de „reabilitare (pe baze dinamice, însă) a categoriei individualului”. Așa cum observa și Ioana Bot, în varianta pentru care optează Ioana Em. Petrescu, postmodernismul ar corespunde, mai curând, „unei noi ontologii”, una a „complementarului, fiind totodată nu numele unui sfârșit, ci al unui început, al unei redefiniri, al unei noi sinteze”⁶.

În ceea ce ne privește, tipologic, ca mod de a opera, postmodernismul, așa cum a fost și este înțeles în Apus, poate aproxima, desigur, și anumite fenomene literare românești, care, în opinia noastră sunt însă mai curând recesive.

Dacă referitor la investigarea mutațiilor „conceptului de poeticitate în istoria liricii românești”, poezia îi apare Ioanei Em. Petrescu ca expresie a unui „nou mod de a fi în lume”, a unui proiect preocupat de a-și regăsi „fragmentarul”, „relaționalul”, „procesualul”, „imaneșta”, „indecidabilul” etc. în ceea ce privește identificarea postmodernismului cu triumful unei „noi episteme, al unui „nou umanism”, semnalat de/prin „noua accepție a individualului” ca un „act de înțelegere eliberatoare” și de „sacrificare a individualismului” ce ne separă de „marile ritmuri, eterne și integratoare, ale vieții universale”, considerăm că dilatarea teritoriului crizei este un demers dependent de traiectoriile sinuoase ale noului antropocentrism avute sub observație de Al. Mușina⁷.

Joncțiunea între cele două perspective asupra postmodernismului literar este asigurată prin ecuația „deconstrucția deconstrucției”, decriptată teoretic la două mâini începând cu stagiul american al „soților Petrescu” din perioada 1981-1983. Raportat la „context”, demersul teoretic al lui Derrida îi apare Ioanei Em. Petrescu, mai interesant decât „aspectele practice ale criticii deconstructiviste”, în sensul că teoria lui Derrida „reunifică critica și filosofia (îndelung despărțite prin psihologie, lingvistică și semiotică)”, oferind prin aliajul obținut „sugestii înnoitoare” și posibilități teoretice de reconstruire a unui „nou model al gândirii, consonant celui din științele contemporane”⁸, recte modelului postmodern ale cărui reflexe în spațiul narativ sunt cartografiate de Liviu Petrescu în *Poetica postmodernismului*.

Din taxinomia „coincidențelor” care probează implicarea deconstructivismului lui Derrida în

reconstruirea unui „nou model al gândirii” își mai păstrează încă actualitatea o bună parte din mefiența lui Derrida cu privire la „sfârșitul”/ „moartea” filosofiei. Pentru că, potrivit Ioanei Em. Petrescu, „lumea lui Derrida este lumea unei perpetue deveniri, a unei perpetue *puneri în relație*, fără puncte originare și fără momente finale”, fără soluții dialectice, adică o „lume postmodernă” fiindând după regula recesivității și în care „contrariile coexistă complementar” și „relația” se substituie „substanței”.⁹

În opțiunea lui Liviu Petrescu din *Vârstele romanului* (1992), rescrisă și editată în 1996 sub titlul *Poetica postmodernismului*, modernismul și postmodernismul sunt modelele coexistente ale poeticii secolului al XX-lea (ceva similar „modernismului” și „antimodernismului”, până la un punct și ele complementare, în opțiunea lui Antoine Compagnon¹⁰), cu mult mai apropiată, în premisele sale teoretice, de „Noul historicism” american de la finele anilor '80 decât de fenomenul deconstrucției.

Familiarizați parțial și cu metaforele poststructuraliste („rețea”, „țesătură”, „urzeală”, „textură” etc.) care evidențiau caracterul pur relațional ce ar defini statutul textualității, o bună parte dintre optzeciști vor recurge și ei la astfel de substituiți. În „ton” cu „operațiile textuale”/ „transformările textuale”, probate de către Derrida, în vocabularul optzecist își vor face loc unele „varianțe adaptate”, cum ar fi „textuare”, „textistență” etc., sintagme prin care noul val subliniază caracterul continuu, descentralizat, detotalizant al textului, excluzând, în același timp, orice componentă referențială, orice transcendere spre „un sens deja – și întotdeauna – existent, prezent, constituit”¹¹. Condiția unui astfel de text general este autoreferențialitatea. Textul se scrie pe sine, perpetuu, sensul nu mai vine din profunzimea ontologicului, ci provine din jocul lateral al înlănțuirilor. Modelul paradigmatic este cel al „textului inconștient” abstras de către Derrida în termeni freudieni și acceptat ca „țesătură de urme”, „rețea de diferențe” în care sensul și forța sunt reunite. Este vorba despre un text în care fiecare termen creează, reprezintă și își este propriul său referent, după cum observă și Ioana Em. Petrescu (1991).

Așadar, (des)centrarea, (ne)limitarea, (auto)referențialitatea (prin metaforele și prin emblemele sintactice ale textualității) reprezintă „mărcile textului optzecist în cuprinsul câmpurilor textuale particulare”, de cele mai multe ori autofage.

Pe de altă parte, nici caracterul deschis al poeticii „post-new-criticiste” a lui Murray Krieger, realizată prin „dialogul” între prezență și absență, sincronie și diacronie, discontinuitate și continuitate, „identitate metaforică și iluzia identității”, nu a rămas fără ecou în perimetrul literar optzecist tocmai datorită tentativei sistemului kriegierian de a încorpora și digera modelul teoretic propus de Jacques Derrida. Un roman ca *Femeia în roșu* demonstrează cum, printr-o dramatică răsturnare a perspectivei, argumentele lui Derrida, prin care acesta

deconstruiește discursul, proclamându-i absența, sunt folosite de Murray Krieger ca depoziții în favoarea prezenței, a naturii privilegiate a discursului ficțional, romanesc.¹²

Mihaela Ursa, referindu-se la modul de funcționare a principiului „vrăjirii orifice” (din ultima carte a *Poeticii postmodernismului*), vorbea despre uzajul (dacă nu chiar demodarea) celor mai de preț veșminte ale modernismului înalt, „respectiv principiul raționalismului, metanarativul legitimator, obsesia totalității, a sensului” care odată deconstruite certifică „nu numai contradicția sau narațiunile arhetipal-fondatoare, ci însuși raționalismul și legitimarea suprapusă metalogic fenomenului cultural”, ținta deconstrucției fiind „raționalismul, iar nu raționalitatea, iar adeviziunea lui Liviu Petrescu este bine de citit în această cheie”¹³

Pe lângă deconstruirea umanismului tradițional și refuncționalizarea lui în ipostaza „noului umanism”, ceea ce-i aliază pe Ioana și Liviu Petrescu în explorarea critică se recunoaște în acordarea de credit post-structuralismului care aduce cu sine, odată cu redescoperirea „plăcerii scriiturii”, intenția de a reda cititorului bucuria „relecturii”. Originalitatea exegeților Ioana și Liviu Petrescu reiese din permanentele „asociații și disociații așezate sub semnul reflecției filosofice” pe considerentul că „literatura încorporează idei, fiind însă ireductibilă la ele”. Pornind de la considerente de ordin filosofic, Ioana și Liviu Petrescu se reîntorc în literatură cu brațele pline de „recolta” pe care poezia și proza le-a îngăduit să o culeagă. Acest „du-te-vino neobosit între idei și imagine, între filosofie și literatură, constituie secretul” celor doi critici marcați de „cultul ordinii”, plăcerea deconstruirii și reconstruirii, capacitatea de a conferi „limpezime ideilor”¹⁴

Perspectiva duală asupra postmodernismului ca fenomen paralel și tranzitoriu, așa cum o relevă cărțile, studiile, articolele și „notele” Ioanei Em. Petrescu și ale lui Liviu Petrescu confirmă predispoziția de a explora, pe cont propriu, „o anume etică” și „o estetică a seducției, a jocului și a impurității”, aflate într-o relație recesivă cu spiritul formalizant al avangardei și teroarea mecanicistă a textualismului, cu reflexele libertare ale deconstructivismului și contextualismului ca fluxuri ce au străbătut o bună parte din spațiul artei ultimelor decenii ale secolului trecut.

Note:

1. Paul Ricœur (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, (trad. rom. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001).

2. Răzvan Voncu (2019), *Liviu Petrescu (1941-1999). Plecat prea devreme*, în „România literară” nr. 33/2019 (RESTITUTIO)

3. La recomandarea Profesorului Ion Vlad, conducătorul meu de doctorat, am convenit asupra unui program de cercetare în care am avut șansa de a-l consulta pe Liviu Petrescu în ceea ce privește experiențele postmoderniste din proza românească

a anilor '80. [În Buletinul Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj- Napoca consacrat lui LIVIU PETRESCU-BIO-BIBLIOGRAFIE (https://www.bjc.ro/new/files/liviu-petrescu/liviu_petrescu_bio-bibliografie.pdf), p. 9 figurez ca „încheietor de pluton”.]

4. Gheorghe Perian (2021), *Critica universitară clujeană: Liviu Petrescu*, in „Vatra”, nr. 7-8/2021, pp. 138-144.

5. Ioana Em. Petrescu (1991), *Modernism / postmodernism. O ipoteză*, in *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p.161.

6. Ioana Bot (2003), *Ioana Em. Petrescu și poetica postmodernismului*, in Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism. O ipoteză* (Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață în limba franceză de Ioana Bot), Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2003, p.8.

7. Alexandru Mușina (2002), *O poezie a mileniului III*, in *Antologia poeziei generației '80*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 16: „Poezii generației '80 pot fi subsumați postmodernismului doar prin forțarea termenului și prin obnubilarea esenței demersului lor poetic, de a re-descoperi realul (la toate nivelurile sale, desigur, inclusiv cel cultural, dar nu punând accent pe dimensiunea culturală a lumii) și prin încercarea de a da un sens absurdului lumii înconjurătoare, de a lupta împotriva entropiei. *Totul prin (re)aducerea în centru a individualității, a persoanei, care devine sistem de referință* [s.n.]; de aceea avem de-a face mai degrabă cu ceea ce eu aș numi un nou antropocentrism”.

8. Ioana Em. Petrescu (1991), *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane*, in *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p.195.

9. *Ibidem*.

10. Antoine Compagnon (2008), *Antimodernii : de la Joseph de Maistre La Roland Barthes* (traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin), Editura ART, București, 2008.

11. Ioana Em. Petrescu (1991), *op. cit.* p. 174.

12. Gheorghe Manolache (2004), *Un deceniu de decantare a postmodernismului literar românesc in REGULA LUI DOI (registre duale în dezvoltarea postmodernismului românesc)*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004, p.118

13. Mihaela Ursa (2011), *Liviu Petrescu - fața din adânc* În vol. *Spiritul critic la Liviu Petrescu*, coord. Sanda Cordoș, Editura Limes, 2011, p. 138-145.

14. Iulian Boldea (2010), *Un critic al ideilor literare* in „Apostrof”, Anul XXI, nr. 9 (244), 2010, p. 6-8

Ion BUZAȘI

Rânduri de prețuire și de emoționantă aducere aminte

Ioana Em. Petrescu era absolventă a promoției 1964 a Filologiei clujene, o promoție ce număra câțiva studenți de o vădită dotare intelectuală, care au ajuns universitari sau critici și istorici literari cunoscuți: Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Borcilă, Vasile Frățeanu ș.a. Ioana Em. Petrescu, soțul ei regretatul Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Borcilă au și fost reținuți preparatori-asistenți la facultatea pe care au absolvit-o. Cu Ion Pop am făcut seminarii de literatura română contemporană; cu Ioana Em. Petrescu care se specializase în Eminescu și Ion Budai-Deleanu, pe urmele ilustrului ei părinte, profesorul-savant Dumitru Popovici n-am avut prilejul unor astfel de întâlniri academice.

Promoțiile care au urmat au făcut seminarii Eminescu și vorbeau cu admirație despre asistenta (sau lector?) Ioana Em. Petrescu, pe care în entuziasmul lor admirativ, după obiceiul studenților de a găsi porecle dascălilor, o numeau „Doamna de Eminescu”. Mă refer la promoția Irinei Petraș sau a Ioanei Bot, două din cele mai ilustre continuatoare ale regretatei lor profesoare. Irina Petraș, povestește un fapt interesant de istorie literară, dar și de modestie și generozitate intelectuală. Cursul special Eminescu care se predă în acea vreme la anul III era ținut de profesorul Gavril Scridon, un om cumsecade, generos și entuziast prețuitor al clasicilor români, îndeosebi Eminescu și Coșbuc, conjudețeanul său, entuziasm ce-și puneă amprenta asupra rostirii cursurilor, cu momente afectiv-patetice. Cunoscând că Ioana Em. Petrescu, fiica fostului său profesor Dumitru Popovici, se preocupa intens de poezia lui Eminescu, a cedat predarea cursului tinerei sale colaboratoare, rămânând un exemplu rar în lumea universitară, de recunoaștere a valorii discipolilor, care pot continua mai bine opera didactică a magistrului. Am urmărit activitatea literară a Profesoarei Ioana Em. Petrescu, (așa ar fi



trebuie să ajungă, dar pe atunci – mă refer la perioada de până în 1989, ascensiunea universitară, nu se făcea cu aceeași repeziciune ca astăzi) așa că studioasa absolventă a rămas tot lector universitar, ca și Ion Pop, Liviu Petrescu, Mircea Borcilă, avansați după 1989, în temeiul unei activități științifice excepționale, la gradul pe deplin meritat de profesor universitar.

În martie 1985 am făcut parte din Comisia de acordare a gradului didactic I unei profesoare din comuna Cetatea de Baltă, Jud. Alba. Din comisie mai făceau parte conf. univ. dr. Cornel Căpușan – președintele Comisiei și lector univ. dr. Ioana Em. Petrescu, coordonatoarea lucrării.

Transcriu din *Jurnalul* meu câteva aspecte de la această inspecție specială de gradul I. După tipic, trebuia să asistăm la 4(patru) ore de clasă, după care urma analiza lecției, apoi susținerea lucrării.

Titlul lucrării pe care am recenzat-o surprindea, în primul rând prin titlu: *Obiceiurile de nuntă în comuna (satul?) Crăciunelul de Sus*. Cunoșteam satul din biografia lui Goga, satul copilăriei poetului, pe ulițele și hotarele căruia viitorul poet a înregistrat scene și figuri din viața satului ce se vor regăsi, peste ani, transfigurate poetic, în primul său volum de *Poezii* din 1905. Dar titlul lucrării m-a surprins și pentru că nu bănuiam la cercetătoarea iluminismului românesc, la profesoara care se anunța ca unul dintre cei mai comprehensivi și, în orice caz, novatori eminescologi, după o lungă staționare a exegezei eminesciene în studiile lui G. Călinescu.

Am fost și mai surprins când a elogiat lucrarea, în termeni echilibrați, stăruind îndeosebi asupra *glosarului* de o particulară savoare. Aici mi s-a părut că regăsesc pe autoarea *Eposului comic la Ioan Budai-Deleanu*. Se înțelege că nu toate lecțiile reușeau s-o intereseze: unele pentru subiectul lor tern, altele pentru greu evitabilul șablon didactic pe care prea puțini dascăli știu să-l ocolească. Și atunci, se înțelege că și comisia mai încerca o minimă conversație sau un schimb de păreri despre lecții și nu numai. Țin minte că am luat *Echinoxul* și generația echinoxistă spre uimirea dumneaei satisfacție, am vorbit despre un roman satiric al lui Paul Georgescu (din care pronunța aproape simpaticul fonetism „iepic” pentru epic) ș.a. Mi-am luat, nu fără destule poticniri ale gândului, îndrăzneala să-i spun că mi s-a cerut de către cei de la Comitetul Orășenesc de Cultură sau chiar de la Comitetul Județean de Cultură și Educația Socialistă un Memoriu (sau un Argument) în care să justific oportunitatea unui muzeu al Școlii Ardelene la Blaj. Propunerea fusese făcută cu aproape cincisprezece ani în urmă, în 1971, la o comemorare a lui Patru Maior la Blaj, de către profesorul Gh. Bulgăr de la Universitatea din București, și reluată succint, peste câțiva ani, într-un articol de către același istoric literar. Neștiind ce să adaug la cele spuse de Gh. Bulgăr, iar „diriguitorilor” culturali părăndu-li-se insuficiente argumentele, am riscat rugămintea către doamna Ioana Em. Petrescu de a-mi „trasa cadrul” unui asemenea memoriu justificativ.

Mă așteptam la un refuz, oricât de elegant și nicidecum la o chestionare asupra dimensiunilor acestui „material”. Am aproximat două pagini dactilo, și spre surpriza mea, Ioana Em. Petrescu s-a apucat de scris, rugându-mă pe mine să urmăresc lecția despre adverb ca să pot discuta, în cunoștință de cauză, aspectele metodice la îndătinata analiză. La sfârșitul orei mi-a dat un manuscris de două pagini, intitulându-l: *Argument pentru un Muzeu al Școlii Ardelene la Blaj*. Se înțelege de ce nu a fost semnat, pentru că trebuia să fie al meu, sau al unui „colectiv de autori”. Eu mi-am permis să dau un alt titlu *Pentru un Muzeu al Școlii Ardelene la Blaj*, iar jos, mai târziu, pentru că ideea înființării Muzeului Școlii Ardelene a fost mereu amânată, până la uitarea ei totală – am scris numele celei căreia îi aparțin aceste rânduri, Ioana Em. Petrescu, locul și data redactării lor: Cetatea de Baltă, 23 martie 1985.

Pentru cultura română în general și pentru destinul spiritualității românești din Transilvania în special, Blajul reprezintă un centru de primă importanță: un centru cultural dar, în același timp, centru al vieții politice într-o vreme în care românii luptă, prin cultură, pentru recunoașterea îndelung contestată la o viață națională proprie. În secolul al XVIII-lea, secolul luminilor, școlile Blajului înseamnă centrul de iradiere al ideilor secolului, dar și centru de constituire a unei mișcări culturale majore: Școala Ardeleană. Toți marii scriitori ai Școlii Ardelene s-au format în școlile Blajului, pe care parte dintre ei le-au slujit apoi în calitate de profesori, transmitând generației următoare, care va sluji idealul național la 1848, ideile revoluționare ale iluminismului.

Însemnătatea Blajului nu se limitează însă la spațiul transilvan, ci este de ordin general românesc: Școala Ardeleană e cea mai importantă variantă a iluminismului românesc. Mai mult, prin Budai-Deleanu și opera sa capitală, *Țiganiada*, literatura română atinge valoarea unor capodopere din literatura universală, ieșind (ca și în cazul operei lui Dimitrie Cantemir) din limitele unui provincialism cultural.

Blajul e așadar rădăcina din care a crescut o cultură majoră și, odată cu ea, conștiința de sine a națiunii noastre. De aceea, cultul Blajului ca centru al spiritualității românești e atât de puternic în cazul marilor conștiințe naționale, în cazul lui Eminescu în primul rând. De aceea, un Muzeu al Școlii Ardelene la Blaj este o necesitate culturală și națională.

Între multele pagini de istorie, istorie literară și memorialistică, despre Blaj și despre Școala Ardeleană, succintul eseu al Ioanei Em. Petrescu se distinge prin aprecieri definitorii, originale și de o mare profunzime, izvorâte deopotrivă din cunoașterea trecutului cultural transilvan și al istoriei literaturii române îndeobște.

În arhiva mea de istorie literară păstrez cu prețuire și cu o emoționantă aducere aminte aceste pagini scrise de Ioana Em. Petrescu în 23 martie 1985, într-un sat de pe valea Târnavei Mici.

Julian BOLDEA

În oglinzi hermeneutice

Dialogul epistemelor

Destinul Ioanei Emanuela Petrescu a fost strâns legat de acela al Literelor academice clujene. Născută la Sibiu, fiica lui Dimitrie Popovici a absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, secția română (1959-1964), cu o lucrare de licență despre Aron Pumnul. Teza de doctorat despre *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* va fi publicată în 1974. La 11 iulie 1964 se căsătorește cu Liviu Petrescu, urmând apoi treptele carierei didactice universitare (1964-1969, preparator, din 1969, asistent, iar din 1976 până în 1990, lector). Debutează cu un studiu în *Cercetări de lingvistică* (1966), între 1981-1983 beneficiază de o bursă Fulbright la Los Angeles, ca lector român la UCLA, iar în primăvara anului 1990 devine profesor universitar. A colaborat la *Tribuna*, *Steaua*, *Echinoc*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Familia*, *Vatra*, *Cronica*, *Studia Universitatis* „Babeș-Bolyai” ș.a. În jurul Ioanei Em. Petrescu s-a format noua școală clujeană de eminescologie. A publicat volumele *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978; premiul „B.P. Hașdeu” al Academiei Române), *Configurații* (1981), *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989). Aparițiile postume au fost îngrijite de Ioana Bot. Ioana Em. Petrescu a făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. În 1989 i se decernează premiul „Eminescu”, din partea Uniunii Scriitorilor din România, pentru întreaga sa activitate de eminescolog. În 1991, Diana Adamek și Ioana Bot îi dedică volumul colectiv *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*.

Deși lăsat oarecum în umbră, spiritul teoretic este cel puțin la fel de proeminent ca și demersul exegetic, căci studiile Ioanei Em. Petrescu au ca punct de plecare reflecția asupra literaturii, dovedind o reală capacitate de conceptualizare, precum și o deschidere epistemică amplă și nuanțată. Reflecția asupra mutațiilor epistemice rezumă în fond graficul metamorfozelor discursului modern asupra literaturii, cu întregul său registru de continuități și discontinuități. Esențială este imaginea dialogului scriitorilor cu lumea, cu propriul limbaj, cu dinamica exigențelor hermeneuticii și fenomenologiei. Exegeza este, pentru Ioana Em. Petrescu, revelatorie tocmai prin resursele epistemice fructificate, căci demersul hermeneutic pornește „din planul maximal, din contextul epistemic în care e prinsă literatura, și ajunge la planul limfatic al imaginarului și la cel capilar al operei. Tocmai de aceea interpretările sale dau impresia tonică de saturație a interpretării, de plenitudine a analizei.” (Al. Cistelean).

Cartea de debut, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* îmbină analiza atentă a textului cu interpretările conceptuale subtile. Ioana Em. Petrescu subliniază modul în care eposul comic devine o „raportare polemică sau ironică la universul valoric și la canoanele stilistice ale eposului eroic”, urmărindu-se avatarurile sale structurale, arhitectura modelului literar, într-o explorare „organică” a fenomenului cultural european. E limpede că interpretarea *Țiganiadei* urmărește contextul istoric și european al eposului, căci în calitatea sa de „epopee mixtă”, în care „eroicomicul fuzionează cu eroicul pur”, *Țiganiada* fructifică simbioza între cele două nivele ale eroicului, fiind o operă originală, „de început”, ce „remodelează structurile epice arhetipale”. Interpretările temelor și ale figurilor de limbaj și stil, dar și analiza simbolurilor coboară analiza, cum observă Al. Cistelean, „până în interstițiile textului și până la pulsațiile imaginarului”.

Excelentă este cartea *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* prin care Ioana Em. Petrescu se impune în elita eminescologiei. Revalorizarea universului creator eminescian este efectuată din perspectiva exigenței simbolice a unei duble postulări vizionare a eului liric: în raport cu lumea și în raport cu propriul limbaj, dar și din unghiul rolului pe care Eminescu l-a avut în dinamizarea universului liric românesc. Sunt plasate în orizontul hermeneutic proiecții simbolice (modele) ontologice și gnoseologice, modele explorate într-o configurare diacronică. Imaginile poetice cristalizează în sfera lor mutațiile epistemice din domeniul culturii, fiind relevante dimensiunile a două configurări vizionare. Prima configurare poartă amprenta unui „model cosmologic platonician” activ la începuturile creației, în timp ce a doua, atașată modelului „kantian”, e specifică operelor maturității. Faptul că opera lui Eminescu stă sub spectrul acestor confruntări simbolice și epistemice este revelator pentru predispozițiile vizionare ale poetului, Ioana Em. Petrescu examinând modul în care se răsfrânge această confruntare în tectonica lirismului (image, sens, atitudine sau simbol). Interpretările, de ansamblu sau de detaliu, examinează structuri și teme, arhitecturi simbolice, descifrându-se semnificații simbolice ale textului, într-un dialog convingător al analizei de text și al ideății filosofice, al fragmentului simbolic și al construcției vizionare, al concretului microtextual și al generalității percepției sintetice. Mutațiile „modelului cosmologic” atrag după ele modificări de stil, substanță și viziune a liricii eminesciene, fiind vizibilă tranziția de la armonia („consustanțialitatea”) începuturilor la starea de alienare a poeziei de maturitate, în care dominant este sentimentul agonizantului, angosta, exasperarea ontică, stări ce vor antrena configurarea și consolidarea unor „universuri compensative” (eros, magie, trecut istoric, poezie etc.). Ioana Em. Petrescu relevă în cartea sa remarcabila coerență integratoare a viziunii eminesciene, materializată în teme, motive și simboluri aflate într-o continuă prefacere imaginativă.

În *Eminescu și mutațiile poeziei românești* disputa epistemelor este examinată diacronic în întregul spectru al liricii noastre. O primă constelație epistemică este regăsită în poezia lui Eminescu, al cărei nucleu vizionar exprimă un principiu contemplativ, al vizualității și al contrastului subiect/ obiect. Între pericolul alienării ontice și posibilitățile regeneratoare ale unor modalități compensative (transmutarea vederii în viziune ca modalitate de restituire a condiției integratoare a ființei poetice) se situează în mare măsură poezia eminesciană și lirica românească a secolului XX, până la Ion Barbu, a cărui creație produce o mutație epistemică, dusă la desăvârșire de Nichita. Interpretarea poeziei românești moderne are așadar aspectul unui spectacol al dialogului epistemelor, de la cunoașterea erotică fundamentată pe înglobarea obiectului de către subiect la contopirea extatică, prin analiza racordurilor simbolice și a redimensionării arhitecturii metaforice a textelor lirice, dar și prin asumarea unei ierarhii a simțurilor creative, cum ar fi tranziția de la „vedere” la „devorare”. Ioana Em. Petrescu explorează, astfel, cu acuitate analitică dialectica relației dintre limbaj-imagine-viziune. În *Configurații*, sunt reunite studii de istorie literară și studii de hermeneutică, teoria și verva analitică alcătuind un peisaj fast al interpretării, de la eseurile despre „configurarea imaginii” la cele dedicate intertextualității și „tehnicii citatului”. Publicată postum, *Ion Barbu și poetica postmodernismului* este ultima carte finalizată de Ioana Em. Petrescu, în care punctul de plecare e reprezentat de „mutația” epistemică pe care o înregistrează lirica lui Ion Barbu prin „revoluționarea conceptului de *poeticitate*”. Accentul este plasat aici asupra „parafrazei”, asupra scenariilor inițiatice, analizate ca noduri și rețele simbolice ce conduc spre muzicalitatea extatică a limbajului.

Avatarurile comparatismului

Liviu Petrescu este unul dintre criticii literari eminenți din perioada postbelică a literaturii române, exprimând în textele sale o comprehensiune subtilă a fenomenului literar, de la valori ale literaturii române la opere și scriitori ai literaturii universale. Eseistul explorează relieful operei literare nu doar din unghi estetic, semantic sau din perspectiva arhitecturii structurale, extrăgând o viziune asupra lumii, o atitudine reprezentativă, un mod de a fi. Autorul și opera se regăsesc astfel într-un context ideologic, într-o dinamică a ideilor literare ce reliefează dimensiuni specifice, note comune, convergențe și disparități cu epoca și climatul intelectual. Exersat în spațiul comparatisticii, Liviu Petrescu expune în articolele sale analogii, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărind metamorfozele unor teme și idei estetice și filosofice printr-un „apetit comparatist” la care se referă Laurențiu Ulici: „Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar

dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți”.

Realitate și romanesc, cartea care l-a impus pe scena literaturii pe Liviu Petrescu dezvăluie un avizat cunoscător al literaturii, lipsit de inhibiții, spirit riguros, metodic, atent cu deosebire la relieful concret al operei literare. Raporturile dintre real și narativ sunt validate prin prisma examinării operelor unor scriitori semnificativi ai literaturii române (Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib I. Mihăescu). Demonstrația eseistului se fundamentează pe ideea că, deși au existat prejudecăți ale istoriografiei și criticii literare românești, care accentuau latura obiectivă, tipologică a prozei, există un domeniu al epicii extrem de elocvent manifestat prin preferința pentru interioritate, pentru spațiul lăuntric, prin care realitatea își nuanțează contururile și relieful, acest tip de proză psihologică „aducând în cuprinsul ei noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau, pur și simplu, le-au ignorat”.

În orizontul hermeneuticii prozei de analiză psihologică, eseistul apelează la perspective și resurse analitice inedite, repudiind prejudecăți și tipare încremenite ale metodei, epicul dedicat subiectivității fiind circumscris unor idei și concepte filosofice, căci literatura nu mai poate fi redusă la presupuziția reflectării servile a realului, ea integrând realitatea în structurile interiorității, remodelând formele concrete și imprimându-le o anvergură semantică inedită: „Este o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială; scriitorii români se întreabă cu toată seriozitatea dacă descrierea lumii din afara noastră prezintă valoarea presupusă sau nu. Nu este o simplă problemă de estetică aceasta, ci o problemă cu implicații mult mai largi, o problemă cu implicații filosofice. Nu se merge niciodată până la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul”.

Desigur, în această carte Liviu Petrescu nu are ambiția unei abordări monografice, exprimând, mai degrabă „o «descripție» luminată prin subtila punere în valoare a rețelei obiective, vasele ce irigă opera devin incandescente și aceasta dă, în unele momente, iluzia feerică. Propunând relații, într-un spirit de familiaritate cu unele izvoare străine ale scriitorilor cercetați, Liviu Petrescu aduce o contribuție importantă la studiul «anatonic» al creației lor” (Gh. Grigurcu). Dinamica perspectivei interiorității, a substanței sufletești e configurat în eseul *Dostoievski* (1971), în care ideea axială este caracterul paradoxal, antinomic al „vieții spirituale” a personajului dostoievskian, aflat mereu între stază și extază, între limitarea drastic alienantă în

limitele individualității proprii și ieșirea din sine, revolta, reacția centrifugală („La Dostoievski viața spiritului se concretizează întotdeauna (...) prin aceeași dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-eul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul își apără propria ființă împotriva a ceea ce o amenință să se împrăstieze de sine; sau procedează la o afirmare a sa ca esențialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracție o exercită, în ultimă instanță, cea dintâi atitudine”).

Tema condiției umane se regăsește în cartea cea mai cunoscută a lui Liviu Petrescu, *Romanul condiției umane* (1979), care este un „corolar al specializării sale în materie de analiză psihologică în bază ideologică (filosofică, psihologică și morală)”, cum spunea Laurențiu Ulici. Esențială pentru modernitate, tema condiției umane este exprimată de conflictul dintre „setea de absolut a ființei umane, pe de o parte și existența anumitor principii limitative, pe de altă parte”, antinomie expusă pe trei paliere distincte (metafizic, ontologic și social). Demonstrația, dezvoltată progresiv, e fundamentată pe expunerea unor argumente viabile, provenite din orizontul textului, dar și pe apelul la informații filosofice, psihologice, estetice etc., într-o arhitectură subtilă a analogiilor, corelațiilor, disocierilor și asocierilor, eseistul recurând și la o critică a „modelelor”: „O critică a «modelelor» (aplicată fie la un domeniu al personajelor, fie mai cu seamă la unul al motivelor sau temelor) nu poate fi ocolită, în clipa de față, de nici o cercetare de tip comparatist”. „Lentoarea exprimând seriozitatea travaliului”, spiritul „flegmatic, ignifug”, de care vorbește Gh. Grigurcu, trădează temperamentul eseistului, fire retractilă, cu umori sau entuziasme estompate în expresie echilibrată, apolinică, în care convulsiile interiorității se resorb cu revelatorie prestanță. O anumită răceală stilistică a demonstrației nu diminuează anvergura și fluxul analizei, austeritatea frazei exprimând pasiunea reflexivității și sobrietatea conceptuală.

Important este studiul lui Liviu Petrescu despre postmodernism, carte de referință, remarcabilă prin implicarea intelectuală în definirea și circumscrierea unor forme și idei literare, dintr-o perspectivă comparatistă și fenomenologică. Liviu Petrescu este, în critica postbelică, un remarcabil hermeneut al conceptelor și figurilor literare, un comparatist de înaltă rigoare și exigență, un profesor de elevată ținută profesională.

Gheorghe GLODEANU

Liviu Petrescu și poetica postmodernismului

Realitate și romanesc (1969), *Scriptori români și străini* (1973), *Romanul condiției umane* (1979) și *Vârstele romanului* (1992) sunt numai câteva din titlurile ce îl recomandă pe Liviu Petrescu drept unul din cei mai avizați cercetători autohtoni ai romanului. Criticul a reușit să surprindă cu fiecare nouă apariție editorială, atât prin profunzimea investigațiilor, cât și prin noutatea punctelor de vedere avansate. Așa s-a întâmplat și cu *Poetica postmodernismului*, lucrare apărută în 1996 la Editura Paralela 45. Încă în eseurile reunite în cartea de debut, autorul și-a elaborat o strategie de lucru care nu va fi abandonată nici mai târziu. Potrivit acestui punct de vedere personal, exegetul nu caută să decodifice influențele ce s-au exercitat de-a lungul timpului asupra romanului românesc, dimpotrivă, el urmărește felul în care spiritualitatea românească participă la „frământările și la căutările spiritualității europene”, comparația având darul de a facilita integrarea în universalitate a operelor reprezentative ale literaturii naționale. Beneficiind de sugestiile venite din partea unor savanți de prestigiu precum François Lyotard, Ihab Hassan sau Jacques Derrida, Liviu Petrescu discută în cartea sa metamorfozele romanului modern în raport cu un concept extrem de vehiculat și de controversat în același timp, *postmodernismul*. Paradigma romanului modern este urmărită în evoluția ei pe parcursul mai multor secole, criticul identificând în evoluția genului o structură triadică: primul modernism, al doilea modernism și etapa postmodernă. Mutațiile survenite în poetica romanului sunt analizate în strânsă interdependență cu modificările intervenite în sfera gnoseologiei, aventura genului constituind în esență – așa cum a arătat Ion Vlad – o aventură a cunoașterii.

Lucrarea conține trei capitole analitice extrem de dense, precedate de un *Argument* și urmate de niște interesante note cu valoare de concluzie. La toate acestea se adaugă o extraordinară bibliografie, reunind tot ceea ce era demn de semnalat în cadrul problemei discutate. Liviu Petrescu mărturisește că, la originea cărții de față se găsește un proiect mai vechi, constând din „construirea codului poetic pe care îl implică și pe care se întemeiază romanul modern”. Înainte de toate, autorul s-a văzut obligat să întocmească inventarul cât mai complet al trăsăturilor romanului modern, demers în care a beneficiat de o bibliografie critică și teoretică extrem de cuprinzătoare. Ca urmare, exegetul mărturisește faptul că propria sa contribuție trebuie căutată nu atât în descoperirea cât mai ales în „strădania de a subsuma toate aceste trăsături unei paradigme unice”.

Pe măsură ce analiza avansează, exegetul constată faptul că, de-a lungul unei istorii de câteva



secole, romanul modern a cunoscut o devenire dialectică. Drept consecință, este pusă în evidență o primă sub-paradigmă, cea a primului modernism. Liviu Petrescu are în vedere aici romanul „științific”, pozitivist, din secolul al XIX-lea, căruia i-a luat locul apoi romanul „reformator” („Marele modernism”) al secolului al XX-lea. În viziunea autorului, „codul romanului modern se definește astfel, în cele din urmă, ca o schemă dinamică, structurată pe două faze fundamentale”. Impunerea conceptului de postmodernism face necesară elaborare unor precizări suplimentare și stabilirea unei noi paradigme a romanului, delimitată cât mai tranșant de primele două. Dificultățile cu care se confruntă eseistul își au originea în controversele legate de termenul de postmodernism, văzut fie ca un ultim stadiu al modernismului, fie ca o atitudine anti-modernistă pin excelență. În concepția lui Liviu Petrescu, datorită problemelor pe care le ridică, postmodernismul nu trebuie considerat drept o prelungire a modernismului, chiar dacă el moștenește spiritul protestatar al acestuia din urmă. Literatura postmodernă ilustrează un nou moment economic și social și este purtătoarea de cuvânt a unei noi ideologii, aceea a unei societăți de tip post-industrial. Despărțirea de modernism poate fi identificată atât în premisele filosofice ale noului curent, cât mai ales în sfera semiologiei, unde teoria saussuriană a semnului este socotită perimată și nesatisfăcătoare.

Demersul lui Liviu Petrescu este semnificativ și prin extraordinara lui deschidere, exegetul valorificând informații din domeniul filosofiei culturii, al sociologiei și antropologiei culturale, al poeziei și teoriei formelor, totul fiind subordonat circumscrierii cât mai exacte a etapelor parcurse de romanul modern. Intitulat *Coiful Minervei*, primul capitol circumscrie faza „modernismului timpuriu” al acestui gen proteic. Reconstituirea se realizează pin raportarea neîntreruptă la modelul cunoașterii științifice, autorul realizând o paralelă între discursul literar și cel științific. Printre trăsăturile marcante ale noului model se numără experiența, accentul pus pe o cunoaștere realizată pe calea simțurilor. Negând teoria „ideilor înăscute”, noua epistemologie ajunge la apogeu în secolul al XIX-lea și proclamă doar adevărul acelor cunoștințe ce își

au originea în observarea directă a lumii și a lucrurilor. Adaptarea codului romanesc la codul discursului științific are drept consecință investirea literaturii cu o evidentă funcție gnoseologică. Ca urmare, între principiile de bază ale noii poetici, importanța cea mai mare îi este acordată afirmației că scopul suprem al romanului trebuie să fie acela de a întregi cunoașterea lumii. Observația, analiza, impasibilitatea, experimentul reprezintă niște trăsături esențiale ale omului de știință care i se transmit și scriitorului. Negând rolul imaginarului și aspirând la un „grad zero” al literarității, noul roman „științific” dobândește pronunțate trăsături documentare, romancierul însuși devenind un „stenograf” al istoriei. Asemenea idei fascinează pin rigoarea discursului analitic. De altfel, conciziunea extremă a expresiei reprezintă una din trăsăturile esențiale ale acestui spirit anticalofil, fascinat de idee. Liviu Petrescu a avut răbdarea artizanilor adevărați de a lucra în profunzime, chiar dacă o asemenea perspectivă presupune o extraordinară autocenzură, ieșirea în lume doar atunci când cercetătorul are într-adevăr ceva de spus.

Impunerea următorului cod poetic al romanului e urmărit în capitolul intitulat *În orizontul misterului*. Criza primului modernism e identificată în discreditarea tipului de cunoaștere științifică, fenomen urmat începând cu jumătatea secolului al XIX-lea de căutarea unui model alternativ al cunoașterii. Cel de al doilea modernism pornește de la premisa extraordinarei complexități a realității, complexitate ce nu mai poate fi sugerată de modelul depășit și rudimentar al cunoașterii științifice. Una din trăsăturile definitorii ale noului model alternativ al cunoașterii de care vorbește eseistul este abandonarea categoriilor cunoașterii ce marchează gândirea logică și „înălțarea judecății la altitudinea unei gândiri paralogice”. Valorificând o serie de sugestii furnizate de opera filosofică a lui Lucian Blaga, Liviu Petrescu face apropieri între gândirea paralogică modernă și gândirea mitică. Noul model al cunoașterii va fi însușit și de „specia-rege”, fapt ce va determina o serie de mutații semnificative în poetica genului. Autorul *Romanului condiției umane* remarcă faptul că, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, cultura europeană (și mai ales romanul) se înscrie cu hotărâre pe coordonate noi, definite printr-o puternică reafirmare a subiectivității, împotriva presiunilor de orice fel al sistemelor obiective. Principiul subiectivizării impune schimbări semnificative în teoria romanului, îndeosebi în utilizarea punctului de vedere narativ. Perspectiva cognitivă de natură demiurgică dispare, datorită înscrierii codului romanesc într-un „orizont individual” al cunoașterii. Ca urmare, unul din cele mai caracteristice produse ale „perioadei modernismului târziu” este elaborarea unei poetici de factură impresionistă, ce pornește de la procesul subiectivizării egoului. Marcel Proust, André Gide și Jean-Paul Sartre sunt câteva din vocile cele mai autorizate care denunță modelul determinist al primului

modernism. Liviu Petrescu nu se oprește numai la valorile consacrate ale literaturii universale, ci recurge tot timpul și la exemple semnificative din literatura română (unele cu nimic mai prejos), intenția sa vădită fiind aceea de a releva „contribuția românească la elaborarea codului modern al romanului”.

Chiar dacă recurge la destul de puține exemple preferând analizei de text menținerea în sfera teoriei, Liviu Petrescu ne oferă câteva pagini semnificative despre Liviu Rebreanu și Mircea Eliade. Abordând programul artistic al autorului *Răscoalei*, eseistul reușește să aducă o serie de precizări extrem de interesante. Rămâne însă surprinzătoare includerea acestui autor obiectiv pin excelență în categoria romanului subiectiv al celui de al doilea modernism. Exegetul se oprește apoi și la o literatură narativă ce pune în mod copios la contribuție un scenariu gnoseologic de tradiție gnostică, la care se adaugă niște comentarii metafictionale revelatorii. Extrem de dense se dovedesc, din această perspectivă, paginile consacrate lui Mircea Eliade, investigat cu o serie de texte mai puțin comentate precum narațiunea *Nouăsprezece trandafiri*. O altă problemă extrem de interesantă pe care o abordează Liviu Petrescu este criza manifestată la nivelul limbajului cu care se vede confruntat romancierul din a doua vârstă a romanului. Incapabil să comunice viața lăuntrică, limbajul slujește mai ales inteligenței și se dovedește inoperant de îndată ce nu este vorba de lucruri. Cum eul profund nu poate fi dezvăluit cu ajutorul cuvintelor, creatorul modern recurge la o serie de limbaje alternative, dintre care unele de tip non-verbal.

Romanul epocii postmoderne este investigat într-un capitol cu titlu metaforic, *Lira lui Orfeu*. Denumirea îi este sugerată lui Liviu Petrescu de către Ihab Hassan, unul dintre comentatorii avizați ai genului, care, denunțând mecanismele imitației, așază creația timpului nostru sub semnul unui „grad zero” al comunicării (al tăcerii), ceea ce în termeni metaforici ar însemna că Lira lui Orfeu este astăzi o „liră fără strune”. Autorul *Vârstelor romanului* nu uită să precizeze că postmodernismul propune un nou model epistemologic, total diferit de cele anterioare, care se caracterizează printr-o paradigmă a pluralismului. Mutațiile intervenite în sfera cunoașterii determină modificări semnificative în domeniul semiologiei, unde se cristalizează o nouă teorie a comunicării. Fenomenul are consecințe importante și asupra codului romanului, care abandonează poetica imitației, orientându-se tot mai mult înspre formele reflexivității și ale plurisemantismului. Chiar și noțiunea de *operă* cedează acum locul conceptului poststructuralist de *textualitate*. Trecerea de la o narațiune cronologică la una non-lineară relevă afinitățile pe care romanul postmodern le are pentru o paradigmă a pluralității și a fragmentului.

Trebuie specificat faptul că *Poetica postmodernismului* reprezintă, în esență, o versiune revăzută a *Vârstelor romanului*, lucrare apărută la Editura Eminescu în 1992. Meritul cărții de față constă

în faptul că mută centrul de greutate al investigațiilor pe conceptul de postmodernism, concept rămas deschis și destul de controversat. Liviu Petrescu acordă atenția cuvenită și postmodernismului literar românesc, care „s-a impus prin acțiunea, pe de o parte, a prozatorilor din «școala de la Târgoviște», iar, pe de alta, și într-o măsură mult mai semnificativă, prin acțiunea scriitorilor din generația «optzecistă»”. Criticul relevă faptul că postmodernismul literar românesc nu trebuie privit ca un act de mimetism cultural, ci ca un fenomen organic, aflat în concordanță „cu anumite tradiții literare și linii de evoluție din literatura română”. În continuare, sunt identificate patru postulate capitale pe care se axează discursul teoretic al scriitorilor „optzeciști”. Liviu Petrescu discută pe larg una din cărțile de referință ale generației '80, o generație ce se definește cu predilecție în raport cu conceptul de postmodernism. Este vorba de lucrarea intitulată *Competiția continuă. Generația '80 în texteteoretice*. În încheiere, criticul ne avertizează că postmodernismul nu trebuie privit ca o modă trecătoare, el fiind o adevărată epistemă.

Prin rigurozitatea savantă a demonstrației și prin extraordinara bibliografie utilizată, *Poetica postmodernismului* dezvăluie remarcabilele calități ale criticului și teoreticianului literar Liviu Petrescu.

Jurnalul unei doamne

Având în vedere personalitatea de excepție a omului de cultură, în ciuda caracterului lor intim, este firesc ca însemnările zilnice ale Ioanei Em. Petrescu să trezească un interes deosebit. *Jurnalula* văzut lumina tiparului la Editura Paralela 45, în 2004, la un deceniu și jumătate de la trecerea în neființă, la 1 octombrie 1990, a apreciatei profesoare. Avea doar 49 de ani, se găsea în plenitudinea activității sale creatoare și se bucura de un prestigiu imens, deoarece, după Ion Negoitescu, a reușit să aducă ceva cu adevărat nou în sfera eminescologiei. Mai mult, unii – și nu erau puțini – o considerau cea mai bună comentatoare de poeziei din țară. Însemnările zilnice ale Ioanei Em. Petrescu se referă la o perioadă lungă, de 31 de ani, cuprinsă între 13 iunie 1959 și 17 iunie 1990. Ele păstrează clauza intimității, nefiind scrise pentru a fi făcute publice sau pentru a fi citite de către un ochi indiscret. Excepție fac, poate, însemnările din ultimul caiet, în care diarista își prezintă și își comentează testamentar opera, ca și cum i s-ar adresa unui cititor străin. După cum aflăm din nota asupra ediției, autoarea și-a făcut însemnările pe paginile unor „caiete școlarești”, pe care, ulterior, le-a numerotat cu cifre romane, de la I la XI. Primele două caiete s-au pierdut, prima însemnare din caietul al III-lea referindu-se la serbarea școlară ce marca încheierea ultimului an de liceu (iunie 1959). Realizatoarele ediției (Rozalia Borcilă și Elena Neagoe) precizează că textul publicat „reproduce întocmai, fără nici o omisiune, însemnările autoarei”. Singurele intervenții se rezumă la publicarea separată, într-o *addenda*, a poeziilor copiate fără nici

un comentariu, precum și a conspectelor din romanul *Grea* de Sartre și a unei lucrări de Kierkegaard. Din păcate, cu excepția lui Liviu Petrescu, editorii au preferat să reducă numele consemnate la inițiale, motivând că rolul acestora este, oricum, modest și că, de cele mai multe ori, este vorba de personaje insignifiante. Desigur, cei care au trăit în apropierea soților Petrescu știu foarte bine despre cine este vorba. În consecință, gestul pare gratuit, chiar dacă multe dintre personajele evocate mai sunt încă în viață.

Pe lângă regula intimității, notele Ioanei Em. Petrescu păstrează, cu strictețe, și clauza cronologiei. Însemnările sunt datate, menționându-se ziua, luna și anul în care au fost realizate. Ele sunt frecvente la început, aproape zilnice, dar devin tot mai laconice către sfârșit. Radiografie lucidă, necruțătoare a unui om interiorizat, jurnalul redă diferențele vârste biologice și spirituale pe care le-a traversat Ioana Em. Petrescu, de la tumultul sentimental al adolescenței și al anilor de studenție, până la aparentul calm olimpic al maturității și al afirmării depline. O primă etapă, cea *romantic-sentimentală*, ar fi cea cuprinsă între 1959 și 1964. Ea insistă pe anii de studenție și pe dragostea extrem de intensă, răvășitoare, resimțită față de Liviu Petrescu. Cea de a doua perioadă este cea a *clasicizării* treptate și se referă la intervalul dintre 1965 și 1990. Ea începe cu căsătoria Ioanei Popovici cu Liviu Petrescu și se încheie cu câteva luni înainte de trecerea în neființă a diaristei. Lucru mai rar întâlnit într-un jurnal intim, cele două secțiuni sunt total diferite, atât ca stil, cât și ca preocupări. Prima etapă reprezintă radiografia lucidă, camilpetresciană, a unei iubiri tulburătoare și este marcată printr-un lirism exacerbat. Sunt pagini ce alcătuiesc un *jurnal sentimental*, dar și un *jurnal al formării intelectuale*. Este vorba de jurnalul camilpetrescian al unei studente ce se analizează cu maximă luciditate. De aici valabilitatea celebrei sintagme aparținând maestrului: „Câtă luciditate, atâta dramă”. Privind lucrurile în răspăr, e ciudat să identifice sub aura glaciara, cerebrală a profesoarei de mai târziu o adolescentă înzestrată cu un temperament vulcanic. Dimpotrivă, după 1965, asistăm la clasicizarea tot mai accentuată a omului de cultură, care substituie notațiile subiective cu observațiile de factură eseistică. Este vorba de pătrunderea într-o altă vârstă, când locul sentimentului este acaparat tot mai mult de idei. De multe ori, distincția academică, răceala olimpică reprezintă însă doar o mască în măsură să camufleze o suferință extrem de intensă. De asemenea, investigația nu mai vizează radiografia necruțătoare a frământărilor sufletești, ci insistă pe durerile fizice teribile provocate de boală.

Prima însemnare este făcută la 13 iunie 1959, când Ioana Em. Petrescu transcrie stările lăuntrice pe care le trăiește într-un moment crucial al existenței sale: despărțirea de anii și de colegii de liceu. Tânăra diaristă dorește să oprească trecerea timpului, consemnând evenimentele pe care le-a trăit. A umplut zeci de caiete

de amintiri, crezând că, mai târziu, ele vor putea deveni cheia magică ce permite reîntoarcerea la lumea de vis a copilăriei. Autoarea reușește să redea, cu maximă autenticitate, trăirile și frământările specifice unei vârste zbuciumate. Se dovedește o prietenă adevărată, care are nevoie de căldură și de sinceritate. În data de 15 noiembrie 1959, notează că a ajuns în situația de a nu îndrăzni să transcrie pur și simplu tot ceea ce gândește, principalele ezitări ale epocii fiind de natură sentimentală.

În data de 8 ianuarie 1960, Ioana Em. Petrescu dă o posibilă definiție a jurnalului intim, văzut ca o modalitate de a identifica profunzimile propriului eu: „Îmi începusem primul «tom» cu hotărârea de a mă zugrăvi pe mine, cea de fiecare zi, de a-mi stabili un punct de reper în descifrarea propriei mele persoane, cândva, peste ani”. Este o definiție ce nu rămâne valabilă – așa cum susține diarista – doar pentru primul caiet. Cel de al II-lea tom reprezintă radiografia unei mari pasiuni, în care totul tinde „spre o amplă analiză”, „spre o consemnare amănunțită – deși din nefericire prea puțin clară – a tuturor mișcărilor mele sufletești, înregistrate cu seismografică sensibilitate”. Cu alte cuvinte, totul este consemnat cu luciditatea camilpetresciană a unui analist. Pătrunderea în intimitatea sufletească a mării doamne poate să deranjeze, cu atât mai mult, cu cât prezentarea sentimentelor ei de la o anumită vârstă nu are nicio legătură cu nașterea operei de excepție de mai târziu. Lucrurile pot deveni și mai stânjenitoare în contextul în care inițialele pot fi deconspirate cu ușurință de către cei care cunosc viața culturală a Clujului anilor '60 și '70. Diarista este preocupată în exclusivitate de viața ei sentimentală, în consecință, socialul lipsește în întregime din aceste pagini, cu toată dimensiunea tragică a epocii totalitare. Nu prea există nici referiri la profesorii care i-au marcat formația intelectuală. Doar vagi trimiteri la Ion Vlad, celebru prin exigența lui, sau la Iosif Pervain, alt nume sonor de la Filologia clujeană.

La un moment dat, Ioana Em. Petrescu dialoghează cu propriul ei jurnal, echivalat cu o persoană căreia i se poate destăinui cu încredere. Iată ce spune în data de 19 ianuarie 1960: „Poate, după examenul lui Vlad, o să-ți povestesc, jurnalul meu, ceva despre «un nou Hamlet» (care s-ar vrea de fapt «o nouă Ofelia»). Dacă...” În mod paradoxal, autoarea vorbește foarte puțin despre lecturile ei, despre formația ei intelectuală, despre influențele ce vin din partea celebrului ei tată, Dumitru Popovici, evocat mai ales în partea a II-a a însemnărilor. Și, cu toate că muncește enorm, biblioteca devine mai mult un loc de întâlnire. Trăiește un vis de iubire, cu toate avantajele și dezavantajele ce decurg de aici. Când se ivește o concurență, suferă cumplit. Se studiază cu luciditate, iar autoscopia se transformă într-un veritabil deliciu. Asemenea lui Anton Holban, cunoaște din plin voluptatea suferinței. Este cuprinsă de „diavolul spiritului analitic”, iar introspecția, în loc să clarifice problemele, le complică și mai mult, amplificând sentimentul de angoasă. Nu întâmplător,

există foarte multe fraze camilpetresciene în acest roman sentimental de factură autenticistă, ce se constituie în prima parte a jurnalului Ioanei Em. Petrescu. Iată un exemplu elocvent, o veritabilă frază programatică: „Scriu totul așa cum simt, așa cum gândesc”. Nu putem să nu reținem complexitatea vieții spirituale a tinerei studente, cu reacțiile firești ale unei femei îndrăgostite. La 15 februarie 1960, recunoaște că nu mai este aceeași cu cea care a fost în urmă cu un an. Consideră că a evoluat înspre o adâncire a *gândiriilucide*, fenomen ce a distrus ceva din vechea ei candoare. Altă dată afirmă: „spun tot ce gândesc. E o inhalație cu sinceritate care-mi face bine”. Vrea să trăiască sub controlul riguros al rațiunii, dar nu reușește. Asemenea unui Ștefan Gheorghidiu feminin, este torturată de incertitudini. Încearcă să afle adevărul despre propriile sale sentimente, crezând că adevărul ar pune capăt zbuciumului sufletesc pe care îl trăiește.

În mod treptat, *jurnalul erotic* începe să fie dublat de un *jurnal de lectură*. Tânăra studentă îl citește pe Lucian și se simte încântată. Altă dată, comentează personajele din *Romeo și Julieta* sau discută condiția personajelor feminine din opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Face observații interesante despre opera lui Romain Rolland, despre *Hedda Gabler* de Ibsen, citește din D'Annunzio și Stendhal, astfel încât putem afirma că lucrarea dobândește mult mai multă consistență în momentul în care trece, de la notațiile tinerei bovarice, la observațiile exacte și profunde ale criticului în devenire. Remarcabile se dovedesc comentariile la *Țiganiadalul* lui Ion Budai-Deleanu, anticipându-se studiile pertinente de mai târziu. Audiază cursurile profesorilor de literatură și nu întotdeauna se găsește pe aceeași lungime de undă cu cele prezentate. Nu e de acord cu ideea pesimismului la T. Hardy și lansează o serie de idei subtile privind cerebralitatea d-nei Bovary. Pentru a-și demonstra opiniile, realizează o paralelă interesantă între *donquijotism* și *bovarism*. La 8 iulie 1963 face comentarii pertinente asupra teatrului lui Eugen Ionescu. Remarcă structura specifică visului a unor texte și relevă elementele de noutate din arta poetică a dramaturgului. Începe lectura cărții lui Mihai Zamfir, *Proza poetică românească*, și ajunge la constatarea desuetudinii poemului în proză. Acesta pare compromis în vechea sa formulă (expresie lirică și facilă), motiv pentru care propune transformarea lui în eseu liric. La 17.IV.1974, notează că a fost internată, timp de o lună, la spital. În ciuda problemelor de sănătate („sciatică, flebită și tot confortul”), face „o cură de lecturi compensative” din Kawabata, Sabato, Márquez etc. Deși a fost atrasă mult timp de opera de imaginație, vede în critica literară o ocupație palpitantă. O altă afirmație care merită toată atenția este aceea că, pentru ființa cerebrală care este, *a fi echivalează cu a mă gândi*.

„Sunt de un egoism feroce!” – mărturisește la 13 mai 1960. De aici și un citat semnificativ din *Furtun* lui Shakespeare: „Nu-i nimeni care să-mi fie mai drag decât mine însumi”. Uneori, introduce în însemnările de

jurnal și o serie de fragmente de poezii sau își începe meditațiile pornind de la niște versuri emblematice. Indiferent însă de forma asumată, trăiește intens și gândește profund.

La 20 august 1960, afirmă: „Oamenii sunt născuți pentru dragoste. Prietenia e, de cele mai multe ori, o jumătate de măsură, o mângâiere, un mod de a umple goluri ivite ici-acolo; dar niciodată un sens”. În mod emblematic, notațiile din 26 august 1960 au în fruntea lor o declarație elocventă: „Liviu, te iubesc!” La 9 octombrie 1960, notează: „Ah, scumpule, n-ai să-mi scapi! Oricât te-ai osteni, afl-o!” Știe că iubește și că este iubită, dar, cu toate acestea, este frământată de incertitudini. Vrea să îl lege definitiv de ea pe iubitul îndărătnic, dar nu știe cum să procedeze. De la un moment dat, jurnalul erotic și cel de lectură sunt scrise în paralel. Pe măsură ce viața sentimentală câștigă o stabilitate tot mai mare, jurnalul de lectură devine tot mai important. Anul 1960 pare cel mai bogat în notații sentimentale, în „analize lirice”. După această dată, interesul este acaparat tot mai mult de demersul critic.

În data de 31 august 1961, își exprimă suspiciunea în privința *utilității scrisului*, a confesiunilor imortalizate în caietele sale: „Mi-e greu să scriu. La ce-ar servi să lămuresc ceea ce simt? Am înțeles că inima se poate frânge în adevăr și că expresia nu e o simplă figură de stil. Ce-a mai rămas în mine? O durere crudă, nesfârșită – asta a rămas. Și o spaimă adâncă pentru tot ce mă mai așteaptă. Și totul materializat într-o oboseală fără sfârșit, fără sfârșit”. Recunoaște că citește enorm și că, uneori, capul îi este la fel de obosit ca și sufletul. În absența iubitului, totul i se pare iremediabil ratat. E sigură de sentimentele sale, dar are serioase incertitudini în privința sentimentelor bărbatului pe care îl iubește.

La 11 octombrie 1961, revin meditațiile despre *scris*. Îi este dificil să scrie și simte penibil orice efort de concentrare asupra propriei sale persoane. De aici concluzia: „Am impresia că îmi va fi imposibil să rezum, clar și precis, ceea ce simt. Dar, de fapt, ce simt?” Proclamă dreptul omului la fericire, dar nu prea crede în ea.

La 31 ianuarie 1962, se plânge de puțină vitalitate pe care o are. Din această cauză, viața i se pare inconsistentă. În data de 2 martie 1962, se simte foarte bătrână și este cuprinsă de o teribilă oboseală, de o puternică lipsă de energie.

La 25 iunie 1962, iubita nefericită își pune din nou o serie de întrebări existențiale decise: „De ce-l iubesc pe omul ăsta? E un copil inconștient și egoist. Dar cine-i dă dreptul să-și bată joc de mine? O face pentru că știe că-l iubesc? De ce n-am puterea să renunț la el?” Știe că îl iubește pe Liviu așa cum nu va mai iubi pe nimeni, totuși, sentimentele nu aduc fericirea visată. Dimpotrivă, ele provoacă o acută suferință. În curând, destinul ei zbuciumat va fi perturbat și de boala fizică, care îi transformă existența într-un adevărat coșmar. Concluzia la care ajunge este aceea că „Nu merită să trăiești decât atunci când te bucuri de viață”.

I se mărită o colegă (14 noiembrie 1962), pretext pentru a face o serie de observații interesante despre instituția căsătoriei. Încă nu vrea să se mărite, fiind înfricoșată de ideea mariajului. Căsătoria e și mizerie cotidiană – afirmă Ioana Em. Petrescu –, adică măcinare sufletească, suferință, durere fizică. În consecință, amână pentru mai târziu realizarea acestui deziderat, considerând că, deocamdată, îi este bine așa cum este. Pe baza celor remarcate la alții, îi este teamă ca instituția căsătoriei să nu îi ucidă sentimentele. Aspiră la un vis de fericire și trece repede de la durere la extaz. Observă cu durere indiferența tot mai accentuată a iubitului, dar îl așteaptă în continuare. În lupta dintre sentiment și rațiune, sentimentele se dovedesc mult mai puternice la această vârstă ingrată. În consecință, amână mereu o despărțire pe care o consideră inevitabilă. Aflăm că mama ei este cea care se opune constant logodnei și căsătoriei celor doi tineri. Nu poate să trăiască fără să creadă, iar suspiciunea continuă în care trăiește o distruge. Deși foarte tânără, nu mai așteaptă nimic de la viață. A crezut că nu poate concepe viața fără Liviu, dar știe că totul s-a isprăvit. *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu reprezintă povestea autentică a unei mari iubiri, care nu a fost împărțită cu aceeași intensitate. Ca și la Camil Petrescu, dragostea se dovedește o problemă de autosugestie. O obosește incertitudinea, senzația de fals, de minciună. În fața jurnalului, diarista se dovedește de o sinceritate dureroasă și nu ezită să se prezinte în toată vulnerabilitatea ei. „Dragostea nu are sens decât dacă e una singură în viață” – afirmă femeia îndrăgostită, încercând să se refugieze, din fața infernului sentimental, în muncă. Își reproșează că, de multe ori, a fost seacă și uscată și acest lucru l-a îndepărtat pe omul iubit. Următoarele confesiuni sunt elocvente pentru a defini starea sufletească în care se găsește: „Liviul meu, te iubesc. Te iubesc nefiresc de mult, m-auzi tu? Sunt toată o rană din cauza dragostei tale”. Și cum nu concepe viața fără el, încearcă mereu să îl recucerească. Totul este zugrăvit din perspectiva unei femei îndrăgostite, care se confesează dureros de sincer. Din păcate, nu cunoaștem ce se petrece în sufletul iubitului decât indirect, pornind de la notațiile subiective ale diaristei. La numai 22 de ani, aceasta se autoflagelează neîntrerupt. Consideră că viața ei nu se va mai hrăni decât din amintiri și că tot ceea ce a fost frumos se găsește în urmă. Totuși, nu poate concepe viitorul în absența iubitului. Se întreabă, cu durere, dacă și el știe ce înseamnă pustiul și dorul. La 7 septembrie 1963, notează: „Ieri s-au împlinit două săptămâni de când ne-am despărțit... Și timpul curge, curge mereu peste mine. Am impresia că fiecare zi mă îngroapă câte puțin”. Desigur, nu poți decât să te întrebi a câta despărțire este oare aceasta? La 18 noiembrie 1963 își definește din nou starea de spirit: „Sunt tare, tare tristă, Doamne. Și intoxicată de durerea mea, de zbuciumul meu, de așteptările mele, de tot eul acesta scârbos și lacom care mi-a păpat viața”. În mod treptat, supliciu psihic va fi dublat de o boală vasculară ce îi va produce mari neplăceri și care îi va grăbi sfârșitul

prematur. Cu toate acestea, nu renunță la fumat, chiar dacă știe că tutunul reprezintă o otrăvă sigură și relativ rapidă. Nu-și poate refuza scurtele stări euforice provocate de către drogul cotidian, deși se îngrozește de complicațiile posibile, precum cangrena sau pierderea memoriei. Dând dovadă de o puternică doză de bovarism, e descurajată și extrem de decepționată atunci când este neglijată. Identificându-se cu trista poveste a lui Lorelei, vrea să scrie „cel mai frumos cântec de dragoste și durere care s-a spus vreodată”.

La 23 mai 1964, descrie munca pe care o depune pentru realizarea lucrării de diplomă. Vorbește despre banchetul de absolvire a studiilor universitare, la care se manifestă din nou răceala din interiorul cuplului. Am putea afirma că formula „bovarism lucid” se potrivește foarte bine însemnărilor realizate de către Ioana Em. Petrescu. Vrea să scrie un roman, iar paginile analitice pe care le redactează o recomandă în acest sens.

Odată cu anul 1965, tonul și problematica jurnalului intim suferă modificări radicale. Moment crucial în biografia diaristei, în mod paradoxal, căsătoria din 11 iulie 1964 cu Liviu Petrescu nu este nici măcar amintită. Evenimentul este urmat de o schimbare de identitate, Ioana Emanuela Popovici devenind Ioana Petrescu. Mai târziu, pentru a evita confuziile de pe piața literară, distinsa cercetătoare își va semna studiile Ioana Em. Petrescu. Mult timp, aproape zilnice, însemnările devin din ce în ce mai laconice, sărind peste perioade tot mai lungi de timp. În mod paradoxal, nici căsătoria nu reușește să aducă fericirea visată, nu pune capăt zbuciumului sufletesc, dimpotrivă, pare să prelungească agonia. Cei doi tineri locuiesc împreună, dar ea se simte un obiect, legal, în posesia lui, iar acest statut nu îi convine. În mod treptat, sentimentalismul inițial este substituit cu luciditatea femeii ajunse la maturitate. Am putea afirma, fără să greșim prea mult, că jurnalul reprezintă romanul reușit al unui prozator ratat. Un roman de factură autenticistă, prin care Ioana Em. Petrescu reia marea tradiție a romanului interbelic, având drept principali reprezentanți autori, precum: Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu. Din păcate, odată cu evoluția bolii, în acest roman sentimental se strecoară tot mai multe ecouri din opera coșmarescă a lui M. Blecher.

Citește *Amintirile unei fete cumînțide* Simone de Beauvoir, iar cartea îi dă curaj. Lansează apoi o serie de propoziții șocante despre scris, din care aflăm că, la 23 de ani, Ioana Em. Petrescu visa încă la o carieră de prozatoare, deși își recunoștea cu onestitate limitele în acest domeniu: „Adevărul e însă că nu știu să scriu. Odată gândite, toate îmi par puerile, oricâtă pasiune am pus în a le gândi. Și scrise, toate par îngrozitoare. Și totuși undeva, intim, cred. În ciuda autoironiei și a conceptului de bovarism. Dar la 23 de ani și jumătate, fără să fi făcut nimic, mai pot crede asta, așa, în vânt? Bătrână și necoaptă. Ei?” În ziua următoare, la 23 august 1965, notează că atunci când a renunțat, forțat, să scrie opere de imaginație, s-a petrecut în ea o adevărată

prăbușire. În privința vieții conjugale, face noi afirmații semnificative: „Am crezut în el și-n nimeni altul, l-am ales *sop* pentru că am crezut că, lângă el, am certitudinea unei existențe în care voi rămâne *eu*, întreagă, fără abdicări, fără concesii”. Din păcate, cenușul cotidian îi spulberă aspirațiile de fericire domestică.

La 24 august 1965, revine asupra problemei scrisului. Simte că are ceva de spus, în plus, scrisul poate conferi un sens adânc existenței sale. Meditațiile sunt continuate în data de 17 februarie 1966, când menționează faptul că posibilitatea de a scrie i se pare singurul mod real de a exista onest. Aceasta datorită funcțiilor terapeutice ale artei, care permit eliberarea de angoasele interne prin transpunerea lor în operă. Salvarea prin creație nu este însă posibilă, deoarece nu are talent. Ca urmare, nu îi rămâne decât „chițibușeria” de istoric literar, care i se pare o formă improprie, chiar dacă o va ridica la culmi greu de egalat.

În ciuda faptului că jurnalul nu este destinat publicității, există momente în care (reminiscență de prozator?) Ioana Em. Petrescu i se adresează direct cititorilor săi: „Vedeți dumneavoastră, și acum, când scriu asta, un diavol mic șoptește în mine: vei scrie, vei crea”. În esență, diarista descrie o succesiune de crize: erotică, de creație, de sănătate etc. Uneori, e autoironică, își dă sfaturi, lansează interogații privind propria sa persoană. Sare de la un subiect la altul, dar există în însemnările sale o serie de teme la care revine obsedant. La un moment dat definește talentul, echivalându-l cu o lungă răbdare. În mod treptat, *jurnalul erotic* și cel de *lectură* lasă loc *jurnalului decreație*. Se definește ca o femeie orgolioasă, dar și onestă. Revine asupra meditațiilor despre jurnalul intim și spune următoarele: „Și gândurile mele frumoase sunt ele toate frumoase? Ar trebui să am puterea să scriu un *Journal d'une honette femme*. Dar pentru asta ar trebui să-nțeleg multe. Și eu nu-nțeleg aproape nimic. Nu dau lucrurile nici *sensullor*, nici un sens al meu, unic. Totul e pentru mine *sensul clipei*. Și-n asta nu pot crede”.

Creația este văzută ca o eliberare de spaimele și neliniștile existențiale și pe parcursul anului 1966. Traumelor sentimentale li se adaugă, însă, tot mai mult, cele fizice, prin problemele vasculare ce se acutizează în mod dureros. Nutrește convingerea, că, dacă nu ajunge scriitoare, o paște ratarea. Teama de rată era și principala obsesie a „trăiriștilor” interbelici, scriitori cu care se înrudește foarte mult tocmai prin această carte. Vorbind despre formula romanească la care aspiră, recunoaște că nu poate fi onestă decât la persoana întâi. Mai mult, nu poate să scrie decât o carte în care eroina este ea însăși: „Singurul meu erou, știu, nu pot fi decât eu însămi. Cam monotone. Proză obiectivă pot face numai la modul impresionist. Dar ce dracu' zace-n mine așa de prețios ca să merite atenție? Da, știu, în mine zac toate posibilitățile. Numai că-s multe lucruri pe care nu le știu: care din posibilitățile astea sunt *eu*? Ce-nseamnă *eu*? Până unde exist eu?”

La 24 august 1966 își definește existența fără orizont, dusă sub zodia depresiilor și a zădărniceii. Din această perspectivă definește și școala: „Școala – hărțuiri mărunte, mizerie, greață. Nu-mi mai doresc nici ore, nici să lucrez, nici să scriu. Mi-e frică să mor. Mi-e silă să trăiesc. Mă târâi”. Dacă odinioară scria ca să se limpezească – notează la 5.XI.1966 –, ceea ce era un mod de a fi lucid, în mod treptat, începe să scrie ca să se tânguie. Nu mai caută adevăruri, ci consolări. Se autosugestionează ca să prindă puteri.

Pornind de la o condiție biologică extrem de vulnerabilă, are niște idei cumplite despre maternitate. Nu își dorește și nu este pregătită sufletește să devină mamă. Dând dovadă de un egoism feroce, afirmă că, dacă ar fi să aleagă între viața copilului ei și cartea pe care trebuie să o scrie, ar alege cartea, adică pe sine. Cuprinsă de o teribilă frică de neant, nu dorește să se sacrifice și nu înțelege „fericirea sublimei maternități”. Mai târziu, când conștientizează că nu va mai putea avea copii, aceste opinii radicale se nuanțează și apar chiar primele semne de regret.

Pauzele dintre însemnări devin tot mai mari, odată cu trecerea anilor. Ritmicitatea riguroasă a notațiilor din anii tinereții este înlocuită cu zgârcenia din anii maturității, când asistăm la o substituție a genurilor literare abordate, paginile de jurnal fiind înlocuite cu studiile de critică, istorie și teorie literară. La 20 octombrie 1968 notează că lucrează, fără multă trageră de inimă, la studiul despre Ion Budai-Deleanu, subiect care, în esență, o pasionează. Elaborează și unciuliricintitulat *Euridice*, din care unele fragmente sunt consemnate în jurnal. Altă dată – este vorba tot despre studiul *Ion Budai-Deleanu și eposul eroicomic* – resimte din plin miracolul scrisului și – lucru rar! – se consideră cu adevărat fericită. Reține ecoul elogios al criticii la apariția cărții, în 1974, o carte ce a fost inițial teză de doctorat.

La 14 decembrie 1975, lansează noi idei despre condiția literaturii autoficționale. Pretextul observațiilor este oferit de împlinirea a două decenii de când ține jurnal intim. Își caută vechile caiete cu scopul de a le distruge, dar, din fericire, renunță la această idee. Răsfoiește observațiile de odinioară și se simte puțin stânjenită: „Aproape 20 de ani de la «Dragă Jurnalule!», cum îl alintam la început. (Dumnezeule, ce cumplită vorbă «la început»!) Asta o știu pentru că am răscolit prin toate sertarele să dau de tomurile lui «Dragă Jurnalule!», cu gândul să le arunc. M-a pus naiba să le recitesc și n-am mai aruncat nimic, deși m-am simțit adesea jenată. Cam seamănă celebra mea «luciditate» cu cutia de rezonanță pentru ohtături adese. E, așa, o *parte* de adevăr, nu neapărat cea mai «interesantă», dar, mă rog, cea care are nevoie de proptele. Vreau să fiu → trebuie să știu ce sunt, ce vreau să... etc. → să analizăm. Și, deodată, «să analizăm» devine, de fapt, un ritual magic mascat. Descântec, nu analiză!”

Asemenea lui M. Blecher, Ioana Em. Petrescu ține, involuntar, și un *jurnal desanatoriu*. Descrie torturile

cumplete la care a fost supusă, fără ca tratamentele să dea vreun rezultat: „6 luni de clinică, jupuiți de două ori pe zi, operații pe viu – stil, ziceau «inchiziție» sau «mizăm pe rezistența psihică»; rezultat nul”. Este de părere că, pentru seriozitatea amintirilor sale, ar trebui să menționeze, pe date, ceea ce i se întâmplă. Nu o face chiar atât de minuțios, deși rememorează suferințele îndurate în ultimii trei ani de când o chinuie rana. Din septembrie până în data de 8 decembrie 1977 a lucrat la cartea despre Eminescu, carte scrisă cu ceea ce i-a mai rămas din sângele gata să se închege. Evocă vidul existențial resimțit după terminarea lucrării, când a rămas fără sprijin în confruntarea ei teribilă cu boala. Dificultatea redactării studiului este redată la 4 august 1978: „Da, cred că cel mai disperat și mai adevărat plâns al vieții mele de până acum a fost cel de atunci, din 5 sau 6 decembrie (la 25 de ani exact de când tata terminase cu tot, cu tot); îmi terminasem cartea ale cărei ultime pagini le-am trimis Editurii, știu, în 8. Cartea asta m-a torturat ca pe un tâlhar condamnat la cruce, m-am împiedicat în fiecare pas și, de fiecare dată când m-am ridicat, am avut impresia că o fac mușcând cu disperare din firul subțire-subțire de viață care mi-a rămas”. Recunoaște că are o viață frumoasă, dar nu înțelege de ce trebuie să trăiască atâta durere. Cunoaște în continuare bucuria scrisului, deși, după ce a terminat cartea despre Eminescu, a crezut că nu mai poate spune nimic. Simte realmente sacrificiul fizic pe care îl face scriind și se gândește să își publice volumul de versuri. Din ce în ce mai mult, suferința devine pentru Ioana Em. Petrescu un subiect de meditație. La 2 februarie 1979, recunoaște faptul că jurnalul a scos-o dintr-un nou impas existențial. Vrea să scrie în continuare, iar dintre subiectele care o preocupă menționează: Nichita, Ion Barbu, Eliot, cartea despre liric. În continuare, scrisul are pentru ea o importantă funcție terapeutică și recunoaște că i-a fost dat miracolul înțelegerii și al cuvântului. Vrea să construiască ipoteze inteligibile pentru ea și pentru Liviu și nu o interesează capacitatea de înțelegere a cititorului mediocru.

După o lungă pauză, la 11 septembrie 1980, se reîntoarce la jurnalul intim. Rememorează lucrurile și constată că, din 1966, nu a mai stat de vorbă cu sine. Recunoaște că, între timp, a scăpat de un fel de timid-penibil-sfios narcisism, risipindu-se sau construindu-se în ceea ce face și în ceea ce iubește, în cărțile sale și în seminarele pe care le ține. Se întreabă, pe bună dreptate, ce rost mai are să se caute pe sine în formula jurnalului intim (considerat un fals dialog), când i-a fost dăruit un dialog real și nemaipomenit de adevărat alături de un intelectual de talia lui Liviu Petrescu. Mărturisește că recurge la jurnal în situațiile de criză, situații care trebuie clasificate și exorcizate. Din când în când, simte nevoia să se întoarcă spre sine, zidindu-se în ceea ce scrie. Se miră că nu a ținut nici un caiet din perioada gravă a bolii. Găsește însă volumul al IX-lea de care uitase, ce se referă la perioada 1966-1979, și consideră că a greșit atunci când și-a prelungit tăcerea, ignorându-și însemnările. Reîntoarcerea la jurnal este provocată de o

poveste mai puțin agreabilă, cu Rosa del Conte. Aceasta consideră că tânăra eminescologă i-a furat conceptele în interpretarea operei lui Eminescu. Însemnările prezintă pe larg disputa dintre cele două cercetătoare.

Reîntorcându-se la dezbaterele legate de condiția jurnalului intim, este de părere că notațiile nu trebuie să se reducă doar la „plângeri și lacrimioare”. Cu toate acestea, la 20 septembrie 1980, recunoaște, că, încă de pe vremea adolescenței, s-a obișnuit să își „retorizeze” toate nemulțumirile în paginile însemnărilor diaristice, transformându-le într-un fel de „plângătoriu”. Dar, iată o definiție și mai exactă a jurnalului intim realizată cu aceeași ocazie. Astfel, aflăm că, pentru Ioana Em. Petrescu, jurnalul intim este „groapa din nisip unde îți îngropi, pe șoptite, vorbele care altfel te-ar sufoca. Și cred că toate plângerile astea – exorcizate prin clarificare poate – fac din nenorocitul de jurnal un fel de pavăză a decenței – o garanție că nu-i împovărez pe alții cu nemulțumirile mele”. Pornind de la beneficiile diarismului, nu înțelege de ce a neglijat, atâția ani, suportul terapeutic al jurnalului intim. Explicația este următoarea: pe de o parte, nu a renunțat de tot la „patrafirul jurnalului”, ci doar a apelat mai rar la el. Pe de altă parte, confesiunile sale nu au mai fost receptate de foaia de hârtie, ci de un confident care i-a stat alături. În plus, odată cu trecerea timpului și cu amplificarea suferințelor fizice, a învățat să se disciplineze și să își camufleze mai bine drama. Tot o formă de confidentă („epurată, travestită dar exorcizantă”) a devenit și scrisul. De fapt, Ioana Em. Petrescu a început să renunțe la jurnal, când a început să își scrie „cărțișoarele” și poemele de evazionism cosmic.

Parcurgem aceste pagini și rămânem în continuare surprinși de drumul parcurs, de contrastul puternic dintre începutul și sfârșitul confesiunilor, dintre tonul zbuciumat-sentimental de la 20 de ani și vocea cumpănită de la 40! Ultimul caiet de însemnări este o carte a maturității depline. El se dovedește important privind definirea viziunii Ioanei Em. Petrescu despre jurnalul intim și pentru înțelegerea adecvată a cărților sale.

Radiografiindu-și propria sa activitate, diarista explică de ce a amânat atât de mult să scrie. A debutat doar la 33 de ani, când Liviu Petrescu avea deja trei cărți, iar „nevoia de expresie” s-a transformat rapid în destin. Nu trebuie uitat însă faptul că publicarea cărților proprii a fost precedată de valorificarea moștenirii spirituale a tatălui ei, reputatul profesor D. Popovici. Astfel, în 1969, apar două lucrări de referință, *Poezia lui Eminescu* și *Romantismul românesc*, pe care Ioana Em. Petrescu le însoțește cu remarcabile studii introductive. Peste câțiva ani, în 1972, începe publicarea ediției critice a *Studiilor literare* semnate de D. Popovici. Dedicându-se scrisului, supremul bine i se pare capacitatea de expresie, un bine care merită orice sacrificiu. Conștientizează ce comportă primul pas al angajării pe acest drum, dar amână asumarea scrisului ca destin, atât de teama eșecului, cât și de cea a reușitei. În 1974 își tipărește teza de doctorat,

Ion Budai-Deleanu și eposul eroicomic, iar în 1978 apare *Eminescu. Modelecosmologice și viziune poetică*. Titlul inițial al cărții a fost *Eminescu – poet tragic*, dar el nu a fost acceptat de cenzură. Vorbind despre geneza și mai ales despre ecoul cărților sale, explică lipsa de receptivitate a criticii literare la cartea despre Eminescu prin limbajul ei extrem de concis. Recunoaște că stilul ei este lipsit de virtuțile argumentării ample, fiind condensat ca într-un ghem de idei-nucleu. În plus, în demersul ei, exegeta mizează pe complicitatea unui cititor inteligent. Spre deosebire de însemnările intime din jurnalul sentimental, prin caracterul ei sistematic, nota aceasta, din 20 septembrie 1980, în care își explică amănunțit opera pare a fi adresată posterității. În *postscriptum*-ul observațiilor sale, Ioana Em. Petrescu recunoaște, încă o dată, funcția soteriologică a jurnalului, care a ajutat-o să treacă peste momentele dificile ale existenței: „P.S. Așa e că leacu-i bun? Cu ce lacrimi mă pornisem să scriu, bântuită de toate adierile catastrofale ale timpului (sentimentul acela nedefinit și sugrumător care m-a destrămat întotdeauna!). Pentru moment, pare că am scăpat”.

Talentul de prozator al Ioanei Em. Petrescu iese în evidență și mai pregnant în această ultimă parte a însemnărilor, când tonul devine mai calm și mai echilibrat. Nemaifiind sfâșiată de durerea marilor pasiuni, diarista se dovedește o remarcabilă observatoare și o bună portretistă. Este foarte bun, de exemplu, portretul doctorului Motu, cel de al doilea soț al mamei sale. Paginile dedicate omului confruntat cu iminența morții sunt de o profunzime deosebită. O altă evocare extrem de reușită este cea a lui Nichita Stănescu. În data de 16 noiembrie 1980, acesta a avut o întâlnire cu studenții la Filologia din Cluj. Deși mare admiratoare a poetului, căruia îi va dedica pagini memorabile, nu participă la eveniment și nu prea înțelege de ce. Dacă debutul cărții este dominat de Eros, ideile despre moarte devin tot mai frecvente în ultimele notații, diarista resimțind tot mai accentuat adierea stingerii apropiate. Sentimentul neantului iminent o determină să recunoască, la 23 noiembrie 1980, că regretă adesea că nu a dorit să aibă copii. Vorbește elogios despre tatăl ei (dispărut prematur în 1952) și scrie rânduri admirabile despre magia numelor. O altă afirmație care o caracterizează este aceea că aristocrația numelui se măsoară în cărți.

La 27 ianuarie 1981, notează că marea carte pe care promitea să o scrie la 40 de ani nu va mai fi scrisă, probabil, niciodată. Aceasta pentru că a renunțat la opera de imaginație de dragul surrogatului care este critica literară, domeniu pe care a ajuns să îl ia în serios. În ceea ce privește stilul, putem remarca faptul că – și afirmația este valabilă pentru întregul text – în volum nu sunt fraze laconice de diarist, de autor de procese-verbale, ci fraze ample, de prozator. În mod paradoxal, autoarea face doar trimiteri laconice la un eveniment ce a marcat-o profund. Este vorba de cei doi ani petrecuți cu o Bursă Fulbright în Statele Unite, la Universitatea din Los Angeles. Este adevărat, o parte din scrisorile trimise în țară, în această perioadă, vor vedea lumina tiparului, postum, în 1998, în volumul *Molestarea fluturilor interzisă*.

Deși referirile la problemele sociale grave ale epocii sunt extrem de rare, totuși, ele există și merită să fie amintite. Mai întâi, în 1968, diarista menționează, e drept doar succint, evenimentele grave din Cehoslovacia. Mult mai târziu, la 2 august 1985, descrie realitățile românești dure din timpul totalitarismului: întunericul, frigul, foametea. Alte observații incisive se fac la 12 septembrie 1985. De data aceasta, cel vizat este însuși conducătorul țării, parodiat cu mult talent prin limbajul de lemn pe care îl utiliza. În ultima însemnare, făcută în 17 iunie 1990, diarista glosează pe marginea realităților românești postdecembriste. Nu îi place ceea ce constată, iar tonalitatea se dovedește extrem de acidă. O deranjează mai ales atitudinea unor oameni de cultură, de la care se aștepta la altceva în noile condiții sociale.

Pentru generațiile mai noi, care nu au cunoscut-o personal pe marea doamnă a literelor clujene, *Jurnalul* acesteia se transformă într-un roman de factură autenticistă, asemănător cu *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga. Oscilând între Eros și Thanatos, cartea rămâne fascinantă prin autoscopia lucidă a unui suflet superior, ce se confesează cu maximă sinceritate.

Ruxandra CESERIANU

Glasul și ochii Ioanei Em. Petrescu

Mi-o aduc aminte pe doamna Ioana Em. Petrescu mai ales din pricina glasului: oricât de tristă ar fi fost în realitate (și avea destule tristeți și corvezi de purtat), Ioana Em. Petrescu avea glas voios și inculca o stare de beatitudine și vivacitate maximă. Era o luminozitate specială în glasul ei și în ochii ei, mereu foarte vii, care te molipseau și te făceau să simți viața și cărțile împrejur, înlănțuite benefic, constructiv, ademenitor. Avea o suplețe aparte și în felul în care se mișca, unduindu-se delicat-matur (în ciuda bolilor care au marcat-o), ca o aristocrată, ca o ducesă.

Cât despre râsul ei, ehei, era o minunăție, o cascadă jucăușă ce inducea bună dispoziție, empatie, comuniune, mai ales când era și puțin pișicher, presărat cu ironie suplă. De râsul acesta se lega, intim spiritual, și intelectul generos al acestei doamne care dăruia idei, le stimula, le încuraja prietenește, le ascutea chiar, le șlefua. Cel puțin astfel a procedat cu mine atunci când am lucrat împreună teza de licență – despre Eminescu, somn, vise, polul tenebrelor, dintr-o perspectivă durandiană și schopenhaueriană. Discuțiile cu Ioana Em. Petrescu au fost întotdeauna de gourmet, oferite pe felii discutate acut, punctual, la sânge și până la os, cu rafinament. Era o plăcere teribilă să intri în dialog de idei cu dânsa.

Îmi plăcea grozav că o chema Emanuela și, de fapt, pe dinăuntru (în taină), așa i m-am adresat aproape întotdeauna, prin acest al doilea nume, mai ascuns, inițiat și binecuvântat. Cred că inclusiv datorită acestui al doilea nume o asociază cu o ducesă a spiritului și cu niște mistere.

Am avut acces nu doar la cărțile sale și la un dialog profesionist personalizat, concret, ci și la viața intimă a doamnei Ioana Em. Petrescu, în momentul în care s-au publicat scrisorile de tinerețe dintre dânsa și Liviu Petrescu. Iar aceste epistole m-au tulburat, căci mi-o închipuiam pe ducesa Emanuela ca fiind cumva intangibilă de către noi, foștii ei studenți, cunoscuții săi de toate soiurile ori chiar prietenii ei mai tineri. Mi-o imaginam alcătuită nu din trup și carne, ci exclusiv din spirit. Iar dacă totuși dânsa avea și trup, acesta era unul strict intelectual pentru mine. Latura sa feminină, chiar oarecum senzuală, descoperită tardiv, la mulți ani după dispariția dânssei, i-a completat portretul de ducesă aparte.

Totuși, cel pe care l-am admirat constant a fost spiritul său marcat de o finețe cu tăiș, de impetuositate autentică și chiar frenetică uneori (întrucât îi plăceau ideile în desfășurare și se bucura aproape voluptuos când asista la o demonstrație ideatică de forță, pe care o cataliza prietenește). Ioana Em. Petrescu era un intelectual stimulant, un creier cu suflet, căci luciditatea sa rafinată și impecabilă era secundată de o sensibilitate și adâncime pe măsură. Drept care, iată, o omagiez aici, sper, așa cum se cuvine.

Gheorghe PERIAN

Ioana Em. Petrescu și epoca sa

Născută la Sibiu în 1941, Ioana Em. Petrescu face parte din a doua generație de profesori care, după război, au predat literatura română la Universitatea din Cluj. Un volum programatic, intitulat *Configurații*, adună studiile de istorie și teorie literară din perioada de maximă creativitate a autoarei: perioada anilor 1970. Înainte de-a fi publicate într-o carte, studiile au fost tipărite în revistele literare, îndeosebi în cele cu profil academic, dar și în altele cu circulație mai largă, între care „Echinox” și „Amfiteatru”. Ultimele două erau reviste citite cu precădere de un public tânăr, sensibil la înnoirile ce începeau să se facă simțite atunci, nu doar în cenaclurile studențești, ci și în scrierile unor profesori ca Ioana Em. Petrescu. Era evidentă încă din acei ani orientarea autoarei spre critica universitară, de construcție savantă, și spre studierea operelor canonice,



pornind de la cele ale scriitorilor vechi, continuând cu cele ale scriitorilor moderni și premoderni și ajungând până la cele ale unor scriitori postbelici de certă valoare.

În perioada când studiile din volum au fost scrise și publicate în reviste, curentul dominant în literatura română era meliorismul. Istoria acestuia poate fi jalonată în funcție de câteva probleme specifice, de mare însemnătate pentru critica literară, unele dintre ele rămase în discuție până în prezent. Ioana Em. Petrescu nu numai că a participat la dezbaterile acelor probleme fierbinți, aflate atunci în actualitate, dar a lansat ea însăși teme ce vor deveni obsedante mai târziu..

În primul rând ar fi de remarcat că, datorită ei, în perioada melioristă s-a produs o mutație în receptarea poeziei lui Eminescu. Și nu e vorba de abandonarea vechilor interpretări marxiste, de care oricum puțini își aduceau aminte, ci de o schimbare profundă, ce scotea versurile marelui poet, după foarte mult timp, de sub hegemonia judecăților maioreștiene. Formați în spirit clasic și elogiind clasicismul în repetate rânduri, Maiorescu și maioreștii au văzut într-un poem alegoric ca *Luceafărul* capodopera lui Eminescu și au interpretat creația lirică a poetului în funcție de acest unic reper. Urmând o sugestie a lui Nichita Stănescu, Ioana Em. Petrescu a selectat o altă poezie care să îndeplinească un rol director în studierea operei eminesciene: *Oda (în metru antic)*. Apreciată în termeni superlativi, ca „expresia cea mai cuprinzătoare a lirismului eminescian”, *Oda* revine mereu în atenția și preocupările autoarei: e „marea poezie” a lui Eminescu, de o frumusețe și profunzime inegalabile. După ce Nichita Stănescu și-a exprimat prețuirea față de ea și în urma analizelor excepționale întreprinse în *Configurații*, celebra poemă va uzurpa fără drept de apel poziția de vârf ocupată până atunci de *Luceafărul*. Nu pentru multă vreme, căci în anii 1980 o altă poezie a lui Eminescu va crește în admirația scriitorilor postmoderniști și va ajunge să conducă interpretările eminescologilor: *Povestea magului călător în stele* (în ediția Perpessicius) sau *Feciorul de împărat fără de stea* (în ediția Murărașu, preferată de „optzeciști”). Ioana Em. Petrescu s-a referit la ea într-un studiu din revista „Amfiteatru”, intitulat *Chipul din castel*, dar cel ce a pus-o în valoare pentru prima dată a fost I. Negoșescu. Poeziile amintite mai sus au fost farurile care au călăuzit exegeza eminesciană în momentele ei de cotitură, de la Maiorescu încoace.

Istoria meliorismului înregistrează, în al doilea rând, tendința de-a pune literatura română – îndeosebi literatura română veche – pe alte coordonate decât acelea cu care ne-a obișnuit istoriografia interbelică. La nivelul criticii universitare, de exemplu, s-a manifestat opinia, susținută cu argumente erudite, că există un curent baroc în scrierile din secolul al XVII-lea. Încă din 1972, într-un studiu despre Miron Costin, Ioana Em. Petrescu a recunoscut existența barocului în literatura română, fiind urmată pe această linie de alți reprezentanți ai criticii universitare clujene¹. Ideea nu va reuși să se impună însă decât mai târziu, când va găsi adepți în critica universitară

bucureșteană, hotărâtoare fiind în această privință cartea din 1976 a lui Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*. Traducerea unor cărți ca *Literatura barocului în Franța* de Jean Rousset și *Lumea ca labirint* de Gustav René Hocke, citate amândouă în *Configurații*, a constituit pentru criticii români încă un impuls în direcția amintită. Obstacole au apărut de la început și nu din cele ușor de surmontat. Părerea că barocul e un produs al Contrareformei, cum susțineau criticii apuseni, a fost principala dificultate pe care Ioana Em. Petrescu a trebuit să o înfrunte. Pentru că, dacă ar fi fost așa, existența unui baroc românesc, în lipsa fondului religios, devenea extrem de problematică și greu de argumentat. Ioana Em. Petrescu va nega, prin urmare, ipoteza unei legături de tipul cauză și efect între două fenomene atât de diferite, unul religios și altul literar, insistând în a separa literatura barocului de mișcarea Contrareformei. În felul acesta devenea credibilă ideea că Miron Costin, trecut prin școlile iezuite din Polonia, a scris lucrări „total emancipate de teologie” și că, în cazul său, detaliul biblic tradițional e înșelător, primind „prin schimbare de accent, sensuri caracteristice sensibilității «saturniene» a barocului”. La fel, în cronica lui Neculce, pitorescul și realismul, deseori remarcate de critică, reprezintă doar o suprafață, dincolo de care se întrevăde „structura profund barocă” a unei tragicomedii.

În vocabularul meliorismului, Ioana Em. Petrescu a introdus un concept nou, cu o remarcabilă putere explicativă: cel de „model cosmologic adoptiv”. Apărut mai întâi în cartea despre Eminescu, apoi în câteva studii din „Echinox”, reluate în *Configurații*, conceptul a contribuit la îmbogățirea și rafinarea terminologiei critice românești, aflată atunci într-o fază de înnoire, după epuizarea limbajului marxist al anilor 1950. Modelul cosmologic adoptiv a fost instrumentul critic preferat al autoarei, pe care singură și l-a creat și pe care l-a folosit cu rezultate excelente în multe din analizele sale. Ioana Em. Petrescu l-a gândit în prelungirea categoriilor abisale blagiene și l-a definit în felul următor: „Modelul cosmologic adoptiv este expresia sentimentului existenței în lume, a relației ființă – cosmos, cristalizată, de obicei inconștient, într-un model al universului pe care l-am numit (cedând unei sugestii terminologice blagiene) «adoptiv», pentru a sublinia faptul că el nu trebuie să fie consonant cu modelul cosmologic oficial recunoscut de gândirea științifică a unei epoci. În accepția de tipar inconștient, modelul cosmologic nu trebuie confundat cu miturile cosmologice integrate, ca material, în operele literare și nici cu ideile sau concepția științifică a autorului. Foarte adesea, modelul cosmologic adoptiv al unui scriitor sau al unei epoci e total divergent față de modelul cosmologic științific al epocii. Modelul cosmologic este «creație culturală», îndepărtat de orice experiență empirică; el rămâne un model teoretic, cu valoare pur ipotetică, a universului”.

Referindu-se la perioada anilor 1960, când realismul socialist își trăia ultimele clipe, Ioana Em. Petrescu spunea că, la acea dată, critica literară românească

„nu era încă pregătită pentru studiul arhetipal”. Peste zece ani însă, în epoca meliorismului târziu, lucrurile erau deja schimbate în mare măsură și autoarea putea să noteze că „în clipa de față, critica românească trăiește entuziasmul dezvoltării arhetipurilor”. Evoluția în această direcție a fost favorizată, în primul rând, de înlocuirea ateismului sever din anii precedenți cu un ateism ceva mai potolit și mai conciliant, iar în al doilea rând, de traduceri care s-au făcut atunci din scrierile lui Mircea Eliade, Northrop Frye și Gilbert Durand (nu și din cele ale lui Carl Gustav Jung). O vreme critica mitică și arhetipală a rămas cantonată la nivelul studiilor de factură academică, dar odată cu apariția în 1978 a cărții lui Alexandru Paleologu despre Sadoveanu, va pătrunde în cercuri literare mai largi, câștigând o popularitate pe care înainte n-o avusese. Din punctul de vedere al Ioanei Em. Petrescu, schimbarea literaturii s-a făcut de la tipic (noțiune prin excelență realistă) la mitic și arhetipal, cu precizarea că „structurile mitice subiacente” se întrevăd chiar și acolo (în acele opere) unde ele n-au stat în intenția și preocupările scriitorilor. Mitul devine principiu explicativ și metodă de lectură în *Configurații*, iar critica pe care autoarea o agreează și pe care o profesează cu precădere este cea mitică și arhetipală. O consideră superioară altor forme de studiu, cu argumentul că numai ea poate să evidențieze permanențele, tiparele adânci ale imaginației². De pe această poziție, a respins în repetate rânduri cercetarea de tip pozitivist, distanțându-se de începuturile criticii universitare clujene, aflate sub semnul scientismului exercitat de G. Bogdan-Duică. Nu înseamnă că explicațiile biografice, psihologice sau sociologice, spre care înclinau pozitiviștii, lipsesc cu desăvârșire din carte; sunt prezente și ele pe alocuri, dar numai spre a fi contrazise și a li se contrapune interpretări de altă natură, de obicei mitice și arhetipale. Ioana Em. Petrescu a fost interesată de pozitivism, l-a studiat, a vrut să-l cunoască, să înțeleagă felul său de a proceda, chiar dacă l-a ținut mereu la distanță, refuzând să lege literatura de „ordinea realului”.

Dintre studiile aflate în volumul *Configurații*, un ecou deosebit au avut ultimele două consacrate citatului, un procedeu literar puțin cercetat până atunci în critica noastră. Încurajată, probabil, de interesul pe care subiectul l-a trezit în rândul scriitorilor tineri îndeosebi, Ioana Em. Petrescu a revenit asupra lui în alte două articole publicate în reviste la începutul anilor optzeci³. Pornind de la ideea că în prezent, la fel ca în Renaștere și în neoclasicismul francez, literatura se naște din literatură, ea formulează o scurtă, dar precisă și clară definiție a procedurii: „citatul denumește procedeul includerii – voite, conștiente, evidente – în discursul literar propriu a unui fragment (citat, parafrază sau aluzie) dintr-un discurs literar străin. Originalul citat – de obicei un text celebru – se presupune a fi cunoscut cititorului, sau, dacă nu, este actualizat de autor printr-un sistem de note și comentarii pe marginea textului. Această reactivare a originalului este un element

esențial în tehnica citatului, care se întemeiază tocmai pe receptarea textului ca alcătuit din două registre stilistice, din două voci care intră în dialog, aspiră să se armonizeze sau, dimpotrivă, polemizează”. Altfel spus, citatul este un aspect al „dialogului pe care poezia modernă îl poartă cu universul poetic al epocilor trecute”. Dintre formele citatului în literatură, Ioana Em. Petrescu se oprește mai mult la parodie, sesizând, probabil, succesul în creștere al acesteia, comparativ cu anii precedenți, când au existat parodiști, dar puține studii despre parodie. Citatul și parodia sunt privite ca subdiviziuni ale unui concept nou, cel de *livresc*, pătruns în limbajul criticii românești în 1971, prin traducerea monografiei lui Friedrich Gundolf despre Goethe⁴. *Livrescul* a fost un mod de-a înțelege literatura esențial în anii următori, până la sfârșitul epocii melioriste, când a început să fie concurat de o altă noțiune, intertextualitatea, cu care se afla într-un raport de sinonimie parțială și care se va impune până la urmă, grație scriitorilor postmoderniști⁵. Termenul de postmodernism nu circula încă în România, nu-l folosește nici Ioana Em. Petrescu deocamdată, dar studiile ei despre citat, parodie, parafrază etc. în mod sigur au pregătit și, într-o oarecare măsură, au anunțat viitorul curent, ce nu va întârzia să apară. Grupate în ultima secțiune a cărții, ele pot fi socotite din categoria celor cu importanță istorico-literară: în primul rând pentru că au deschis o linie de studiu în critica românească, iar în al doilea rând, pentru că au creat terenul pe care se va instala în curând generația scriitorilor postmoderniști.

Concepția despre literatură a Ioanei Em. Petrescu, deși n-a fost exprimată nicăieri în termeni expliți, poate fi dedusă și reconstituită cu relativă precizie pe baza studiilor din *Configurații*. Autoarea s-a ocupat, cu rare excepții, numai de literatura cultă, scrisă de oameni cu învățătură, și a lăsat pe dinafară celelalte literaturi, de la folclor până la literatura naivă și cea de consum. Se înțelege că pentru ea există o singură literatură demnă să intre în atenția criticii de specialitate și tot ce se află dincolo de aceasta este un rest ce poate și merita să fie trecut sub tăcere. Dacă se întâmplă totuși să scrie despre opere plasate în afara creației culte, Ioana Em. Petrescu evită să le situeze în categoriile lor specifice, raportându-le tot la tradiția dominantă atotcuprinzătoare. Tendința a fost să le integreze și pe acestea – trecând peste diferențe – în aceeași sferă indivizibilă a creației culte, conform unei viziuni moniste asupra literaturii.

Aceasta este, în linii mari, contribuția Ioanei Em. Petrescu la critica universitară postbelică: o contribuție majoră.

¹ Vezi Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520-1743)*, Editura Minerva, București, 1975; Ion Pulbere, *Literatura barocului în Italia, Spania și Franța*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975; Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, Editura Minerva, București, 1982.

² Vezi în acest sens Călin Teuțișan, *Scenarii ale criticii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, p. 31-51.

³ Articolele au fost reproduse de Ioana Bot în ediția a treia a cărții, apărută în 2015, la Casa Cărții de Știință din Cluj.

⁴ Tot în 1971 revista „Secolul XX” a consacrat *livrescului* un număr întreg (aici a apărut studiul celebru al lui Ștefan Aug. Doinaș despre „traducerea imaginară”), iar în 1987 Al. Cistelean a publicat *Poezie și livresc*, volumul său de debut.

⁵ Prima carte despre intertextualitate a fost a Cristinei Hăulică, *Textul ca intertextualitate*, apărută în 1981.

Mircea A. DIACONU

Ioana Em. Petrescu și testamentul ei plutonic

Reiau aici un text vechi despre Ioana Em. Petrescu, publicat inițial în „Adevărul Literar și Artistic” (an XIV, nr. 761, 29 martie 2005, p. 3) și apoi în *La Sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Paralela 45, 2005) și în urma căruia, îmi amintesc ca prin vis, am avut un schimb de mesaje cu Mircea Borcilă, pe care, iată, din nefericire nu le mai găsesc. Îl reiau cu amintirea acestor dialoguri și cu regretul că, atunci când a apărut, n-am reușit să scriu și despre *Corespondența intimă. Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (1961-1978)*, 2012, Casa Cărții de Știință). Făcusem pe exemplarul pe care mi l-a trimis Adrian Popescu (și trimis tocmai în vederea prezentării lui în „Steaua”) notițe, însemnări, sublinieri etc. Citesc acum la întâmplare fragmente de care ai putea să te îndrăgostești. Nu e doar povestea unui cuplu asupra căruia parcă planează o aripă neagră (deși, înainte de orice altceva, e chiar povestea unui cuplu), nu e vorba doar de viața în armată și viețuirea în comunism, de tribulații sentimentale și de pasiune în stare pură; e vorba și de un proiect de carieră și universitar, de o primă călătorie cu o bursă în Vest, de felul cum arată studiile la Universitate și cum ar dori ei să le revigoreze, de căutări pentru a pătrunde, singuri și împreună cu studenții, în chiar inima literaturii. Și la mijloc e chiar o inițiere. E vorba, așadar, de viață. „Am avut – dacă vrei (spune Liviu într-o scrisoare din 16.04.67) aceeași revelație pe care ai avut-o și tu – a autenticității neegale pe care o posedă viața tocmai în formele ei elementare și primitive”. Dar aș citi mai degrabă din „lecția” lui Liviu Petrescu, dintr-o scrisoare din 16.10. 1964: „Ce puteai face în seminarul de azi? Ceva foarte obișnuit. Întâi să fi făcut cunoștință cu ei – puteai să discuți orice, chiar și *Rinocerii*. Asta în prima oră. În a doua oră – i-ai fi pregătit pentru ceea ce înseamnă de fapt *istoria criticii*, le-ai fi căutat câteva texte celebre (să zicem Sainte-Beuve, Taine, A. France, Valéry, Lovinescu, Călinescu), câteva texte critice, spun, care să ilustreze ca tehnică a analiza un anumit sistem estetic. Să-i obișnuiești cu ideea că o analiză critică nu este numi o operă de meșteșugar, ci și o chestiune de concepție. Și să-i obișnuiești, de la început, cu o exigență pedantă pentru puritatea ideii, puritatea gândirii. Să-i scârbești de critici fără concepție, de diletanți și de cârpaci. (...) Să le deschizi de la început un mare orizont, să-i ajuți să

depășească nivelul comun de interpretare (...). Trebuie să devenim noi înșine, altfel o să ne interzicem orice act de creație în munca asta. Să fim mistuiți de pasiunea creației, să experimentăm mereu – asta e visul meu – un seminar experimental, ceva în genul unui studio experimental de pe lângă un teatru”. Să tot citești și să te bucuri că astfel de oameni au existat!

Dar n-am scris despre acel volum (mea culpa, Adrian Popescu!). Iar acum, o tristețe în plus, nu fac decât să reiau un text vechi. Așadar, iată ce scriam în 2005 despre *Jurnal*, 1959-1990, Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, Cuvânt înainte de Elena Neagoe, Postfață de Carmen Mușat, Editura Paralela 45, 2004:

„Nu poți să nu vorbești despre plutonic atunci când invoci cazul unui intelectual care-ți este aproape străin prin erudiție, căruia-i descoperi, în spatele imaginii din cărți, ființa ardentă, pasiunile devoratoare, un univers febril, bîntuit de angoase. Ioana Em. Petrescu, exegetul erudit, deși pasionant, în Eminescu; darul ei postum, dovadă a unei generozități în permanență suspectate (nu de noi, ci de ea însăși), un jurnal. Cobori, astfel, din geometria ideii în tumultul unei fragilități de nebănuit – și ceea ce «se întimplă» finalmente nu e o curiozitate satisfăcută, ci articularea unui mesaj care însoțește ca o aură o existență. Citesc jurnalul acesta ca pe un poem, un tulburător poem, despre suferința care întemeiază, ba chiar despre nevoia întemeierii prin suferință. Pe scurt, nu e o cronică jurnalul acesta, nu e nici un bildungsroman, nu-i bîntuit, așadar, nici de pretenția înregistrării burgheze a unei lumi, nici de morbul unei aristocrate spectaculozități afișate. Singura problemă, nedescifrată și continuă provocare, propria ființă, un eu aflat în căutare de sine. «Odată scriam ca să mă limpezesc, citim într-un loc. Acum scriu ca să mă tîngui». În permanență, limpezirea de sine și tînguirea. La un moment dat, jurnalul salvează la modul foarte concret («că-ncepusem să-mi număr diazepametele tezaurizate»). Totuși, treptat el e substituit de cărți, de cărțile acelea erudite, exacte, fascinante, care-ar putea să pară străine. În balanță, o luciditate devoratoare și *subconștientul* (un alt nume dat vieții), «partea cea mai inteligentă din mine».

Aproape că ai putea numi jurnalul acesta *cartea unei vindecări*. Istoria ei, *istoria unor suferințe*. La 18 ani, o adolescentă nota în jurnal: «Nu-mi doresc o viață fără suferințe; ar însemna să nu trăiesc, ci să accept totul resemnată». Nici un fel de resemnare în jurnalul Ioanei Em. Petrescu; cît despre suferință, o torturează, o intoxică, o otrăvește. Consecința firească este permanenta confruntare, războiul continuu purtat cu sine. Îndrăgostită, cochetă, știind să zîmbească așa încît să producă suferință («cu foarte multă ironie și puțin dispreț»), tînăra se admiră și se flagelează. E un întreg supliciu această autoanaliză din care ar vrea să înțeleagă cine este, ce vrea și ce poate. «Ah! Să termin cu acest eu care e povara, blestemul vieții mele. Nu sînt nicicum și totuși sînt. Și e chinuitoare lipsa conștiinței *felului cum*

sînt». O autoanaliză urmată de pustiu, gol, singurătate și deopotrivă de un impuls vital de nestăpînit. Ani de zile revin ca într-un leit-motiv cuvintele din Baudelaire, transcrie pe 18 aprilie 1960: «Il faut être toujours ivre. [...] Mai du quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous». Deocamdată, răspunsul e polemic: «Nu, nu beție! Dimpotrivă. O existență lucidă, fantastic de lucidă. O acceptare a tot ce înseamnă viață». Dar vitalismul acesta al lucidității înseamnă chiar beție. De altfel, tot ce citește, tot ce lucrează e în raport cu existența aceasta, pînă acum necunoscută, poate nici măcar bănuită, a Ioanei Em Petrescu. La 25 de ani conspicează din *Tratatul despredisperare* al lui Kierkegaard. Îl admiră pe Shakespeare pentru «capacitatea de a trăi nuanțele cu intensități pline, de a trăi nu numai *totul* ca extindere, ci și ca adîncime a simțirii. De a trăi deci cu un semiton mai sus limitele naturii umane, pe care o înțelege și o domină prin trăire». Descoperă apoi că «oamenii sînt născuți pentru dragoste» și, de asemenea, că „*omul nu se realizează decît în suferință*». Și, prinsă în capcana ezitărilor și dragostei, caută cu disperare soluții. Una este munca fizică, un fel de abrutizare eroică. I se dăruiește ca unei torturi în care se ascunde viața: «Trebuie să muncesc, își spune. N-am încredere în mine? Trebuie să capăt. Prin muncă ajungi să te disciplinezi și să te stăpînești, ori eu am cam luat-o razna». Se roagă tatălui, propriului suflet, lui Dumnezeu sau vieții: «Sînt jucăria împrejurărilor: Cruță-mă, viață!». Rugi și întrebări: «Da! Oamenii trebuie să fie fericiți. Dar cum?». Scrie despre Magda Isanos și, fără s-o știe, e ca și cum ar scrie despre sine: «s-a îmbătat de viață. Singura beție care-ți ascute atît luciditatea. S-a scăldat în viață, în lumină, în zi. Inhalații în lumină ca să compenseze întunericul în care avea să se scufunde atît de curînd». Firesc, în cazul acesta, să vorbească despre forța pe care o dă fragilitatea: «Sînt totuși un om tare!!! Sau poate un om îngrozitor de slab. Va fi fiind tăria mea *refugiul mîndru al slăbiciunii. Posibil*».

Întotdeauna, cuvinte de o angajare totală, expresia unei trăiri la limită, fără menajamente: «De ce v-am căutat, oameni? Nu erați pentru mine. Nimic nu e pentru mine. Acum știu asta». Sau: «Să nu crezi în dragoste, Ioana! Să crezi numai în singurătate și în moarte. Și ce singurătate pustie...». Dar, de o parte pustiul, singurătatea, oboseala, de cealaltă, demnitatea, curajul, responsabilitatea, unite de frenezia trăirii. La 23 de ani, îndoiala iubirii sfîrșește lăsînd loc infernului casnic. Totuși, e iluminată de sentimentul intim al fatalității, al înscrierii în destin, de înțelegerea faptului că «durerea asta e viața mea», că neîmplinirea e chiar o formă de împlinire. Se recunoaște, astfel, în Euridice, care trăiește doar atîta timp cît nu este privită. Oricum, un nou moment de abrutizare («Mă urîtesc voit, cu silă, cu dezgust. Respir așa de greu și așa de zadarnic») și o nouă negare de sine. Exclamă: «Dac-aș scăpa din mine. Din cercul obsesiv al zădărniceii mele».

Apoi urmează pauze mari în jurnal. Într-un moment, uitase chiar că el mai existase. Și deodată, privind în urmă, lumina. Fără explicație. Notează prin 1976: «Ce știi? / Că nu regret nimic. Că – iată, la 35 de ani, timpul trecut! – *am fost fericită*. Că m-am vindecat de mine». De asemenea: «Spun mereu: e o viață frumoasă – știu, foarte frumoasă. Dar, Doamne, de ce atîta durere?». Știe acum că i-a fost dat miracolul iubirii, ba chiar al întemeierii: «Cred în Liviu, spune, ca și în tata [...] Aveam să facem amîndoi un alt nume, nou, frumos, aveam să-l întemeiem împreună». Își admiră forța, destinul, rostul.

Nu pot să nu văd în Ioana Em. Petrescu, așa cum se conturează aici, fără nimic livresc, deși trăind în plină cerebralitate (Doamna Bovary i se pare o cerebrală) un personaj slavician. În totul, etica înscrierii în logica vieții, epuizînd posibilul, trăind totul pînă la capăt, prin devorarea celui alt și a propriului sine. În cazul acesta, sub sigiliul destinului, experiența devine întemeiere. Totul se transformă în rost. «N-am cerut avere și fericire, spune într-un loc. Am cerut, de mult, cînd credeam că-ncep să pricep un rost». Și aici este momentul în care înțelegem care e mecanismul psihologic subtil prin care fragilitatea devine forță, boala se transformă în urgență a sensului. Oare întîmplător avem de-a face cu autoarea unei cărți despre eroină, chiar dacă nu aceasta e cartea care să o implice definitiv?

Din umbra atîtor suferințe, pîndește, însă, un demon: «O, nu sînt Christ! Oho, sînt ironia», adică detașarea de sine, dăruirea către ceilalți, dorința de a nu-i face să sufere pe cei din jur, discipolii..., toți cei care vedeau în ea eroul fără subterane. Aceeași voce, iluminată, care închină imnuri vieții, constată cu o admirație înstrăinată: «Doamne, cît am încercat să-mi amîn destinul!». În cele din urmă, labirintul în care a agonizat ani de zile are o ieșire, care nu e moartea. Notează într-un loc: «Din mine, ca om, n-oi scoate niciodată o capodoperă. Și scrisul... Nu Pumnul, nu C.A. Rosetti, nu ameteala asta ca să-mi umplu orele. Acel lucru esențial pe care *trebuie să-l scriu!*». Or, lucrul esențial se dovedește a fi pînă la urmă nu romanul, pe care ar fi vrut să-l scrie, nu volumul de poezii avînd în centru motivul Euridicei, ci cartea despre Eminescu, un studiu – riguros, academic, aproape rigid în demonstrație, deși tulburător în adîncimile ei analitice – care salvează și omul, căci îl încorporează, zidindu-l. Și înțelegem că fără om, adică fără experiența propriului sine, a bolii și întrebărilor bolnave, acest studiu n-ar fi fost posibil. Iată lecția testamentară a Ioanei Em. Petrescu: «În sfîrșit, o formă de confidență epurată, travestită dar exorcizată, tot am găsit: e scrisul [...] Asta a fost nenorocitul meu *Eminescu*. L-am gîndit și l-am început în cele 6 luni de chirurgie, cînd îmi mușcam pumnii ca să nu țin la cele două jupuiți pe zi; l-am scris acasă, încercînd să uit că rana se redeschisese, că cele 6 luni de clinică au fost o încercare eșuată, încercînd să uit o disperare prea adîncă pentru a fi uitată. În cartea asta – pe care am vrut-o sobră, decentă și intelectuală – fiecare *concept*

(oh, cît de demnele mele modele cosmologice!) e un urlet depășit». Și încă: «Dar *Eminescu* n-a mai fost un joc – decît, poate, un joc cu moartea, travestit, ascuns. O carte salvatoare? Devoratoare? Oricum, pentru mine, o carte *fundamentală* (nu e vorba de valoarea cărții, ci de cantitatea de existență – eu pot zice: cantitatea de sînge și piele – investită în ea)».

Pînă la urmă, un imn închinat tatălui, dragostei, responsabilității, acest jurnal. Și, cu toată suferința încorporată, sensul e unul solar, sublim în chiar rădăcinile lui. Lecția acestui testament, scris în ani de zile, una despre binele ca logică a înscrierii ființei în istorie. Și, de asemenea, despre faptul că, dacă nu vrea să fie o minciună, un artificiu al aroganței sociale, nimic nu se poate întemeia fără suferință. Nici măcar o carte de critică literară. Cu atît mai mult una academică, universitară și, nu-i așa?, neptunică.”

Sanda CORDOȘ

Profesorii mei, Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu

Am intrat în 1984 ca studentă în Facultatea de Filologie (numele de la acea dată) a Universității „Babeș-Bolyai” însoțită de mitologia (entuziastă, mai trebuie oare să adaug?) unor profesori pe care aveam să-i întîlnesc. În prim-plan se aflau Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu. Nu doar că știam, de la colegii mai mari, deja studenți, povești extraordinare (exemplare?) despre ei, dar le citisem câteva cărți. Pe lângă cultul lecturii specific epocii, avusesem, ca liceeni, șansa unei profesoare de română, Monica Onojescu, care ne învățase să citim critică literară și care, prin chiar acest tip de lectură, ne învățase ceva mai prețios: să gîndim cu mintea proprie. Dar cum poți să-ți afli mintea proprie dacă nu intri în dialog, așadar cum poți face – la un alt nivel al relației, adică tot al dialogului – analiză pe text fără să citești critică literară majoră? Profesoara noastră se îngrijise să aflăm primele jaloane importante ale criticii, iar cîteva dintre noi mersesem pe cont propriu mai departe, descoperisem texte și cărți și le citeam cu mare plăcere (de fapt, corect ar fi să spun: cu înfometare).

Pe Ioana și Liviu Petrescu i-am întîlnit din anul I, înainte de a-i fi avut profesori la clasă. Inițiaseră și conduceau Cercul de Critică (președintele-student era la acea dată Corin Braga), foarte viu și foarte animat, care prelungea cultura dialogului ce o deprinsesem un pic din liceu (și care – în mod evident – mergea pe contrasens cu cerințele societății dictatoriale, uniformizante, în care trăiam). Protocolul era următorul: studentul care se încumeta să intre în ședință (groapa cu lei) scria o lucrare pe tema lui de cercetare și dacă primea acordul de susținere în Cerc al Petreștilor, o depunea din vreme la bibliotecă, o citeau toți cei doritori, își făceau însemnări, apoi se fixa ziua întîlnirii, mereu în sala

Ovidiu, Petreștii se așezau în ultima bancă și vorbeau întotdeauna la urmă, veneau rar alte cadre didactice, o obișnuită – adică: o excepție – era Elena Popescu de la Limbi Clasice, protagonistul se așeza la catedră și avea cam 10 minute să-și expună opul (bine era s-o facă oral, iar nu să-și citească foile, pe care i le știa lumea de la bibliotecă), alături de președinte, apoi se discuta aplicat, critic, cu trimeri precise la text: ce-ai vrut să spui în pagina 2?, vezi că nu e bine la pagina 3 atunci când afirmi că..., e discutabil la pagina 4, este contradictoriu la pagina 5 etc. Deși ieșeau scânteii, deși existau momente intense și uneori tensionate, ne plăceau aceste ședințe de cerc și reveneam mereu la ele. Nu numai pentru că se nășteau prietenii, simpatii ori alianțe, ci pentru că prezența Petreștilor le dădea adevărata anvergură, transformându-le (fără a le numi vreodată astfel) în ateliere de critică, în care învățăm cum construim o argumentație convingătoare, cum comunicăm o părere, cum se construiește o autoritate, învățăm, în puține cuvinte, o etică a opiniei și a dialogului profesional. Ei, profesorii noștri, interveneau în final salvator și salutar, puneau accente, făceau delimitări, subliniau ce e de subliniat, scoteau în evidență idei care stătuseră în umbră etc. Încurajau și descurajau (cu blândețe, dar ferm) voci. Într-o ședință de cerc s-a anunțat ediția din 1985 a Colocviului Național Mihai Eminescu (singurul colocviu național al studenților filologi, singura șansă de a ne întâlni adversarii/confrații din alte centre universitare; cu unii dintre ei, am legat prietenii pe viață, chiar dacă uneori nu ne-am văzut cu anii). Eram invitați ca până la o anumită dată să facem lucrări și să le predăm spre verificare Ioanei Petrescu. Am îndrăznit și eu să depun una și mare mi-a fost mirarea când am aflat nu doar că am fost admisă în echipă, ci și că profesoara mea notase pe lucrare o apreciere superlativă.

Relațiile au rămas cordiale și, de fapt, s-au strâns, în anii care au urmat. În anul II, în primul semestru, Ioana Em. Petrescu predă cursul de istoria literaturii române (cursul Eminescu), cu un seminar de eminescologie, de critică a criticii (adică de dinamică și dialog al ideilor, ah ideile!). Cu ea m-am reîntâlnit oficial la un curs opțional de poetică în anul IV. Liviu Petrescu ținea, la secția română, în anul II (amândouă semestrele), cursul de literatură comparată (atâta era tot, nu se făcea disciplina în alți ani). Amândoi își țineau cursurile generale în sala Ovidiu, prima de la parter, o sală mică, dar noi eram puțini (la română, în 1984 intrasem 30 și am terminat, în 1988, 20); la cursul opțional eram și mai puțini, ne întâlneam în biroul Ioanei Petrescu. Ea stătea la catedră, mereu înfrigurată, înveșmântată în haine care să o ocrotească oarecum (așa o reține memoria mea capricioasă, deși trebuie să fi avut ore și în săptămâni calde), gesticulând foarte puțin, în vreme ce Liviu Petrescu se plimba printre bănci și își însoțea cuvintele de gesturi ale mâinilor și de opriri bruște, în care se uita intens pe fereastră, ca și cum acolo s-ar fi petrecut ceva remarcabil (era

peisajul frumoasei curți interioare a facultății, acolo nu se întâmpla niciodată nimic, dl. Profesor văzuse desigur ceva important înăuntrul său). Nici unul dintre cursuri nu avea fugă de idei sau burți conceptuale; ea era mereu preocupată să transmită (să ne învețe) cât mai mult, în vreme ce el repeta unele idei, pe care în final le înnodea într-o plasă strânsă și memorabilă. În cursurile amândurora, era totul logic, curgător și impecabil. După decenii de când ei nu mai sunt, vocile lor dăinuie încă în mine: vocile lor critice, dar și vocile lor fizice, timbrul lor unic, vibrant, inconfundabil, profund (aveau, fiecare în felul său, voci profunde, nu ne vorbeau din vârful buzelor) în care intra și răsufletul lor omenesc, încărcat de frământări și neajunsuri din proza vieții, la care eu atunci nu mă gândeam. Ei erau Profesorii, nu doar pe podiumul catedrelor, ci și pe un pedestal simbolic, de care, ca toți tinerii, aveam atâta nevoie. Simțeam atunci că e o mare întâmplare să-i fi întâlnit, să-i pot vedea și auzi. Cred și acum că faptul de a-i fi avut profesori a fost una din marile șanse ale vieții mele. Aș putea subscrie la rândurile lui Marin Preda de la începutul *Vieții ca o pradă*: „Dar eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contempul și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat”. (Deși am strâns, de-a lungul anilor, destule întâmplări cu ei, care, desigur, au devenit amintiri. Dar ele, îmi spun, pot avea doar o rezonanță personală și trebuie să rămână doar de uz privat, și aceasta nu pentru că ar include secrete, ci, dimpotrivă, au o semnificație mică, individuală, nu cred că ar interesa pe cineva și mă tem că n-ar putea fi date mai departe. Sigur, pentru mine aceste amintiri cu profesorii mei sunt majore, m-am sprijinit adesea de ele, căci și eu, vorba poetul Mircea Ivănescu, „am umblat o dată cu o amintire/în mână”; dar nu doar o singură dată. Mi-am amintit frecvent în ultimii ani – ca să dau un singur exemplu – un moment din studenție, care preceda plecarea anuală la Colocviul Eminescu. Eram noi două în biroul ei și îmi spunea că se simte rău – nu vorbea deloc despre boală, deci se simțea chiar foarte rău – și că nu ne va însoți în acel an la Iași, vor veni alți profesori cu noi. Cu egoismul inconștient al celor vreo 20 de ani, insistam să vină, îi spuneam că fără ea nu va fi la fel (și, până la urmă, a venit, probabil insistaseră mai mulți). Iar ea, palidă și îmbrăcată în negru – cum de obicei nu se îmbrăca – mi-a spus că întotdeauna ar fi făcut orice să fie alături de studenții săi, că atunci când a fost internată în spital ar fi venit și pe brânci, dacă ar fi putut. Vei vedea dumneata, a încheiat această – pentru decenii – stranie și unică mărturisire. Și am văzut.

Liviu Petrescu a fost îndrumătorul (decanul) nostru de an, iar noi am fost o grupă (ceea ce, la acea vreme, era identică cu un an de studiu) relativ normală, nu cred că i-am creat probleme speciale. Aceasta până în anul IV, când eram de serviciu la cantină (se făcea de serviciu – câteva zile pe an – la cantina din complexul

studentesc Hașdeu indiferent dacă erai căminist sau nu; de dimineața de la 6 – sau mai devreme? – până seara pe la 22, studenții erau ajutoarele nevăzute, adică mâna de lucru brută, a personalului angajat). Obiceiul era ca, în intervalul acesta, studenții de la serviciu să mănânce înainte de a se deschide cantina, același meniu pregătit pentru abonați. Într-una dintre zile, desertul remarcabil al mesei de prânz era o bucată de portocală (știam bine, le pregătisem noi), doar că atunci când ne-am așezat la masă am primit, ca desert, prăjituri cremoase. Ne-am supărat și ne-am cerut portocalele. Cum nu ni s-au dat, am abandonat serviciul și ne-am dus cu toții, fete și băieți (cu o solidaritate clocotind de mânie, în portocalele alea se adunaseră multe), în holul spațios al căminului VI (în care locuiau colegele noastre) și am început să jucăm cărți. În scurtă vreme, în hol a intrat cu pași șovăielnici Liviu Petrescu, îmbrăcat în haine oarecare (la curs, venea mereu cu costum; pentru mine, el a rămas întruparea expresiei „ca scos din cutie”, întotdeauna cu cămășile călcate impecabil, cu cravată, cu haine fără cute și scame). A venit la noi și cu glas șoptit, implorator, ne-a convins (nu mai îmi amintesc ce ne-a spus) să ne întoarcem la cantină, între oale și tacâmuri¹.

Ioana Em. Petrescu mi-a coordonat, în cei patru ani ai studenției, lucrările pentru Colocviul Mihai Eminescu (plus atâtea alte lucrări pe care nu le mai enumăr aici), iar în anul IV am decis să fac lucrarea de licență tot cu ea, și tot pe Eminescu. Aș fi vrut (iar ea mă încurajase) să fac o lucrare de licență despre D. Cantemir, dar cum, în 1987, cei de la Editura Dacia, i-au admis și i-au trecut în plan un volum colectiv despre Mihai Eminescu pentru 1989, am schimbat și eu micul plan al lucrării mele de licență, așa încât să-i predau la timp paginile pentru volumul colectiv (la care mă invitase cu un număr generos de pagini), care ne-ar fi facilitat multora dintre noi debutul editorial (tot mai greu în acea epocă) și ar fi atestat existența unei școli de eminescologie (de critică, într-un sens mai larg) la Cluj, ce o avea pe Ioana Em. Petrescu ca maestru (acel volum n-a mai apărut niciodată; a fost măturat/șters de cenzură, de Revoluție, de moartea ei? nu știu răspunsul). I-am îndrăgit și i-am admirat pe amândoi (și pe alți câțiva profesori ai facultății), dar pentru mine, da, ea a fost Maestru. Nu în sensul că aș fi vrut să fiu ca ea (nu mi-am propus asta niciodată, era evident o imposibilitate), ci în sensul că de la ea am învățat mult profesional și m-am orientat în existență după valori pe care observând-o le-am deprins sau le-am consolidat. Am avut parte de mai multe întâlniri admirabile în viață, dar singura persoană pe care am venerat-o a fost Ioana Em. Petrescu. Probabil e o atitudine pe care poți s-o ai doar foarte tânăr fiind, dar e singura ființă fără cusur pe care am cunoscut-o, căreia nu i-aș putea enumera decât calitățile. Era frumoasă, cultă (e puțin și impropriu spus, pentru că avea o suprafață culturală vastă cu adevărat, citea în vreo 6-7 limbi și nu doar cărți de literatură sau

de științe umaniste, ci, înțelegându-le, tratate de fizică ori de matematică), sculptor de inteligentă, generoasă, elegantă (în toate sensurile), discretă, cu simțul umorului. Eram contrariată când cineva pune sub semnul întrebării vreuna dintre calitățile sale; se întâmpla foarte rar, căci (mai) toată lumea o admira. Era deosebit de răbdătoare cu noi, studenții, și avea o mare încredere în potențialul nostru intelectual, dar cred că și în cel uman.

Mie mi-a arătat mereu o încredere mai mare decât o aveam eu în mine însămi. Anumite episoade și situații de viață mă îndreptătesc să cred că și ea ținea mult la mine, dar cum eu eram ocupată cu venerarea ei și cum am avut mereu un deficit de încredere în mine însămi, nici prin cap nu-mi trecea că relația e biunivocă. Dar era (cum aveam să înțeleg mult mai târziu, prea târziu). În mai multe împrejurări, s-a zbatut pentru mine, ea care era mai curând o natură contemplativă, iar nu activă. Am să dau un singur exemplu, ultimul al vieții noastre comune. Era în 1990 și eram unul dintre pușinii oameni (foști studenți) care nu reveniseră cu postul în Cluj. În decembrie 1989 născusem, eram absorbită de noua experiență și, ca de atâtea ori în biografia mea, neatentă la ce mi se întâmplă. În primăvara lui 1990, îmi depusesem dosarul pentru ocuparea unui post în învățământul preuniversitar în județul Cluj (eu având postul, desemnat prin repartitie guvernamentală, într-un sat din județul Covasna). Eram atât de incredibil de tânără încât la repartitia ubuescă (mi s-a părut mie) ce a urmat depunerii de dosare puținele mele puncte nu mi-au dat șansa să ocup un post de profesoară în județ; se făcuse seară, ajunsesem la granița cu județul Sălaj și pentru mine n-a mai fost nimic, nici un post. Cum se poate ca dumneata să rămâi pe din afară?, m-a întrebat întristată. Toți și-au găsit ceva, într-o redacție de revistă, într-o școală mai bună, într-un institut, dumneata nu ești nicăieri. Și atunci, s-a zbatut ca vreunul dintre colegii săi, universitarii, să scoată un post (de preparator) pe care să pot concura. Nu să ocup acel post, ci să pot concura. N-a fost ușor. Unii i-au promis ei, dar m-au refuzat pe mine. Cineva i-a făcut hatârul, a scos postul la concurs, dar mi-a spus că mă prezint (cam) degeaba, la acea disciplină trebuie minte de bărbat, nu de amărâtă de femeie. N-am ținut seama de recomandare, m-am prezentat, am făcut față (concursului și anilor universitari care au urmat). De altfel, nu aveam complexe în ceea ce privește mintea mea. Aveam altele. N-am crezut niciodată că mintea mea ar fi generic mai slabă. Dar presimțeam că viața mea de femeie poate fi mai grea și mai complicată. De altfel, aveam cu Ioana Em. Petrescu încă din studenție această complicitate feminină a inteligenței critice. Într-un an, forurile ministeriale (cred) au inventat un concurs profesional (un fel de olimpiadă) pentru studenți, în care se scria o lucrare cu colțul (cu numele) închis. Am câștigat-o – mi-a relatat amuzată Doamna – și datorită convingerii generale că e scrisă de un băiat și cei din centrele adversare au notat-o generos, convinși

că e scrisă de băiatul lor, șeful generației noastre critice. (Cred că locul lor, a amândurora, al lui Liviu Petrescu și al Ioanei Em. Petrescu, în istoria literaturii române postbelice și, implicit, în istoria criticii, este încă insuficient recunoscut, în primul rând datorită centrismului culturii noastre, în care se consideră că marile valori aparțin capitalei, Bucureștiului. În plus, în ce-o privește pe Ioana Em. Petrescu consider că ea plătește vina de a fi femeie, adică e împinsă în spate datorită prejudecății, încă funcționale, cu toate progresele făcute, că femeile au o creativitate inferioară bărbaților. În ce mă privește, cred că admirația pe care i-o port nu-mi întuneacă evaluarea și consider că este unul dintre importanții noștri critici din (măcar) următoarele motive: potențialul critic major al unor teze și concepte pe care le-a avansat (între care modelul de structurare a discursului artistic/textului literar din *Nivele configurative în construirea imaginii* cred că e unul dintre cele mai competitive); istoria internă a poeziei românești elaborată în cărțile sale, mereu așezată în paradigme culturale – nu doar literare – majore, mondiale; a dat unul dintre studiile majore despre Eminescu pe care le avem în cultura română, prin originalitatea ideatică și creativitatea analitică).

În prima mea (ar trebui să scriu: a noastră, eram mai mulți și ea credea nespus în noi) zi de muncă în universitate, 1 octombrie 1990, Ioana Em. Petrescu a murit. A fost prima tragedie a vieții mele adulte. Fapte dramatice mai trăisem, dar asta era o tragedie, și ca orice tragedie era ireparabilă. În 5 iulie 1999 se stinge și Liviu Petrescu. Era coordonatorul tezei mele de doctorat pe care aveam s-o susțin în absența lui. Mare parte din viața mea s-a petrecut în absența lor, dar marcată puternic și hotărâtor de șansa de a-i fi întâlnit și de a-i fi avut profesori.

Peste ani, aveam să descopăr episodul menționat în volumul IV al *Jurnalului* lui Mircea Zăciu: „Incident la Cantina din Complex unde studenții mei din IV erau de serviciu la bucătărie: s-au adus portocale (puține), s-a decis ca fiecărui student să i se ofere, la prânz, câte... un sfert de portocală. Mai rămăseseră vreo 7 portocale pe care studenții de serviciu le-au revendicat pentru ei, dar administratorul a reușit să le subtilizeze și le-a oprit pentru sine. Scandal, studenții refuză să mai lucreze, părăsesc bucătăria, pleacă în oraș. Telefoane alarmate la decanat, să fie aduși înapoi căci se apropie ora mesei și n-avea cine să facă față la puhoiul de cantiniști care urma să vină la prânz. În cele din urmă, incidentul s-ar fi aplanat. Discuție cu ușile închise la Consiliu, cu șefii de catedră, toți cad de acord să treacă afacerea sub tăcere. Astfel, ziceau, gestul (motiv) studenților putea fi interpretat ca «grevă», deci politic... Pentru ¼ portocală...”.

Adrian TUDURACHI

Eșecul unei critici etice

Există la criticii generației '60 o dimensiune etică evidentă și, totuși, ignorată. Prin literatură, ei au vrut să vorbească despre viață, despre constituirea conștiinței de sine, despre alegerea unui model de existență, despre libertate. Foarte multe din scenariile lor interpretative au urmărit confruntarea individului cu limitele existenței și caracterul ei inevitabil tragic, emanciparea subiectului de constrângerile realului sau descoperirea unui mod de viață orientat de dorințe și de instinctualitate. Departe de a fi ascunse, aceste preocupări etice sunt uneori vizibile chiar în titlurile volumelor: *Eminescu, poet tragic* (Ioana Em. Petrescu), *Ilarie Voronca, a scrie și a fi* (Ion Pop), *Studii transilvane. Epic și etic în proza transilvăneană* (Liviu Petrescu). Au fost însă citite nu ca teme care ilustrează o „privire etică” asupra literaturii, ci, dimpotrivă, ca mijloace de construcție a unui univers literar organic. Pentru că multe dintre aceste eforturi critice se sprijineau pe sisteme filosofice, invocând lecturi din Hegel, Sartre, Camus, Kierkegaard, Nietzsche sau Jankelevitch, s-a crezut că dimensiunea etică e doar o nuanță întâmplătoare angajată în căutarea unui aparat conceptual structurant: că ceea ce contează e jocul intelectual de elaborare a unei coerențe tematice interne, reductibil, în cele din urmă, la un gest estetic. „Autonomia operei literare – scrie Alex Goldiș – nu se sprijină, în concepția criticii românești, pe o critică stilistică sau structuralistă, centrată asupra limbajului sau a textului, ci pe o filosofie existențialistă, favorizând valorile vieții și individualismul” (*Critica în tranșee*, București, 2011, p. 222). Altfel spus, din gustul etic al acestei generații de critici s-a reținut doar tehnica de unificare tematică, sacrificându-se astfel chiar nevoia lor de a atinge realități morale prin literatură. Cred că trebuie să începem să chestionăm această particulară lipsă de eficacitate a studiilor noastre literare. Îmi pun întrebări legate de locul pe care îl ocupau temele etice ale criticii literare în sistemul cunoașterii, așa cum îl permitea disciplina totalitară, și despre impactul lor în înțelegerea vieții, înainte și după 1989. De ce asemenea preocupări nu au participat la un gest critic mai general orientat spre înțelegerea subtilă a societății românești și a formelor ei de viață? De ce interpretarea etică a literaturii nu s-a ramificat într-o morală sau o critică a poziției individului în modernitate, așa cum s-a întâmplat în generațiile anterioare, la G. Ibrăileanu, la Paul Zarifopol sau chiar la G. Călinescu? Și adaug aici o întrebare despre stadiul actual al studiilor literare românești: de ce întârziem să recunoaștem – și să discutăm – caracterul etic al acestor teme?

Opera lui Liviu Petrescu oferă din acest punct de vedere o articulare complexă și, ceea ce mi se pare important, de lungă durată, mobilizând teme etice într-un interval de aproape trei decenii. Așa cum s-a spus (Călin Teușan, *Scenarii ale criticii*, Cluj-Napoca, 2021,

p. 58-62), interesul pentru probleme etice se manifestă de la primele volume, *Realitate și romanesc* (1969), *Dostoievski* (1971), *Romanul condiției umane* (1979), până la ultima culegere de eseuri, pe care am citat-o deja, *Studii transilvane. Epic și etic în proza transilvăneană* (1997) și care pe pagina de titlu avea o formulare ușor diferită: *Coduri etice și estetice la scriitorii transilvăneni*. Se pot distinge, pe acest parcurs, două vârste ale reflecției etice – însă mai degrabă din perspectiva „bibliotecilor” mobilizate, decât din aceea a concepției. Abordarea criticului rămâne etică de la un capăt la celălalt al carierei, doar că își schimbă cadrul de referință. Dacă în primele cărți reperele sunt filosofice, hegeliene și sartriene, în cărțile apărute după experiența californiană de la începutul anilor '80, interpretarea etică e legitimată de studiile culturale, de teoria critică, de genealogiile modernității și ale moralei (în bibliografia cărții din 1992, *Vârstele romanului*, republicată în 1996 sub titlul *Poetica postmodernismului*, apar Michel Foucault, Fredric Jameson, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Jürgen Habermas etc.). Faptul că în ultima carte Liviu Petrescu alege să actualizeze pe suprafețe mari vocabularul eticist și să vorbească despre „crezul moral” al scriitorilor, despre „datorie”, despre „principiul moral”, despre „eticismul ardelenesc” etc., cu o dezinvoltură neobișnuită în cultura română, pentru care disocierile lui Titu Maiorescu despre morala în artă sunt fondatoare, se explică și prin aceste achiziții din stagiul american.

Dincolo de bibliografiile care justifică privirea etică, firul roșu e cel al autodeterminării subiectului. La Liviu Petrescu reprezentările din sfera morală denumesc capacitatea individului de a-și urmări desăvârșirea propriei vieți, iar interpretările nu fac decât să urmărească, așa cum formulează la capătul unui studiu despre Alexandru Ivasiuc, pe ce căi pot fi realizate „împlinirile omului” (*Studii transilvane*, București, 1997, p. 77). Ceea ce trebuie să subliniez e faptul că în acest proces de asumare a propriei existențe, care stă în centrul comentariilor literare ale criticului, e mai importantă garanția autenticității absolute a gestului, adică identificarea unei aspirații genuin subiective, decât forma pe care o îmbracă alegerea de viață. Dimensiunea etică a existenței se definește prin capacitatea individului de a urmări împlinirea unei vieți care nu îi e dictată de nimic din exterior, ci de un impuls interior pur. De aceea, dreptul la căutarea propriei fericiri – tema centrală a ultimei vârste a eticismului la Liviu Petrescu – tinde să se exprime negativ, prin opoziția față de imperativele comunitare: „Drepturile naturale ale individului împotriva constrângerilor sociale de orice fel”, scrie criticul în *Studii transilvane* (p. 28). Altundeva, formularea e și mai clară, echivalând morala existenței cu o descătușare: „Viața nesupusă niciunei îngrădiri, niciunei limitări, niciunui principiu formal, viața deci care se desfășoară într-un regim de libertate absolută” (*Ibidem*, p. 65). „Pofta de a trăi” sau „pofa de viață” sunt alte figuri ale aceluiași mit moral definit prin contrast cu ordinea socială. Opoziția articulează subiacent și eseul despre postmodernism. „Umanismul epocii postmoderne – rezumă Liviu Petrescu principalul argument al reflecției

sale – ne propune o morală a «bucuriei de a trăi»” (*Poetica postmodernismului*, București, 1996, p. 133). Valorile se organizează și aici polar, reducând constrângerile sociale la factorul economic, distribuind, de o parte, eficacitatea productivă și, de cealaltă parte, gratuitatea actului uman. Dinamica înfruntării lor e urmărită de pildă în lectura romanului lui Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, din prefața căruia sunt reținuți, ca termeni aflați în tensiune, „eficiența economică” și „eficiență pentru om” (*Ibidem*, p. 135). În sfârșit, putem recunoaște același joc de valori, de data aceasta angajat ca fantasmă personală, într-o scrisoare trimisă din America în toamna anului 1981. „Viața – ca viață, nu ca mit – e destul de usturătoare”, notează Liviu Petrescu (*Scrisori americane*, Cluj-Napoca, 2017, p. 324). Și adaugă: „Totul este de o scumpete îngrozitoare; se găsesc de toate, ce e drept, dar la prețuri aproape prohibitive”. La modul cel mai simplu, „viața ca viață” se definește la nivelul economiei casnice și se ilustrează prin suma coșului zilnic. Dar ceea ce mi se pare semnificativ e că până și într-un asemenea context privat, de raportare a unui cotidian, reprezentarea vieții se dedublează, iar o „viață” atrage gândul celeilalte „vieți”: subzistența pur economică a individului chemând, prin contrast, posibilitatea angajamentului etic, într-o „viață ca mit”.

Ca să înțelegem ideea care animă această dramaturgie morală, trebuie să coborâm până aproape de momentul debutului. În eseul despre Dostoievski din 1971, Liviu Petrescu explică libertatea individului prin evocarea unei scene a nașterii conștiinței de sine pe care o descrie Hegel în *Fenomenologia spiritului*. Constituirea conștiinței de sine se petrece în prezența Celuilalt (care a alteritatea, viața independentă, lumea), și se definește prin încercarea de suprimare a acestuia. E o scenă originală, în care subiectul stă în fața lumii și capătă certitudinea propriei existențe doar în măsura în care încearcă să nege această prezență exterioară. Subiectul se afirmă prin propensiunea spre Celălalt, într-o relație organizată după modelul dorinței, și această relație este indestructibilă, pentru că Celălalt nu dispare, după cum nu dispare nevoia subiectului de a se afirma. Din acest complex, Liviu Petrescu reține dorința ca motor al autonomiei individului, ca nucleu al manifestărilor lui necondiționate și ca garanție a libertății sale față de determinările exterioare. Prin prisma acestei tensiuni fondatoare citește dinamica relațiilor umane din proza lui Kafka și Dostoievski, ca luptă împotriva recunoașterii subiectului de către Celălalt: acțiunile eroilor sunt animate de nevoia de „a distruge prestigiul și autoritatea incontestabilă a Celuilalt, de a suprima caracterul privilegiat al prezenței acestuia” (*Romanul condiției umane*, București, 1979, p. 238). Și tot de aici, din această polaritate inspirată de scena originală hegeliană se articulează și „privirea etică” de-a lungul întregii cariere a criticului, împărțită între dorință, bucurie și poftă de viață, pe de-o parte, și lume, viață independentă, condiție materială a existenței, pe de altă parte. Comentariul lui Hegel este însă un text esențial pentru întreaga gândire occidentală a modernității și face posibile mai multe filiere de interpretare. S-a

spus că există două mari tradiții de lectură a modului de constituire a conștiinței de sine: una care se sprijină exclusiv pe negarea diferenței față de Celălalt, pentru care dorința e unicul mod de a fi al subiectului, presupunând implicit o „ontologie a dorinței”; cea de-a doua, care înțelege nașterea subiectului prin încercarea de a obține recunoașterea, adică prin capacitatea de a se construi în raport cu privirea Celuilalt (Georges Didi-Huberman, *Désirer, désirer*, Paris, 2019, p. 79-85). Rezumând, constituirea conștiinței de sine poate fi concepută fie printr-o luptă *contra* recunoașterii, fie printr-o luptă *pentru* recunoaștere. Într-o lucrare clasică din 1987, la origine teză de doctorat, Judith Butler a arătat că prima dintre aceste două lecturi a fost legată de receptarea filosofiei lui Hegel în Franța în anii '30. Lecțiile lui Alexandre Kojève și apoi gândirea lui Sartre au fost principalii ei catalizatori. Pe această filieră se înscriu și ideile etice ale lui Liviu Petrescu, care de altfel îl evocă pe Sartre alături de Hegel pentru descrierea mecanismelor recunoașterii subiectului. Ceea ce sugerează Judith Butler e că interpretarea negativă a constituirii subiectului, bazată pe suprimarea radicală a diferenței, este specifică „vremurilor grele”. Franța în așteptarea războiului, traversându-l apoi, ca să intre sub ocupația nazistă, e un loc al disperării. În contextul acestei istorii traumatice, figura negativă a constituirii subiectului implică o formă a responsabilității: ea îl pune pe subiect în fața lumii, îl confruntă cu imposibilul și cu disoluția socială, și autorizează libertatea totală de acțiune. Îi oferă ocazia de a lupta împotriva unei lumi ruinate, prin chiar suprimarea fețelor corupte ale vieții. „Hegel – notează Butler – a furnizat un mijloc de a vedea o justificare în negativitate, a oferit posibilitatea de a recupera potențialul de transformare în orice experiență a înfrângerii. Distrugerea instituțiilor și a formelor de viață, anihilarea în masă și sacrificarea vieții umane au revelat concretul existenței în termeni brutali și indiscutabili. [...] ființa umană s-a dovedit capabilă să îndure negativitatea tocmai pentru că putea să asimileze și să rearticuleze negația sub forma acțiunii libere” (*Subjects of Desire*, New York, 1987, p. 62).

Perspectiva culturală asupra nucleului moral al gândirii lui Liviu Petrescu ne dă posibilitatea de a-i evalua eficacitatea într-un plan mai larg decât cel al criticii literare. Ce a însemnat alegerea filierei franceze de lectură a lui Hegel? Ce s-a câștigat și, mai ales, ce s-a pierdut? Aici ideile – și „călătoriile” lor – se împletesc cu contextele politice. În momentul în care concepția scriitorului clujean începe să capete contur, eticul e și el un gest de supraviețuire în condiții istorice rele. Și e limpede că prin figurile morale pe care le implică în comentariile sale literare criticul a încercat să constituie un program al libertății în plin comunism; o și spune, de altfel, de câte ori are ocazia. Prețul acestei adaptări la vremuri grele a fost însă sacrificarea dimensiunii sociale. Subiectul care stă în centrul ficțiunilor critice ale lui Liviu Petrescu își obține libertatea prin negarea vehementă a celuilalt – iar această a-socialitate esențială a conștiinței de sine nu face decât să se consolideze treptat și să se reifice. Dacă citim

dintr-o asemenea perspectivă ultimul volum al criticului, putem observa etajarea clară a sensurilor morale: în *Studii transilvane*, prima secțiune înregistrează reprezentări ale eroilor în lupta cu socialul, încercarea de împlinire a vieții în raportul tensionat cu prezența imperativă a Celuilalt (care se exprimă prin datorie, norme sociale, constrângeri, putere etc.). Chiar dacă tabloul e conflictual, el restituie imaginea unui subiect care se construiește încă în relație cu o alteritate socială. În schimb, următoarele secțiuni ale volumului, „Realismul mitic” și „Metaliteratura” vehiculează reprezentări ale unui spațiu interior care devine exclusiv, categoria celuilalt lăsând locul unei unități energetice a vieții. Temele prin care se ilustrează subiectul provin aici din sfera instinctualității, a pasiunilor oarbe sau se confundă într-o ordine difuz biologică a „vieții universale” și a „organicității” (*Ibidem*, p. 106, p. 114). În mod semnificativ, aceste teme se asociază cu excelența tehnică, cu virtuozitatea artistică și cu experimentalul, adică însoțesc progresia într-o logică a „literarului”, definită prin necomunicativitatea ei (realism magic, temporalitate non-cauzală, flux al conștiinței, textualism, autoreferențialitate etc.). Paradoxal, vedem aici o gândire care a avut un angajament etic marcat atunci când nu putea să se transmită în spațiul social – din cauza felului în care erau distribuite privilegiile de comunicare publică – și care își pierde mizele etice atunci când contextul social e unul deschis. Iar dinamica inversată dintre critica etică și condiționările spațiului public ar putea caracteriza întreaga generație critică din care face parte Liviu Petrescu.

Ca să explicăm acest raport pe dos între critica etică și spațiul public, ar trebui probabil să ne întrebăm care sunt criteriile în funcție de care se aleg ideile în vremuri grele: pentru că putem acum să spunem cu certitudine că Liviu Petrescu s-a înscris pe filiera greșită în înțelegerea textelor lui Hegel. „Cealaltă” tradiție de lectură a fost și continuă să fie mult mai productivă în conceperea valorilor etice: nu numai pentru că lupta *pentru* recunoaștere oferă o reprezentare mult mai bună a conflictelor morale care determină evoluțiile sociale, ci și pentru că ea alimentează în spațiul artelor și literaturii o dinamică emancipatorie. Subiectul care își extinde în permanență definiția în funcție de Celălalt, care își recunoaște capacitatea de a fi afectat de prezența Celuilalt, e un subiect antrenat de un patos al schimbării și, în cele din urmă, un subiect cu potențial critic sau revoluționar. Nu întâmplător, Georges Didi-Huberman invocă acest mod de interpretare a scenei originare hegeliene într-o carte din 2019 care încearcă să reconstituie relația dintre figurile dorinței și nesupunerea socială.

Cazul lui Liviu Petrescu e exemplar pentru un raport dintre idei și timpuri care se sustrage intuiției: pentru că timpurile nu constrâng direct la tăcere sau la acțiune. Ele determină refugiul în spații ale gândirii și reprezentării, stârnesc pasiuni electivă în raport cu tradițiile umaniste, ne pun să alegem idei – care fac ulterior posibile tăcerea sau acțiunea.

Cornel MUNTEANU

Confesiunea roditoare

Poate că ne-am întreba dacă un critic de talia valorică a Ioanei Em. Petrescu, mișcându-se pe vârful ideilor, și învingând orice complex inhibitor, capabil să construiască un mare proiect, precum o istorie internă a poeziei românești, pe dinamica vedere/viziune, mare are răgazul să aștearnă gânduri, impresii și stări care țin de existența umană, diurnă. Or, dacă o face, nu cumva această față umană poate deveni suport moral și stimul pentru o critică de ținută intelectuală de certă originalitate. Personalizarea paginilor de jurnal se prelungește, într-un mod fericit, în personalizarea actului critic, din care câștigul completează profilul-efigie al unui erudit, pentru care cartea bună devine provocatoare a unui dialog al ideilor critice.

Doă stări de lectură, pe cât de dilematice, prin limitele între care se petrec, pe atât de angajante într-o receptare complementară a opozițiilor, provoacă o carte-jurnal; mai ales, în cazul unui autor de notorietate, unde amestecul de curiozitate și gustul pentru spectaculos se amestecă imprezvizibil cu așteptări intelectuale superioare, de tipul unui dialog interior cu cărțile autorului respectiv. Până la ce punct jurnalul intim poate separa umanul de creație și devine el însuși artă de ficțiune, filtrat de stări, reacții, sentimente și curgând pe un epic a cărui veridicitate nu poate fi pusă la îndoială de un cititor doritor de senzații tari, iată dilema care stă azi în fața criticului de asemenea lecturi necanonizate. Cazul jurnalelor lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu ori, de dată recentă, al lui Mircea Zăciu, poate opera, cum o face Eugen Simion într-un voluminos studiu de profil, o clasificare, mai degrabă, după obiect decât una structural-funcțională, de retorică și morfologie a discursului propriu-zis. Pe de altă parte, să nu uităm că jurnalul, ca și celelalte forme ale genului autobiografic (memoriile, epistolele, jurnalul de călătorie, notele autobiografice), aflat la granița fragilă între proza fictivă și cea non-fictivă, multiplică semnificațiile până la spargerea monopolului criticii canonice asupra înșierii, adesea prea rigide, într-o formulă prea închisată de tipul „jurnal de idei”, „jurnal de evenimente”.

Pe o geografie imaginară a unor asemenea creații de autor, iată, jurnalele a doi critici universitari clujeni, Mircea Zăciu și Ioana Em. Petrescu, ne pot dezlega multe din resorturile și specificul acestui gen de literatură. O dimensiune epică, configurând tipologii, cu un surplus accent polemic, deschis spre clasificare și catalogare, în cazul primului, una lirică, adulmecând stări afectiv-emoționale în amestec cu subiectivitatea analistă a autoscopiei, într-o radiografie sinuoasă a mișcării eului, cu un accent personalizat, deschis spre dialog cu sine, în cazul celui de-al doilea. Receptarea incumbă în cazul jurnalului lui Mircea Zăciu o funcție

corectivă și punitivă, pe când la Ioana Em. Petrescu una pasional-senzorială, recuperând deliciul intelectual al investigației eului, până în cele mai diverse și liminare stări existențiale.

Pentru primul cititor, avid de anecdotic și senzațional, jurnalul lui Mircea Zăciu este incitant și spectaculos, pentru cel care așteaptă câștiguri intelectuale, într-o clarificare a propriei ontologii și fixare pe un etos vulnerabil, care aparține omenesc de slăbiciunile și stările peremptorii ale ființei umane, jurnalul Ioanei Em. Petrescu este taină și rod deopotrivă. Taină a topirii incandescente a ființei în creuzetul jurnalului intim, însoțită de toate emoțiile, idiosincraziile, eșecurile și împlinirile sentimentale, și rod, pentru că jurnalul e o formă de a-și căuta și regăsi Sinele, până la vocația criticului și a poeziei înalte a trăirii. Între aceste două paradigme existențiale, cea a umanului și cea a creației, jurnalul oferă cititorului nu doar un traseu al formării psihologice și morale a personalității autoarei, ci și darul sublim al scrisului, în căutarea febrilă a „marii opere”, în care se topesc idei, stări de lectură, bucurii intelectuale de sărbătoare a spiritului.

Într-un visat proiect de „jurnal american”, construit pe scheletul corespondenței cu prieteni și familia din perioada stagiului ca lector la universitatea din Los Angeles, (1981-1983), Ioana Em Petrescu mărturisea în prefață abrupt și neechivoc conștiința abstragerii din imediat, de unde absența vocației epice: „N-am nici o urmă de spirit epic. Evenimentele trec pe lângă mine fără să mă atingă sau, cel puțin, fără să mă implice” („Carteggiare” –elogiul călătorului fără vocație)². Temeiul mărturisirii, cu un neascuns accent bovaric, domină și paginile jurnalului, care, într-un mod fericit completează cartea „personală” la care aspira autoarea încă din adolescență. Premisa atemporalizării și aspațializării evenimentului organizează intern și structural demersul confesiunilor din jurnal, motivând, dincolo de orice îndoială, vocația lirică a confesorului: „Am știut întotdeauna că-s o viață fără «subiect», pentru că n-am ochi epic: nu văd *evenimentele*.” (p.271)

Jurnalul Ioanei Em. Petrescu cuprinde însemnări din cele trei caiete, descoperite și știute de apropiați, acoperind intervalul 1959 (data absolvirii liceului) – iunie 1990 (evenimentele sumbre ale Pieței Universității). Din câteva succinte note din caietul IV aflăm câteva despre conținutul celorlalte caiete pierdute: I – nevoia de a-și face însemnări despre sine în găsirea „unui punct de reper în descifrarea propriei mele persoane” (p.34); II – povestea unei mari iubiri, cu întreaga paletă a mișcărilor și crizelor sufletești și caietul III – o analiză lucidă, rece chiar a adolescenței, sentimentul trecerii fericirilor locale în amintire și descoperirea amară a singurătății. Mai regulate în însemnări și mult mai dense în idei, oferind un tablou spectral al existenței și al devenirii personalității, sunt caietele IV și V, urmate de o *Addenda*, cu conspecte și copieri de texte lirice și filosofice, din sfera de interes a autoarei. Probabil că în intervalul 1981-1983, absent din jurnal, și-ar fi găsit locul cuvenit

proiectul „jurnalului american”, recuperat parțial prin publicarea corespondenței.

Trei zone mari acoperă substanța paginilor din volumul publicat relativ recent, zone care pot contura și o tipologie a jurnalului: un jurnal sentimental, despre stări, atitudini, sentimente în relația cu Liviu, ca prieten și apoi soț; un jurnal de lecturi și proiecte, cu mărturii despre preocupările autoarei în critica și teoria literară; și un jurnal uman, în sensul plin al termenului, cu analize ale propriei existențe, despre boală, durere, identitate și rost al omului în viață. Dacă prima secvență urmărește relieful denivelat al evoluției relațiilor sentimentale, cu părăsiri și reveniri adolescente, cu stări contradictorii, de deplină fericire ori cumplită deznădejde și abandonare, până la înțelegerea *relativității oricărei fericiri* și cunoaște prețul libertății și al independenței de a fi singură, aceasta deschide și problema acută a neostoitei căutări a identității. Paradoxul ontologic, care aduce în subsidiar raportul Eu – Non-Eu, în conjuncție cu desprinderea de cotidian și complementar cu năzuința nicicând atinsă de identificare cu Sine, de trăire și cunoaștere palpabilă a Eului, alimentează cele mai grave și adânci meditații existențiale. De pe piscurile înalte ale fericirilor drămuite cu prea mare zgârcenie, o plonjare în îndoială și neputință traduce aici *nuanțele* prin pierderea esenței, *primordialele*, cum fericit notează confesorul. E chiar un strigăt-rugă invocând nevoia regăsirii și a pierderii deopotrivă, atragere și respingere, prin disoluția extremelor: „De m-aș prinde odată pe mine. Ah! Ce-aș vrea să pot pune mâna pe mine. Să spun: asta ești! Nu atât sau așa! Nu! Ci pur și simplu asta. Ce, Dumnezeu, ce? Unde sunt? Aici, acolo, peste tot. Mă văd în toți. (...) Ah! Să termin cu acest eu care e povara, blestemul vieții mele. Nu sunt nicicum și totuși sunt. Și e chinuitoare lipsa conștiinței *felului cum sunt*. Ah, de m-aș prinde! Sau de m-aș destrăma *de tot și definitiv*. În sfârșit, să fie *ceva sigur*.” (p.78). Acestui deziderat al înțelegerii eului și al identificării în uman a conștiinței sinelui îi răspunde și nevoia de a ține jurnalul, ca act scriptic al cuvântului chemat în ajutor să lămurească dilemele omului. Pentru Ioana Em. Petrescu jurnalul devine nu doar spațiul magic al unui dialog în intimitate, ci teme ale existenței cu rost uneori, redând omul ca persoană unui act sublim, al angajării *în* și *prin* scris („singurul mod de a exista onest mi se pare a fi pentru mine posibilitatea de a scrie”), până la a încărca scrisul personal cu funcția „unui ritual magic mascat”, trambulină de *clasificare* și *exorcizare*. Numai că astfel, pericolul de „a mă zidi-cum o fac – în ceea ce scriu” duce povara neajungerii la soluția eliberatoare, deci, tot la o amânare cu data scadentă neștiută. Între angajare și abandonare de a continua jurnalul, răsfirarea ființei printr-un rândurile lui a dus totuși la o mulțumire a celui cuvenit să dea binețe actului de a scrie, o bază morală ontologiei: „cred că toate plângerile astea – exorcizate prin clarificare poate – fac din nenorocitul de jurnal un fel de pavăză a decenței – o garanție că nu-i împovărez pe alții cu nemulțumirile mele”(p.255).

Jurnalul, în partea lui de lecturi și de proiecte, nu

este cătuși mai puțin încărcat de tulburătoare mărturisiri, ca celelalte legate de uman și psihologic. Încă din adolescență, Ioana Em. Petrescu visa la o mare „carte” care s-o reprezinte, care să dea seama despre sine. Lecturi aprofundate, din perspectiva critică, analist-lucidă a existenței, (Ionescu, Lucian, Hortensia Papadat-Bengescu, Shakespeare, Romain Rolland, Ibsen, Ralea) care deschid apetitul pentru o abordare retorică a criticii, devin instrumente necesare pentru planuri mari, în conturarea viitoarelor cărți ale autoarei. Cartea despre Ion Budai-Deleanu este gândită ca un moment de criză a clasicismului, încă din 1961, glosări pentru un tablou al umanității, în marginile lecturii din Albert Adès și Albert Josipovici, studiul și fișarea manuscriselor tatălui, Dimitrie Popovici (p.133), ideea încheșării unui volum de poeme (o carte de vise, *Oneirocritica*) și cântece dedicate unei „Lorelei copleșită de blestemul distrugerii și-nsingurării” (p.204), toate devin probe de încercare și exerciții rotind în apropierea cărții de „eliberare”. Iată, la modul ludic, această risipire de proiecte într-un program de autocontrol, topit în jurnal cu nevinovata candoare a celui descoperit, pentru a putea înainta mai hotărât în munca de laborator a viitoarelor cărți. Aproape că e sugestia spontană a unui program de lucru pentru orice viitor literat: „vom studia deci ce vom găsi din Sartre, apoi Kierkegaard, apoi bovarismul. Eventual Heidegger. Să ne și teoretizăm puțin, așa frumoși și interesați cum suntem, mânca-ne-ar mama. Aha! Nu uitați, doamna mea: recitiți *Rața sălbatică* de Ibsen. Nu strică niciodată.” (p.221). Sentimentul eșecului, al pierderii ritmului de lucru, al risipirii fără un rezultat palpabil, un dramatic sentiment al amenințării vieții, o dată cu accentuarea bolii și a crizelor, a făcut ca însăși cartea despre Eminescu să fie microbul care i-a furat din forța vitală. Rândurile despre scrierea acestui magistral studiu (*Eminescu – poet tragic*), timp de șase luni de clinică, ni se par cele mai răscolitoare mărturii despre sacrificiul uman al scriitorului pus în facerea unei cărți, bucurie a izbânzii amenințată de gustul amar al blestemului, în imaginea unui crist păgânit prin actul unui rapt în ordine existențială: „Din septembrie până în 8 decembrie anul trecut, cartea, cartea mea despre Eminescu, pe care am gândit-o aproape visceral, pe care am scris-o aproape cu ce-mi mai lăsaseră din nenorocitul meu de sânge gata să se închege. Și groaza de vidul care-mi rămâne, după ce am terminat ultima pagină, și plânsul acela dement de om pustiit, de om căruia i s-a luat tot. I s-a luat, poate, jumătate din crucea pe care se mai sprijinea, și groaza că am rămas față-n față numai cu o durere fără rost... Cartea asta m-a torturat ca pe un tâlhar condamnat la cruce, m-am împiedicat la fiecare pas lui, de fiecare dată când m-am ridicat, am avut impresia că o fac mușcând cu disperare din firul subțire-subțire de viață care mi-a rămas.” (pp.244-245). În 1980, când reia jurnalul și face un bilanț al cărților duse la capăt și al celor lăsate în fază de proiect ori ratate definitiv, volumul despre Budai-Deleanu încununa o bucurie-joc, cel despre Eminescu apare ca preț suprem al rănii și epuizării vitale, în imediata

vecinătate cu moartea, încrâncenare și autoflagelare: „În cartea asta, fiecare «concept» (oh! cât de demnele mele modele cosmologice!) e un urlat depășit. Și sentimentul de apocalipsă când am terminat-o! (...) Dar *Eminescun*-a mai fost un joc-decât poate, un joc cu moartea, travestit, ascuns. O carte salvatoare? Devoratoare? Oricum pentru mine, o carte *fundamentală* (nu e vorba de valoarea cărții, ci de cantitatea de existență – eu pot zice: cantitatea de sânge și piele – investită în ea). Deci, la apariție, am urât-o. Apoi am început iar să țin la ea, altfel, cu un sentiment protector – ca la un copil idiot – deci cu superioritate” (p.255-257).

Prin toate rândurile din jurnal curge cald și învăluitoare, încheagată din rugă temător-sfielnică imaginea Tatălui, veghind dincolo de moarte. Adusă mai aproape, prin imaginea lui Liviu („Cred în Liviu ca și în tata”) aceasta devine supratema jurnalului, printr-un soi de destin tragic în care cei doi se întâlnesc, în calmul organic al țărânei, Tatăl, sol trimis la însoțirea dincolo de fire a Fiicei: ”Dar îmi e mai ușor să suport ideea că mă voi destrăma și voi fi redată țărânei acolo unde țărâna asta mi-e dragă și apropiată, pentru că ea *estetata*. Mi se pare că m-ar apăra, mediind cumva între mine și moarte.” Ioana Em. Petrescu s-a petrecut mai bogată ca niciodată, căci cele trei „miracole” care i s-au dat („miracolul iubirii, al înțelegerii și al cuvântului”, p. 247) au dus cu ele și cântecul sublim, prin îndârjirea cu care a știut să îngroape în lumină și gând, jocul vieții cu moartea: „Doamne, ei cum nu-și dau seama că e treabă de viață și de moarte, dar mai ales, de multă, multă viață care scoate limba morții ăsteia, învâț din nou, din sânge, din durere, să scriu, și sper să pot face volumul acela de poezii.” (p.245).

Vorbeam de lirismul care scaldă paginile de jurnal. Acesta intră în confesiune nu doar pe calea autoscopiei eului, ori a ludicului umoral și autoironic, ci și prin cea a glosărilor blagiene, într-o melodie orchestrată în tonuri grave, prin inocența netrucată a gesturilor și stărilor fulgurante, ca-n acest cântec-binecuvântare a concretului astral: „A izbucnit în floare «sâmburele de lumină din mine./.../ fac o mișcare de parcă aș vrea să storc lămâia lunii și să-i bea sângele cu iz tare de pădure... apoi mă trezesc, amețită, cu ochi larg deschiși, cu sufletul nins de pulberea de pe genele stelelor.»” Pe câtă suferință și calvar, stoic de lucid-asumate, pe atâta înălțare în lumină și zbor pe ideea năstrușnică de a scrie jurnal. Ioana Em. Petrescu iese pentru oricare din cei doi imaginari cititori ai noștri din taina de jurnal în rodul plin al cărților sale; căci „odihna” coborâtă din ele vorbește necuprins de sincer de vindecarea prin asumarea tuturor suferințelor ajungerii la operă.

Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cuvânt înainte de Elena Neagoe, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005

² în vol. Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă*, ediție de Ioana Bot, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1998, p.7

Ovidiu MOCEANU

Un chip luminos: Ioana Em. Petrescu

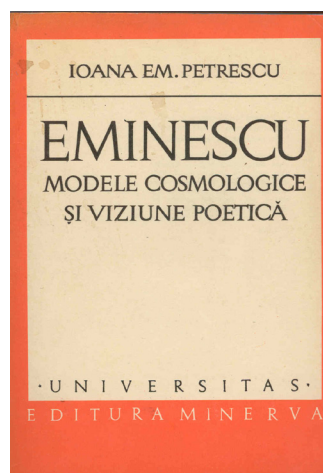
„A pus în tine Domnul nemargini de gândire.”
(M. Eminescu, *Povestea magului...*)

La început de octombrie 1990, am condus spre odihna cea veșnică una dintre cele mai importante personalități ale criticii și istoriei noastre literare, Ioana Em. Petrescu.

Doar cu câteva zile înainte, luasem legătura cu dânsa rugând-o să-mi fie conducător științific al lucrării de doctorat. M-a întâmpinat cu o căldură surprinzătoare, deși nu mai avusesem ocazia să stăm de vorbă față către față. M-a sfătuit să merg la soțul dânssei, Liviu Petrescu, ceea ce m-a ocrotit de anumite complicații birocratice de mai târziu.

S-a stins fulgerător, într-o după-amiază, când străzile Clujului universitar fremătau de tinerețea celor întorși din vacanță iar bucuria redeschiderii amfiteatrelor și a dăruirii de sine întru cunoaștere își pun pecetea inconfundabilă pe viața orașului.

Ioana Emanuela Petrescu (n. 28 decembrie 1941) a fost una dintre acele ființe dăruite cu har, prin cuvântul căreia spiritualitatea românească se exprimă, își construiește imaginea despre sine, iese în lume. Drumurile ei au trecut și prin Brașov, poate și cu dorința secretă de a se regăsi în atmosfera orașului care odinioară l-a găzduit pe Mihai Eminescu, steaua cardinală a eforturilor sale interpretative. Venea cu plăcere la Brașov, la întâlnirea cu prietenii și colegii de limba română, ori de câte ori îi îngăduiau obligațiile universitare, cărțile care urmau a fi scrise, dar, mai ales, boala necruțătoare, extrem de perfidă. Puțini știu câte eforturi îi cereau aceste călătorii. Ele erau răsplătite de bucuria că i s-a oferit prilejul să reaprindă flacăra interesului pentru poezie și în mod special pentru poezia lui Mihai Eminescu. Cine a auzit-o vorbind rămânea fascinat de cuvântul înaripat, inteligența extrem de



iscoditoare, noutatea punctelor de vedere acolo unde totul părea spus, profunzimea interpretărilor. Volumul *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978), republicat postum cu titlul autentic *Mihai Eminescu – Poet tragic* (1994), respins altădată de cenzură, e un moment revoluționar în interpretarea operei lui M. Eminescu, fără egal în întreaga eminescologie. E una dintre cărțile mari pe care le-a produs Filologia clujeană, din păcate ignorată.

Centenarul Eminescu a prilejuit apariția volumului *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1998), operă de maturitate, care lasă să se vadă puterea extraordinară de cuprindere a Ioanei Em. Petrescu.

Încă de la început, cu *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* (1974), se configura un program critic interesant, original și ambițios, cu multe date ale tradiției filologiei clujene, dar mizând pe alte centre de interes ale operei, punând în plan secundar gustul pentru factologie. Nu ezităm să vorbim despre eroismul cercetătorului, care, ignorând suferința proprie, s-a apropiat cu delicatețe și finețe de Marea Suferință, cea a producerii, existenței și supraviețuirii operei. Interpretările sale, din acest unghi, relevă o intuiție mai puțin întâlnită în spațiul istoriei literare, asociată cu spirit de sinteză și analiză. Dintr-o dată, elementele operei sunt puse într-o relație inedită, izvorâtă din structuri fundamentale ale existenței, ale căror interstii misterioase trebuie relevate. Interpretarea descoperă, iar bucuria descoperirii unui adevăr se impune comunicată cu generozitate. Fie că analizează (ca în *Configurații*, 1981), fie că ambiționează la marea sinteză a liricii noastre (ca în *Eminescu și mutațiile poeziei românești*), Ioana Em. Petrescu înălțură bariere impuse de nume ilustre, risipește inhibiții, astfel încât nu e deplasat să vorbim de curajul cercetătorului care, reiterând traiectorii configurate de un G. Călinescu, D. Caracostea sau D. Popovici, impune imagini noi, creează școală.

Într-un timp, îi întâlneam semnătura mai des prin revistele literare, deși ne obișnuise cu o anume discreție a cercetării. Presimțirea sfârșitului a fost, oare, contracarată iarăși prin cuvânt, prin dorința de comunicare? Îmi spunea la telefon, cu doar câteva zile înainte de ziua despărțirii de noi, că adevărata fericire o găsești în bibliotecă. Există, poate, dincolo de voința proprie, de luciditate și capacitatea de introspectare a propriului eu, în momente cruciale din viață, o forță misterioasă care ne impune, fără să fim conștienți de aceasta, anumite manifestări.

Ioana Em. Petrescu avea semnul celor aleși.

Liviu Petrescu: „Părintele” Profesor

Pe „Părintele” Profesor, cum l-am numit la un moment dat într-o scrisoare, cu puțin timp înainte de a ne părăsi, l-am văzut ultima dată la Cluj, în spital, pe la începutul lui mai 1999, după câteva operații. Înfruntau cu tărie impresionantă asaltul bolii, cu încredere în biruință. O clipă nu a dat impresia că s-ar teme și, din



ocrotit, a devenit ocrotitor, nu cumva vizitatorul să fie incomodat de ceea ce vede, să se sperie, să se tulbure. La câțiva pași de patul de suferință, aveau să se desfășoare lucrările Colocviului Național „Lucian Blaga”, pentru prima dată în absența dânsului. A fost un inițiator al acestui colocviu de răsunet internațional, organizat prin strădaniile Societății Culturale „Lucian Blaga”, al cărei președinte a fost încă de la înființare. Anul acela însă nu s-a mai făcut auzită vocea inconfundabilă a Profesorului, n-a mai fost posibilă prezența sa dinamică, stimulatorie, binevoitoare, care găsea pentru fiecare, academician, redactor de revistă, universitar sau simplu participant, un cuvânt potrivit. Reușise să se înconjoare de oameni de calitate, activi, care îl prețuiau în chip deosebit și cu ajutorul cărora a reușit să creeze pentru Clujul cultural și universitar adevărate zile de sărbătoare. Puțini universitari au realizat performanța de a „mobiliza” într-un asemenea simpozion atâtea nume importante, venite din diferite colțuri ale lumii, unde poezia lui Blaga a găsit prețuire.

Deasupra tuturor, se afla credința nestrămutată a Profesorului în ceea ce făcea, nu dintr-o obligație imediată, ci dintr-o chemare de departe, poate din secolul următor, care ar fi putut reproșa generațiilor trecute că nu au prețuit cum se cuvine opera lui Lucian Blaga. Senzația de mecanism bine pus la punct o trăia clipă de clipă fiecare participant, într-o vreme când era atât de greu să găsești resursele financiare necesare unor asemenea întreprinderi de amploare, să-i convingi pe colegii tăi să studieze și să cerceteze continuu, pentru a fi demni să participe la dialogul cu moștenirea marelui poet și filosof. O ireproșabilă ținută intelectuală media secvențele și atenua disonanțele, clădită pe verticalitate morală. Așa se explică de ce, în ani destul de agitați, în care lumea intelectualilor a căutat cu insistență pricini de gâlceava și ruptură, Profesorul a reușit să impună elementul de unitate, convins că **acest** mesaj rămâne în vreme, ziditor, nu celălalt, al suspiciunii, derutei și inactivității.

Publicase, cu aproape trei ani în urmă, la Editura Paralela 45, o carte la care ținea foarte mult: *Poetica postmodernismului* (1996). Știa, oare, că e ultima? Azi

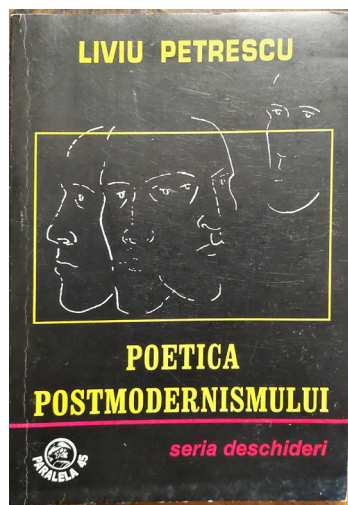
îmi vine greu să cred că nu erau o prevestire sumbră cuvintele Domniei sale dintr-o seara neuitată: „Aceasta va fi piatra mea de mormânt”. Înfricoșătoare cuvinte, pe care, bineînțeles, le-am respins imediat. Omul din fața mea zâmbea, fusese de o vioiciune cu totul deosebită în seara aceea, nici măcar nu arăta a bolnav și iată că făcea afirmații șocante, probabil dintr-un fel de alint. „Nu aveți voie să spuneți așa, domnule profesor, o să fie ani mulți de creație și o să vină și alte cărți. Fiecare ține la ultima sa carte mai mult decât la celelalte...”

Cine poate cunoaște mecanismele secrete prin care ființa profetizează despre sine? Am așezat afirmația dânsului lângă anumite cuvinte șocante, din plăcerea de a-ți vedea surpriza, uimirea, pentru ca, în momentul următor, să te vadă că râzi.

„Părintele” Profesor, cum îi spuneam în anumite momente, pentru că avea o grijă paternă pentru cei care creșteau intelectualicește sub oblăduirea dânsului, ne uimise odinioară, când era asistent universitar, cu o serie de seminarii despre personalitatea umană în literatura universală. Am învățat să citim literatura lumii prin metoda dânsului: lectură atentă, la „milimetru”, știință a funcționării textului, dar, mai ales, interes pentru problematica filosofică, fundamentul ontologic al operei. Am învățat că dincolo de litere se află problematica omului, a cărui existență, de-a lungul unor epoci literare foarte diferite, se confruntă cu aceleași probleme dificile cărora crede că le poate găsi un răspuns.

Fără exagerare, generația „părintelui” Profesor (Ioana Em. Petrescu, Ion Pop, Ion Vartic, Mircea Muthu, Mircea Borcilă, I. Șeuleanu ș.a.) a format generația noastră, de fapt frați ai noștri mai mari, ale căror cărți au creat un moment literar inconfundabil. De la dânsii am învățat știința cărților de referință, cum sunt și cele ale domnului profesor Liviu Petrescu: *Realitate și românesc* (1969), *Dostoievski* (1971), *Scriitori români și străini* (1973), *Romanul condiției umane* (1979), *Vârstele romanului* (1992), *Poetica postmodernismului* (1996).

Puțini vor fi aceia care, asemeni „Părintelui” profesor, vor avea capacitatea să treacă peste orgolii mărunte și, astfel, să vadă în timp, departe.



Dumitru CHIOARU

Seminarul Eminescu

Îi ziceam Sfinxa, sub impresia primului seminar Eminescu cu Ioana Em. Petrescu din toamna nespuse de frumoasă la Cluj a anului 1977, când comentând dezacordul din metafora „sfinx pătrunsă de înțeles” din poemul *Epigonii*, întrebuințată de poet pentru a-l celebra pe Eliad (Ion Heliade-Rădulescu), am ajuns la concluzia că nu-i o licență poetică, ci o ambiguizare intenționată a genului, masculin și feminin deopotrivă, pentru fabulosul personaj mitologic. Această metaforă eminesciană o caracteriza foarte bine și pe profesoara din fața mea, chiar fizic: fața măslinie, părul negru și ochii de aceeași culoare, din care scânteiau luminile unei minți pătrunse de cele mai profunde înțelesuri. Dar profesoara nu avea crisparea unui sfinx ce deține o taină inaccesibilă, dimpotrivă, era o femeie de o frumusețe izvorâtă din interior, deschisă și dezinvoltă, care mă fascina.

Seminarul Eminescu a fost pentru mine o adevărată inițiere în știința și arta de a realiza un comentariu de text, în care intuiția era călăuzită metodic și colocvial, acceptând să fie contrazisă cu argumente, spre înțelegerea funcției poetice a indicilor lingvistici, fără a ne baza doar pe cârjile fișelor cu citate din exegeza critică, cum eram instruiți să facem în liceu. Comentariul ei elevat provenea, de asemenea, dintr-o vastă cultură filologică și filosofică, asimilată în așa fel încât profesoara noastră dădea impresia că știe totul, chiar dacă recurgea la erudiție doar în măsura în care era adecvată indicilor textului. Acest echilibru dintre intuiție și erudiție s-a împlinit în două cărți: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Ed. Minerva, 1978; titlul inițial era *Eminescu, poet tragic*, sub care a putut fi publicată postum, în colecția „Eminesciana” a editurii Junimea, abia în 1994), care au marcat o nouă etapă în dezvoltarea eminescologiei de ținută academică.

La seminarul Eminescu, eu am ales *Oda (În metru antic)*, pentru al cărei comentariu m-am pregătit vreo lună de zile, studiind la BCU variantele din ediția de *Opere* îngrijită de Perspessicius și parcurgând o mare parte din bibliografia critică recomandată, dar mi-am dat seama că-mi lipsea cultura filosofică pentru o abordare la nivelul la care se ridica profesoara. Am făcut totuși – în aprecierea profesoarei – un comentariu bun, bazându-mă pe intuiție și metoda ei de lucru pe care mi-o însușisem de-a lungul seminariilor, frecventate cu tot mai multă pasiune.

În următorii ani de facultate, am citit mai multă filosofie decât literatură și critică literară, pentru ca în ultimul an, făcându-mi lucrarea de diplomă intitulată *Eminescu, poet orfic*, să-i rezerv *Odeii (În metru antic)* un întreg capitol, scris la at nivel de interpretare a textului decât în prima variantă. Acest comentariu l-am

prezentat la Cercul de literatură din facultate, îndrumat de Ioana Em. Petrescu, și, după zece ani de învățământ, la o conferință națională organizată de ea în primăvara anului 1990 la Cluj, cu puțină vreme înainte ca iubita mea profesoară să plece dintre noi la numai 48 de ani. Și a apărut apoi, în varianta definitivă, în volumul colectiv *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (Ed. Dacia, 1991).

Ioana Em. Petrescu a rămas, pe tot parcursul carierei desfășurate de mine la toate nivelurile de învățământ, modelul de profesor.

Dorin ȘTEFĂNESCU

Analitica circularității

Ceea ce reușește Liviu Petrescu în *Romanul condiției umane* (1979) nu numai că nu e la îndemâna oricui, dar poate nici nu ar trezi interesul oricui, mai ales astăzi, când tinerii cercetători sunt mai degrabă confiscați de unele tendințe globaliste pe gustul zilei, prizate cu voluptate și clamate cu emfază, peripluri de survol de la distanța cărora textul abia se mai vede, fără a mai vorbi de subtext. O abordare de sus, neatentă la detalii, care riscă să nu vadă copacii din cauza pădurii. Dimpotrivă, literatura modernă a condiției umane, căci despre aceasta e vorba, e văzută de L. Petrescu dintr-o perspectivă deschisă la firul ierbii, tensionată între un principiu de transcendență și anumite principii limitative, de ordin metafizic și ontologic. Se constată de la bun început fundamentul filosofic ce subîntinde întregul demers – în consens cu luările de poziție ale lui Lucian Blaga, Tudor Vianu sau Roger Munier, printre alții –, căci, deși raportul pus în vedere nu este nou, ipostazele manifestării sale sunt cu totul altele decât în literatura mai veche. Substratul de la care se pleacă este un dat original, dar acesta infuzează structuri istorice, ca atare determină conexiuni dintre cele mai diverse, într-o dinamică a mutațiilor ce presupune un evantai de interferențe și puncte de contact, analogii și corespondențe între diferitele formule românești. Înțeleasă însă în coerența unui sistem, tema condiției umane se înscrie într-o schemă de circularitate, experiența revoltei, fie metafizică, fie ontologică, fiind urmată de o întoarcere la vechea dimensiune, o mișcare inversă de integrare și limitare. Avem în față o cercetare comparatistă, care, revendicându-se pe de o parte de la cugetări pascalienne, pe de alta de la intuiții nietzscheene, se dorește „o critică a «modelelor»”, în speță o *analitică* a modelului definitoriu al circularității.

Într-o primă secțiune a cărții, tema aceasta și circularitatea aferentă modelului sunt circumscrise unei lumi cosmoteice, lume supusă unei „duble viziuni”, adică unui procedeu ce constă în dedublarea perspectivelor narative, analizele fiind consacrate romanelor lui Tolstoi, Sadoveanu și Dostoievski. Opoziția dintre

sacru și profan, vechime și noutate, anistoric și istoric presupune în aceste cazuri „o sistematică discreditare a umanului” (omul „fragilizează” lumea, spunea Merleau-Ponty), presiunea istoriei dislocând raportul omului cu sacral, accentul fiind pus pe degradarea acțiunii umane neîntemeiată sacral, ca atare pe *nevoia* de sacru. Dincolo de elementele de proveniență hegeliană care, constată autorul, au pătruns în metafizica dostoievskiană, aceasta (ca de altfel și cea tolstoiană) postulează „un principiu al finalității, al armoniei universale, al împăcării umanului cu divinul”. Concluzia, de popas, este că suprimarea situației de separare reprezintă un imperativ, ființa umană nefiind încă pregătită pentru experiența revoltei metafizice. Aspect de prim abord, care suferă nuanțări și mutații, întrucât în alte romane dostoievskiene (*Idiotul*, de pildă) perspectiva devine dualistă, „cu oarecari implicații orifice” (și gnostice, am adăuga), principiului de ordine și de lumină opunându-i-se unul inferior, întunecat și mut, o natură surdă la cuvânt, același model, mitic de fapt, fiind evidențiat și în *Moby Dick* de Herman Melville.

Cosmoidul lumii e astfel subminat din interior, dobândind o structură anomică, situație în care divinul nu doar că se retrage, dar se refuză unui erou care dorește să se înalțe la un statut metafizic și ontologic superior, considerându-se pe sine întemeietor sau mântuitor. Tragicul ce definește acum această condiție este analizat cu minuție în episodul Legii din *Procesul* kafkian, reîntoarcerea Legii la sine aruncând ființa umană „în afara universalului”, limitându-i perspectiva asupra întregului. Perspectiva însăși este deviată, devenind oblică, anamorfotică, un derapaj cu urmări în privința mobilității centrului de semnificații al imaginii. Rezultă că „nu există de fapt o perspectivă privilegiată, pentru privire”, aceasta fiind subminată de „un fenomen de dublă focalizare”, alunecând dinspre un prim-plan pus în lumină spre un arierplan voalat, descoperit abia pe urmă. Ceea ce implică, pe de o parte, absența unui principiu de unitate, inclusiv – sau mai ales – derivat dintr-o teorie a cunoașterii, lumea cosmoteică manifestându-se în ipostaze haotice, aspect radicalizat de Albert Camus prin absurdul ce definește conflictul dintre iraționalitatea lumii și dorința de claritate a unei conștiințe scindate. Pe de altă parte, această bipartiție conflictuală contribuie la potențarea grijii de sine, cum se întâmplă în *America* lui Kafka sau în *Cuceritorii* lui Malraux, dar nu numai, fie pe calea unor percepții imanente (similare ontologiei acelei *Sorge* heideggeriene), fie pe calea unei intuiții a sinelui din afară, din perspectiva altuia. În efortul de păstrare a sinelui intact sau, mai mult, de impunere a sinelui, „sentimentul de sine se va specifica drept senzație de «putere»”, care nu e altceva decât o exacerbare a conștiinței de sine.

În cadrul acestei adevărate fenomenologii a „cuceritorului”, cum o numește L. Petrescu, cuceritorul prin excelență este creatorul de artă, scriitorul, cel care, prin actul creator, caută să împlinească o „cerință de unitate”. Cerință care începe cu revolta față de suferința

individuală tradusă într-o experiență absurdă și continuă cu dobândirea unei conștiințe de sine colective, ca aventură existențială în comuniune. Cu alte cuvinte, o emancipare metafizică, presupunând o investire a ființei umane cu atribute demiurgice și, drept urmare, o vastă operație de demolare a idolilor, plăsmuiri prejudiciale. Interpretări de mare finețe beneficiază în acest sens câteva dintre romanele lui Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*), cu unele concesii totuși, explicabile în contextul istoric al redactării studiului, în privința revoltei „omului-zeu” Ivan Karamazov față de instanța divină, în numele unei libertăți la urma urmei prost înțelese. Dar cu concluzii pertinente: „Voința de putere promovează deci un concept inexact al libertății; rezultatul va fi că, de cele mai multe ori, «omul-zeu» lucrează de fapt pentru propria sa distrugere și pentru o distrugere a omenescului în general”. De aici și definirea circularității ca expresie a unui eșec, conștiința revoltată, în năzuința ei spre demiurgie, neputând să fie totodată fondatoare a propriei existențe. Model circular în care aventura insurgenței orgolioase se epuizează aproape tautologic, căci, dacă ar fi consecventă premiselor, ea ar trebui să se raporteze la sinele însuși, să ducă în cele din urmă la o revoltă chiar și împotriva sinelui revoltat.

Secțiunea a doua, pusă sub semnul „răului de timp”, investighează pentru început „viața ca o telemachiadă”, în cadrul aceleiași năzuințe demiurgice a unui sine hipertrofiat, cu exemplificări din scrierile lui Joyce, în special din *Portret al artistului în tinerețe*. Discuția oscilează între prezența epifaniei (de sorginte tomistă) și entelehia aristotelică, recurgând la disocieri ce vădesc subtilitate interpretativă: „Dacă noțiunea de «epifanie» furniza opereii lui Joyce unul din motivele ei literare proeminente («numele»), noțiunea de «entelehie» slujește la conturarea liniilor generale ale subiectului însuși”. De remarcat analizele strânse cu referire la ambivalența simbolică a apei baptismale, a relației tată / fiu, dar și întreaga dezbatere despre presupusul hegelianism al scriitorului, Joyce căutând punți de legătură între Hegel și Aristotel: „există numeroase corespondențe și elemente comune între doctrina aristotelică a «entelehieii» și dialectica hegeliană a Ideii”. Doar păstrând mereu textul sub ochi, pătrunzând până în cele mai intime intersticii ale acestuia, comprehensiunea poate să ia înălțime, să cuprindă întregitor raporturi altfel ignorate. Și se poate vedea până la ce altitudine se ridică aceste interpretări, hrănite constant dintr-o bună cunoaștere a istoriei ideilor filosofice, exegetul distingând cu finețe între o metafizică și o ontologie a Ideii, cu o extensie asupra raportului între natura sa centripetă și cea centrifugă – anarhică – a realului, ca de exemplu, în *Jurnalul intim* al lui Amiel: „Dacă Ideii îi este proprie modalitatea ontologică a unității, realului îi va reveni, dimpotrivă, o modalitate a pluralității și a dispersării”.

În esență, este vorba de o antinomie între spirit și viață, punându-se în evidență acel „rău ontologic” ce definește carența existenței, așa cum apare în cele dintâi

lucrări epice ale lui Thomas Mann. Cu sugestii dezvoltate din filosofia schopenhaueriană, viziunea asupra răului de *a fi* se suprapune celei a răului de *a suferi*, rod al răului de *a cunoaște*. Din nou însă, în privința altor romane ale scriitorului german, exegetul apelează la distincții de nuanță, „în sensul că suferința apare doar acolo unde se ivește și aspirația unei mântuiri de răul ontologic”. O altă nuanțare este aplicată conceptului de apolinic, preluat de la Nietzsche, dar cu semnificație ontologică modificată, exprimând tentativa măreției umane de a transfigura fenomenul inconsistent al vieții, de a-i atribui o demnitate spirituală. În sfârșit, ca o încununare a acestui popas interpretativ cu repercusiuni asupra operei românești, se subliniază coincidența aproape perfectă între metafizica lui Schopenhauer și cea a lui Nietzsche, dar deosebirea radicală între ontologiile celor doi. Aceste nuanțări în cascadă sunt dovezi vii ale metodei de lectură, cu ajutorul căreia textul supus analizei nu doar își devoalează semnificațiile subtextuale, ci, în plus, își integrează problematica într-un context mai larg, inclusiv într-unul de natură speculativă, oferind scena unui subtil joc de idei.

Amfibolia deja menționată operează și în ceea ce privește aspectul dublu al personalității, ca premisă a răului ontologic în opera lui Proust. Deosebind între un eu exterior, superficial și unul interior, profund, romancierul – remarcă L. Petrescu – nu e în primul rând îndatorat lui Bergson, cu a sa distincție între eul adânc al duratei pure și eul superficial ca proiecție spațială a aceluia. Pentru Proust, eul adânc este o instanță extratemporală, apropierea de viziune fiind mai degrabă față de Schopenhauer, admitând „posibilitatea unei influențe directe”. În paranteză fie spus, aceeași proiecție duală apare menționată și în *Jurnalul* lui Maine de Biran, cu specificația că aici e vorba de două suflete, „un alt suflet în adâncul acelui suflet pe care îl analizăm și îl zugrăvim din exterior”. Interpretarea textului proustian urmează calea unui paralelism de planuri, semnificațiile fiind puse în raport cu elaborările speculative schopenhaueriene. Dar interpretul nu se mulțumește cu această dispunere în oglindă, remarcând că romancierul a simțit nevoia să aducă unele corecții doctrinei, existența fenomenală supunându-se unor tipare spațio-temporale; „infirmitatea existenței fenomenale ține deci de imposibilitatea de a se realiza în planul ei, unicitatea”, astfel că mântuirea de răul ontologic se confundă acum „cu o eliberare a trăsăturilor de unicitate din cadrele nespecifice și improprii ale fenomenalității”.

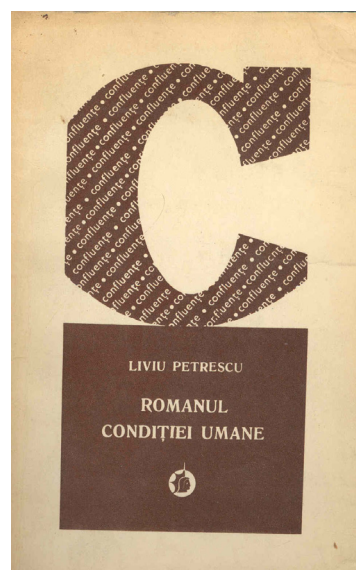
Sunt pagini de un mare rafinament interpretativ, nimic fundamental din materia textuală nefiind lăsat deoparte. Se poate menționa aici studiul genetic al unor imagini impresive, generate de eul adânc definit ca putere de transfigurare, conform principiului „dublei rădăcini”, faza imitativă a impresiei fiind urmată de o fază a transfigurării formale, ceea ce presupune, în cuvintele lui G. Poulet, „a înălța impresia până la expresie”. Cum era de așteptat, problema esențială a timpului nu putea fi ocolită, criticul observând și aici existența, la Proust,

a unei oscilări între două puncte de vedere: pe de o parte, mântuirea de *răul de a fi*, înțeleasă ca o izbăvire de formele temporalității; pe de altă parte, accentul pus pe suprimarea obiectivului existenței fenomenale, în favoarea eliberării subiectivului, a unicității și originalității lăuntrice. Abrupt spus: „printr-un efort de suprimare a condiției umane, a statutului ontologic”. Existența fenomenală e astfel transfigurată, conturându-se pe această cale „o fenomenalitate secundă”, cea a operei de artă, „corecție capitală a operei demiurgice”. Ca și în alte cazuri menționate, finalitatea nu constă în ordinea estetică, ci în ordinea ontologică, în „actul dislocării obiectului” și recuperarea lui în ordinea ființei. *Esteticul subîntins de ontologic* pare să fie, în opinia criticului, formula magică a decriptării, marea cheie cu care se pot deschide sensurile încifrate ale universului proustian. În prelungirea acestor substanțiale comentarii analitice, paginile dedicate concepției despre literatură a lui Camil Petrescu (între intuiționismul bergsonian și fenomenologia husserliană) probează, odată în plus, apetența autorului pentru substratul filosofic al creației literare și, implicit, al interpretării acesteia, contextualizările reprezentând procese de adâncire a perspectivei.

Laitmotivul care străbate întregul excurs exegetic este opoziția între fenomenul istoric al existenței și absolutul transistoric, cel dintâi fiind impropriu cunoașterii celui de-al doilea. L. Petrescu ar fi găsit în filosofia lui Schelling ideea conform căreia ceea ce este pus veșnic în fiind (idealul) este de-pus temporal în ființă (realul), libertatea se închide în necesitate, se pune sub timp în ființă, istoria fiind timpul ființei, în măsura în care aceasta este natură, ființă a acestei lumi, spre deosebire de „modul poetic” sau spiritual al unei veșnicii metaistorice. În acest cadru, ființa e prinsă în reaua prezență, deja determinată, *voința de a fi cade în răul de a fi*. În *Mitul lui Sisif*, *Omul revoltat*, dar și în *Ciuma*, mai degrabă decât în *Străinul*, scrieri analizate pe larg, Camus crede că află o soluție de ieșire din impas prin cultivarea curajului de a fi, expresie nu a năzuinței demiurgice, ci a exaltării umanului (temă ce apare și la Barrès, Saint-Exupéry și Montherlant, nediscuțată în acest volum). Cunoașterea de sine ar fi calea regală care duce spre mântuirea de imperativul ființării. Întră în joc aici, ca act imperios necesar, trezirea conștiinței din somnul ei ontologic, luciditatea exacerbată în dauna speranței extirpate. Sigur că toată această frondă este doar o propunere morală, un proiect pus în rama artei, căci, potrivit tezei circularității, este o frondă tragică în mai toate cazurile, aventura existențială presupunând, în ciuda unei conștiințe care se vrea solidară, un destin solitar, absurd, o asumare a exilului. În plus, meandrele acestui parcurs presărat cu pietre de poticnire, în care tăria se caută pe sine ca remediu al slăbiciunii, sunt identificate, în cheie psihologică de data aceasta, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu.

Ultima secțiune, care întrește acest triptic interpretativ, este consacrată relațiilor ființei umane

cu Celălalt. Premisele investigației le oferă câteva considerații sartriene ce conturează o fenomenologie a privirii și a evaluării; în acest sens, *le regard de l'autre*, tematizat de Lévinas, ar fi deschis poate perspective mai fecunde, dar până la data publicării studiului lui L. Petrescu, filosoful francez nu abordase încă frontal această temă, deși *Totalité et Infini* apăruse deja în 1961, iar *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* în 1974. În privirea celui alt „eroul simte că nu izbutește să se oglindească, o privire în care imaginea sa nu se află răsfrântă, o oglindă deci care nu îl confirmă ca o prezență” – aceasta este ipostaza (și ipoteza) de la care se pleacă pentru a desprinde de aici acceptarea servituții, atât față de celălalt, altul decât ființa infirmată ca prezență, cât și față de celălalt din ea însăși, nedeprins de a exista pentru sine. Aservirea, valorizarea în exces a existenței celui alt, fenomen observabil la unele dintre personajele lui Dostoievski și Kafka, este urmată de răzvrătire, de o „atitudine de dez-eroizare a Celui alt”, conform unei mișcări de tur / retur, de *itus et reditus*. Tocmai în acest proces circular rezidă semnificația *raportului*, căci circularitatea, în toate cazurile prezentate, este un fenomen de relație, nu de respingere, cum pare să fie la prima vedere. „Circularitatea nu înseamnă, deci, nicidecum o reîntoarcere la aservire, ci postularea reciprocității”. Iar aceasta chiar și în condițiile în care reciprocitatea este mereu pusă la încercare, supusă tensiunii tuturor avatarurilor posibile, conform naturii exodice a privirii în căutarea neîncetată a unui sălaș în care să se așeze. De remarcat că romanul condiției umane, așa cum îl înțelege L. Petrescu, nu rezolvă problemele, ci – mult mai fructuos – le pune, le situează într-un orizont al posibilului, acolo unde răul de a fi, deși ascuns în diferitele sale forme, intră în cercul unei aventuri ontologice, somat să iasă la lumină și să-și decline numele.



Ruxandra IVĂNCESCU

Patria cosmică

Am recitit de curând *Eminescu – modele cosmologice și viziune poetică*, această carte a Ioanei Em. Petrescu, care a marcat generații de studenți clujeni (și nu numai). Am revenit asupra acestei opere pentru cursul dedicat lui Mihai Eminescu. Și, încă odată, încercând să onorez invitația revistei „Vatra” și a lui Iulian Boldea (vechi coleg de colocvii eminesciene) prin prezentul articol.

Și, dacă în viziunea Ioanei Em. Petrescu, „spiritul are libertatea de a-și alege patria cosmică”, am înțeles că asta au reprezentat profesorii noștri, Ioana Em. Și Liviu Petrescu pentru noi, studenții. Au fost „patria cosmică” oferită și aleasă prin dens filon intelectual și literar.

O capsulă de timp concentrat, scăpând de sub rigorile timpului istoric (mai mult sau mai puțin opresiv), inițierea universitară a Ioanei Em. și a lui Liviu Petrescu oferea o libertate a spiritului, contura o identitate prin gândire, prin scris, pe care mulți dintre noi am păstrat-o până în prezent.

Pentru mine acest drum al descoperirii și redescoperirii de sine a început undeva, la sfârșitul cursului Eminescu. Ioana Em Petrescu ne pusesese să scriem un fel de temă de control în timpul seminarului. Subiectul lucrării: „Dacă treci râul Seleniei”, interpretarea unui text la prima vedere. Înalta ținută a discursului critic – pe care o recunosc, încă odată, în paginile cărții Ioanei Em. Petrescu – impunea respect, admirație și, pentru unii neofiți, de-a dreptul teamă. Teamă de a nu greși, de a nu fi văzut drept simplu muritor în ochii acelei doamne aflate deasupra norilor prestației academice.

După un prim an, în care studentul crede că știe totul, pentru mine venise anul al doilea, cel al lucidității, care îmi spunea că nu știu nimic. Așa că am așteptat cu mare spaimă în suflet rezultatul evaluării temelor. În ziua verdictului am hotărât să nu mă prezint la ore. Am găsit și un pretext pe care l-am considerat potrivit: am ales să fiu de serviciu la cămin (ne aflam în perioada autogospodăririi). În mod normal fugeam ca dracul de tămâie de o asemenea corvoadă. Atunci am considerat că alergatul pe scări (trei etaje) de-a lungul unei zile întregi, cârpele și periile de lustruit palierelor vor fi leacuri tocmai bune împotriva angostei.

Hotărât lucru, nu asemenea activități erau vocația mea. Zeii m-au văzut chinându-mă și au hotărât altfel în privința destinului meu. Și zeița s-a pronunțat: îmi dăduse nota 10 și întreba cine este această persoană care tace (și mai și lipsește pe deasupra). Data următoare m-a chemat în cabinet, să stăm de vorbă, să mă cunoască. Și... da, am reușit să vorbesc în prezența Ioanei Em. Petrescu, deși continua să îmi impună un teribil respect. Și astfel am reușit să mă ridic deasupra vremurilor dificile de la sfârșitul anilor '80, a lipsurilor materiale, a frigului din case și de la cămin. Am trecut și de atmosfera plină de suspiciune de la sfârșitul perioadei comuniste – nu mi-a

mai păsat de ea, nu am mai simțit-o. Am intrat în acea capsulă de timp concentrat a literaturii care devenea, iată, o formă de libertate, și, în cele din urmă, o formă superioară de a trăi.

Începând cu acel an am participat la Colocviul „Eminescu” de la Iași care, pentru noi, cei din generația mea, multe generații înainte și nu multe după, devenise o adevărată instituție. Ne-am dezvoltat spiritul de echipă, am învățat ce înseamnă comunicarea, dialogul și am legat minunate prietenii, care durează până în zilele noastre.

Am debutat în „Echinox” cu un articol despre Eminescu, de fapt o lucrare de la Colocviu, scrisă sub coordonarea Ioanei Em. Petrescu. Și exigența sa era compensată doar de exigența autoimpusă – a fiecăruia dintre noi – din teama de a nu dezamăgi un asemenea minunat mentor, a cărui pasionalitate reținută răzbate din fiecare rând scris de Ioana Em. Petrescu.

În ceea ce mă privește, profesorii noștri vor fi hotărât că am o problemă în a-mi depăși barierele interioare. Prin urmarea instruirii a continuat la cursul și seminarele de literatură comparată, susținute de Liviu Petrescu. Pentru mine aceste seminare au fost o continuă provocare – provocare de a citi, de a înțelege literatura, de a scrie și a rosti un discurs articulat din punct de vedere intelectual, din punct de vedere critic.

Pedagog desăvârșit, Liviu Petrescu avea darul de a scoate la iveală comentarii pertinente de la studenții cei mai puțin chemați într-ale literaturii. Sau care nu fuseseră învățați să se ia în serios în comentarii literare.

Am participat apoi la Cercul de critică și teorie literară, cu noi provocări literare și existențiale. Alegerea metodelor critice, a viziunii asupra textului devenea o problemă de viață și de moarte.

Cursurile lui Liviu Petrescu ne purtau de la tragedia greacă la „Nașterea tragediei din spiritul muzicii” și la marile romane ale modernității. În „Romanul condiției umane”, „Vârstele romanului” și „Poetica postmodernismului” se regăsește aceeași căutare a substanței, a dimensiunii ontologice precum în identificarea unei „patrii cosmice” eminesciene din lucrările Ioanei. Pe care eu o numeam Ioana cea Mare, spre a o deosebi de Ioana cea Mică, Ioana Bot.

Viziunea lui Liviu Petrescu despre romanele lui Malraux mi-a revenit în minte pe când călătoream în jungla din Thailanda. Aproape de „Indochina” lui Malraux, așa cum o vedea și explica Liviu Petrescu – amintirea Malraux nu îmi place, ca scriitor și personaj, nici până în zilele noastre. Dar cele zise – scrise de profesorii noștri, Ioana Em. și Liviu Petrescu au avut acest dar, de a ne călăuzi nu doar în literatură ci și în marele labirint al lumii.

În final mi-aș dori ca prezentul articol și acest grupaj coordonat de Iulian Boldea în revista „Vatra” să constituie un îndemn pentru reeditarea opereii Ioanei Em. și a lui Liviu Petrescu. Ea, această operă este actuală și necesară pentru mediul academic din zilele noastre. Cine știe, poate acea „patrie cosmică” va funcționa din nou, și pentru alte generații de studenți.

Mircea MOT

A fi și a scrie

Singurul mod real de a exista onest mi se pare a fi pentru mine posibilitatea de a scrie. Să mă eliberez de îndoieli, de spaime, de mine, exprimându-mă. Și, în același timp, să-mi motivez prin creație interioritatea asta absentă (Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*)

Jurnalul Ioanei Em. Petrescu (*Jurnal*. 1959-1990. Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, Cuvânt înainte de Elena Neagoe, Postfață de Carmen Mușat, Pitești, Editura Paralela 45, 2004) pare să țină prea puțin seama de acea condiție a genului la care se referea un Maurice Blanchot în cartea sa de la Gallimard, *Le livre a venir* (tradusă în românește acum câțiva ani buni, *Cartea care va să fie*). „Jurnalul intim, scria Maurice Blanchot, care pare atât de liber față de forme, atât de docil la mișcările vieții și capabil de toate libertățile (din moment ce gânduri, vise, ficțiuni, comentarii asupra-și, evenimente importante, nimicuri, totul i se potrivește în ordinea și dezordinea dorită) este supus de fapt unei condiții aparent ușoare, dar de temut: trebuie să respecte calendarul. Acesta este pactul pe care îl semnează el. Calendarul este demonul său, inspiratorul, provocatorul și paznicul. Scrierea jurnalului intim, aflată sub protecția calendarului, apără de «scriitură», fiindcă tot ceea ce scrii se înrădăcinează, de bine, de rău, în cotidian și în perspectiva delimitată de cotidian”, un cotidian al cărui adevăr, menționează același Maurice Blanchot, nu trebuie deloc nedreptățit.

Ioana Em. Petrescu rămâne mai puțin sensibilă la ceea ce se înțelege în mod curent prin realitate exterioară, câtă vreme aceasta contează în primul rând prin ecurile ei în realitatea interioară a autoarei, acolo unde se naște o puternică tensiune de idei și unde pulsează sentimente umbrite deseori de îndoieli și de gândul extincției. Cu atât mai mult cu cât această realitate „obiectivă” nu este percepută într-o înlănțuire epică de evenimente, pentru care autoarea nu are deloc predispoziție. Ioana Em. Petrescu este conștientă că propria-i existență contează în ultimă instanță ca o viață „fără de subiect” și aceasta dintr-un motiv ce poate pune în lumină adevărata *Jurnalul*: „n-am ochi epic: nu văd evenimentele”. Lumea i se prezintă atunci într-o anumită inconsistență mai degrabă, ceea ce-i întărește convingerea că trăiește în același timp „în real” și „în fantastic”, cu siguranță „în două timpuri diferite”.

Lectura noastră nu-și propune să rețină acel admirabil portret interior al Ioanei Em. Petrescu, așa cum îl conturează jurnalul său, ci să urmărească în primul rând relația dintre existență și scris, ca motiv și reper existențial major, structurant chiar pentru creația remarcabilei scriitoare și universitare de la Cluj.

O existență autentică, o existență onestă, consideră autoarea *Jurnalului*, nu poate fi concepută în absența scrisului: „Singurul mod real de a exista onest mi se pare a fi pentru mine posibilitatea de a scrie”. Acceptat, până la un punct, ca eliberare (a îndoielilor și a spaimelor), scrisul contează fără îndoială ca eliberare de sine (de ceea ce are temporar și de circumstanța ființa), însă prin *expresie*: „Să mă eliberez de îndoieli, de spaime, de mine, exprimându-mă”. Ideea revine: „Am scris-o nu când «am putut» sau «când am fost obligată», ci când nu mai era nimic de făcut, când, interior, «trebuia», pentru că altfel libertatea mea ar fi devenit iluzorie și bovarică (...). *Capacitatea de expresie* îmi părea supremul bine, cel care merită orice plată” (s.n.)

Nu orice fel de eliberare așadar, ci motivarea, prin creație, a propriei interiorități, transformarea unei absențe în creat, în semn și în perceptibil: „Și, în același timp, să-mi motivez prin creație interioritatea asta absentă”. O afirmație a autoarei atrage atenția, invitând la o corectă înțelegere. Atunci când își consideră propriul jurnal „groapa de nisip unde îți îngropi, pe șoptite, vorbe, care altfel te-ar sufoca”, Ioana Em. Petrescu are în vedere despărțirea, chiar brutală, a trăirilor, a afectului, de individ, pentru a fi îngropate (temperate) în cuvinte și în limbaj, pentru a fi închise cu alte cuvinte în rigoarea formei: „Și cred că toate plângerile astea-exorcizate prin *clarificare*, poate, fac din nenorocitul de jurnal un fel de pavăză a decenței – o garanție că nu-i împovărez pe alții cu nemulțumirile mele” (s.n.).

Și totuși, de ce scrie Ioana Em. Petrescu jurnal sau mai bine spus de ce scrie de timpuriu Ioana Em. Petrescu în caietele sale?

Nu atât jurnalul ca un posibil și ideal interlocutor al omului superior, confruntat cu singurătatea, având chiar conștiința singurătății și a singularității sale, contează, după cum prea puțin contează jurnalul ca modalitate de eliberare a tensiunii interioare. Contează în primul rând scrisul, căruia i se acordă o importanță aparte și care fascinează. Ioana Em. Petrescu scrie încă din adolescență pentru că simte că trebuie să o facă pur și simplu. Îmi vine în minte ceea ce scria cândva Bogdan Ghiu, că în realitate adevărata „confesiune a scriitorului este scrisul însuși”. Mai mult, în literatura confesivă, interesul îl trezește „dansul autorului în jurul scrisului”.

Așadar, Ioana Em. Petrescu scrie, referindu-se nu doar la scrisul în sine, ci și la caiet/caiete, cu filele lor legate, adunate pentru a adăposti scrisul și pentru a anticipa prin forma lor însăși cartea „care va să vie”: „Am scris în zeci de caiete de amintiri, deși le înțeleg inutilitatea. Credeam că ele vor fi în ani târzii cheia spre lumea de vis a copilăriei. Dar porțile fermecate nu se deschid decât cu un descântec. Păstram zadarnic cheia pentru vremea când descântecul va fi de mult uitat. Am gravat pe pagini de album vorbe menite să fie mai târziu o evocare a ceea ce ne-a fost astăzi drag, dar am uitat că

tot ceea ce iubim azi va deveni odată «amintirea unei iubiri»”. Precum cartea, un caiet închide între copertele sale o lume și un univers pe care el și l-a apropiat: „Sunt gânduri ce-o să-ncheie un caiet și, cu el, un vis și-o poveste”. Scriitorul autentic bănuie în rândurile jurnalului nu se îndoieste nicio clipă măcar de puterea scrisului, de aceea un caiet umplut este asociat unei povești cu adânci semnificații: „Caietul s-a isprăvit. Poate și povestea”.

Scriind de timpuriu în caietele sale (primele caiete se pare că s-au pierdut), Ioana Em. Petrescu se dovedește-ca un autentic scriitor – fascinată așadar de scris în primul rând. În același timp, autoarea săvârșește un gest aproape ritualic, ce nu este, totuși, prea departe de valoarea descântecului de chemare, de ademenire a Cărții. (În admirabilul studiu dedicat poeziei eminesciene, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, comentând poemul *Luceafărul*, autoarea consideră cuvintele adresate de fata de împărat lui Hyperion un „descântec de coborâre”).

Există în ceea ce scrie Ioana Em. Petrescu în caiete suficiente semne că jurnalul este, dacă nu trădat, trecut în umbra de autoarea ce vizează un cu totul alt orizont, mult mai generos. Jurnalului nu i se refuză ideea de exteriorizare a stărilor interioare, însă nuanțele pe care le conține lasă o anumită libertate de mișcare lecturii.

Atitudinea față de scris capătă la Ioana Em. Petrescu valoarea unei adevărate autocenzurări. Este cât se poate de surprinzător că într-un jurnal intim autoarea dovedește reținere, chiar lipsă de îndrăzneală, ca și cum ar ști că textul său va avea parte de un cititor. Este vorba în ultimă instanță de o reținere tocmai în fața confesiunii directe, sincere și spontane: „Am ajuns în situația de-a nu îndrăzni pur și simplu să scriu tot ce gândesc. Am ezitat atât!”. De ce atâta ezitare, totuși?

Multe secvențe din *Jurnal* trimit la ideea că, deși nu o mărturisește direct, autoarea nu exclude totuși, un posibil cititor, acel „*mon semblable, – mon frère*”, *nelipsit de o anumită doză de ipocrizie*. În asemenea situație, stările interioare, informe, vagi, se cer „lămurite” printr-un discret proces de elaborare: „Mi-e greu să scriu. La ce-ar servi să lămuresc ceea ce simt?” (s.n.). Îmi permit aici o scurtă paranteză și apelez la Constantin Noica, pentru care lămurirea presupune implicarea „ființei întregi”: „Cum te lămuiești așadar/ Nu cu văzul, nu cu mintea doar, ci cu ființa ta întreagă – aceasta spune cuvântul sau acest lucru îl apără cuvântul când nu-l mai spune, și e frumos așa” (Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Humanitas, 2011, p. 312). *Dicționarul explicativ al limbii române* (care ne asigură că verbul „«a lămuri» provine de la substantivul «lamură»”, adică „partea cea mai bună, mai curată și mai aleasă dintr-un lucru”) indică pentru sensurile cuvântului „a ajuta pe cineva să înțeleagă”, iar cu sensul învechit „a face să devină sau a deveni curat, lipsit de corpuri străine”.

Scriind în caietele sale, Ioana Em. Petrescu simte umbra celui alt, a cititorului, pentru care nu numai că trebuie să „lămurească”, ci, în egală măsură, să impună sens și semnificații. Acestea sunt, în ultimă instanță, atribute ale eliberării despre care pomenește deloc întâmplător autoarea în jurnalul său: „Spun: simt că trebuie să scriu. Simt că am ceva de spus. Trebuie să scriu. Alteori nevoia asta se explică. Nevoia de eliberare (...)”. De fapt, e nevoia de a introduce, în experiența informă, un sens, de a-i da nu numai explicații, ci și semnificații. Asta înseamnă «eliberare». O trimitere la viitoare carte a Ioanei Em. Petrescu se justifică. Este vorba de *Configurații*: „Iată câteva dintre argumentele care ne fac să credem că nivelul profund de configurare a imaginii – tiparul ei „imanent” – nu e logic, ci biologic. Numai geometria precară a trupului nostru, numai ritmurile, adesea șovăielnice, ale singelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor astrale și să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei sau a ideii (Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj-Napoca, 2002, p. 24). O anumită stare interioară nu poate genera scrisul: „Parcă ar fi secăt toate izvoarele vieții. Nimic care să mă mai lege de ceva. Nimic. O moarte vie. De aceea nici n-am scris nimic”. Tot ceea ce este scris devine un alt-ceva, exterior deja, conținând în sine „Adevărul e însă că nu știu ce să scriu. Odată gândite, toate îmi par puerile, oricâtă pasiune am pus în a le gândi. Și scrise, toate par îngrozitoare”. Este, până la urmă eliberarea, dar în formele riguroase ale artei și ale unui artist atent la elaborare. Ispita scrisului, concretizată într-un „diavol mic”, este vizibil asociată de autoarea ideii de creație: „Vedeți dumneavoastră, și acum când scriu asta, un diavol mic șoptește în mine: vei scrie, vei crea (...). În cele din urmă încep să-l cred” (s.n.). Cel ce consemnează în caiet este până la urmă un „autoriu” (cum scria Creangă în celebra prefață la poveștile sale) urmărit nemilos de idee și de un proiect.



Liviu Petrescu la Simpozionul Național D. Popovici - Slatina - 8 iunie 1996

Iar ideea cel mai puternic reliefată este imperativul scrisului însuși, cu tot ce presupune aceasta: „Măcar de-aș fi în stare să scriu, dracului, o pagină. Măcar de-aș avea un proiect, o idee clară. Aș! Singura idee clară este că trebuie să scriu”. Dificultățile celui ce scrie jurnalul sunt identice cu acelea ale unui scriitor autentic, care, indiferent despre ce scrie, se concentrează inevitabil asupra propriei ființe: „Dificil să scriu. În orice caz, mai puțin greu ca până acum. Am senzația că reintru (deloc ușor) în viață. Simt penibil orice efort de concentrare asupra propriei mele persoane. Am impresia că-mi va fi imposibil să *rezum, clar și precis*, ceea ce simt” (s.n.). În însemnările din *Jurnal* revin proiectele, sensul, dar și *gândul* pe care scrisul îl preia în propriul univers, metamorfozându-l în substanță proprie: „Proiecte difuze. Deși știu că nu voi fi în stare să le realizez. Trăiesc prea mult în afara vieții ca să prind *sensul* lucrurilor și fără asta... dar tocmai asta aș vrea să speculez. Numai că un *gând scris se rotunjește, se lungește, se încovoie* și în cele din urmă își pierde personalitatea” (s.n.). Creația în sine nu se confundă cu simpla transcriere a frământărilor interioare: „Eu nu pot transcrie decât spaima sau speculații”. Există în *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu secvențe ce trimit la criza de creație a scriitorului autentic: „Of! am impresia că nu pot scrie nimic!”. După cum este invocată o adevărată penurie de subiecte sau, poate, refuzul autoarei de a povesti ceea ce este în afara ei, fleacurile ne semnificative în ultimă instanță: „N-are rost să mai povestesc toate fleacurile”. Dacă un prozator mărturisea că nu poate scrie onest decât la persoana întâi, Ioana Em. Petrescu se referă la scrisul care să fie expresia propriei ființe. De aici o anumită atitudine față de *fapte* și *făptuit*: „«Faptele» sunt de fapt gânduri, adică «idei despre» și nu gând întru și despre mine”. Într-un fel, cartea însăși ține de acest „făptuit” la care se referă autoarea: „Furia asta contra «făptuitului» mi se trage de la carte.(...). Care va să zică am făcut ceva. Cât timp am scris-o, a fost extaz (...). Asta e adevărul: am fost fericită, chiar când, după 3-4 ore de somn, nu mai știam cine sunt (...). Dar e altceva. Miracolul scrisului nu mai e miracol, ci fapt. Și când am terminat-o, m-am simțit numai străină de mine. Mi-era dor de starea pură, de starea de grație a promisiunilor dinaintea oricărei alegeri. Dor de mine, cea împrăștiată în gânduri”.

O mărturisire susține convingător ideea de scris din *Jurnal*. „Am renunțat la *Jurnal*, notează autoarea, de când am început să scriu cărți”. Nu însă și la scrisul în caiete! Cartea scrisă nu este o boală învinsă, ci un *făptuit* care determină, după cum s-a văzut, sentimentul de înstrăinare mărturisit de autoare. Cartea devine cu alte cuvinte ea însăși o realitate, un univers cu o personalitate accentuată și autoarea acceptă cartea ca pe un străin. Se referă la cartea despre Eminescu: „Era ea, străină, în

afară, nu mai eram eu, nu mai era vorba de mine”. Vidul care urmează creației implică de fapt un „transfer” în expresie a vocației creatoare, în felul acesta motivându-se „groaza de vidul care-mi rămâne după ce am terminat ultima pagină”. Deosebit de semnificativă mi se pare o altă afirmație a Ioanei Em. Petrescu. Autorul devine prizonierul nobil al propriei creații, locuind-o și pulsând în universul ei: „După ce o faci, devii prizonier în ea tu, cel care ai făcut-o”. *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* este o dovadă! Poate din acest unghi se motivează o anumită reținere față de critica literară, care, scriere prin excelență despre *altul*, este taxată fără drept de apel: „surogatul ăsta care e critica”.

Dacă finalitatea scrisului este Cartea, în care autorul devine un captiv care-i alimentează cu propria ființă sevele, reține atenția o semnificativă relație dintre Carte, autor și nume: „Cred în Liviu ca și în tata. Dar numele tatii era atunci de mult impus, numele lui Liviu urma să se construiască. Și eu știam că se va construi și mă bucuram să-l construim împreună. Aveam să facem amândoi un alt nume, nou, frumos, aveam să-l întemeiem împreună (...). Pentru mine numele și aristocrația numelui se măsoară în cărți”.

Scurtul pasaj, vizibil marcat de repere având reflexe mitice, concentrează atenția asupra momentului semnificativ al despărțirii de un spațiu edenic, cu prezența tatălui (Tatăl) și de un nume în care viitoarea autoare se află în condiția asemănătoare celei prenatale. Este o despărțire necesară pentru afirmarea propriei individualități, dar nu o ruptură (autoarea consemnează că păstrează de la tata prenumele Em.). Nu este vorba de izgonirea din paradisul unui nume strălucit, câtă vreme despărțirea este motivată de asumarea unui spațiu al permanentului efort de a construi un nume, cu siguranță unul nou ca semn al începutului (verbul *a construi* este repetat în scurtul fragment). Ideea de nuntă spirituală („împreună”) este asociată unei nașteri simbolice, în care masculinul și femininul se întâlnesc sub semnul ideii de întemeiere a numelui. Cu sensul de început absolut. Întemeierea aceasta se realizează prin construire, dar nu ca gest al unui „fiu al faptei”, ci al unui om care se construiește pe sine însuși, care se „zidește”, prin scris, într-o carte. Din acest moment scriitorul contează ca o fericită simbioză cu cartea, de care ființa sa nu mai poate fi despărțită. Nu un nume adunat pe carte are în vedere aici Ioana Em. Petrescu, ci numele ca modalitate de cunoaștere de sine și de revelare a esenței propriei ființe, nume pe care, până la un punct, cartea îl face perceptibil, „măsurându-i” aristocrația și impunându-l ca emblemă a unui mod de a fi în lume.

Silviu MIHĂILĂ

Bibliotecile care m-au făcut om „mare”

Motto: „În biblioteca Universității se plimba printre rafturile de cărți, printre miile de volume, inhalând ca pe o tămâie exotică mirosul stătut de piele, pânză și pagini care se măcinau. Uneori se oprea, scotea un volum din raft și îl ținea o clipă în palmele mari care se înfiorau la atingerea încă străină a cotorului, copertelor și paginilor care se lăsau în voia mâinilor lui. (...) Și atunci se simțea suspendat undeva în afara timpului, la fel ca în ziua aceea în sala de curs (...)”. (John Williams, *Stoner*)

Îmi amintesc că eram în clasa a XI-a la liceu și citeam *Mizerabilii* lui Victor Hugo, în trei volume stufoase, când am descoperit colecția „Raftul Denisei” de la editura Humanitas. Era la modă scriitorul Paulo Coelho și, în paralel cu romanul francez, am început lectura din *Alchimistul*. Recunosc că am fost, la început, mai mult atras de cuvintele de prezentare a colecției de pe coperta a IV-a decât de cartea în sine, cuvinte care sunau așa (printr-un artificiu lexical, am înlocuit cuvântul „carte” cu „bibliotecă”): „Bibliotecile sunt ca oamenii. Pe multe le întâlnești la tot pasul, dar nu-ți produc nicio impresie: le uiți imediat. Cu unele te întâlnești de nevoie. Sunt altele pe care îți amintești că le-ai iubit, dar nu-ți mai spun nimic, și câteva care pur și simplu n-au vrut să te iubească. Dar sunt și bibliotecile de care rămâi cumva îndrăgostit: crezi că le-ai uitat și totuși le duci atât de tare dorul...”².

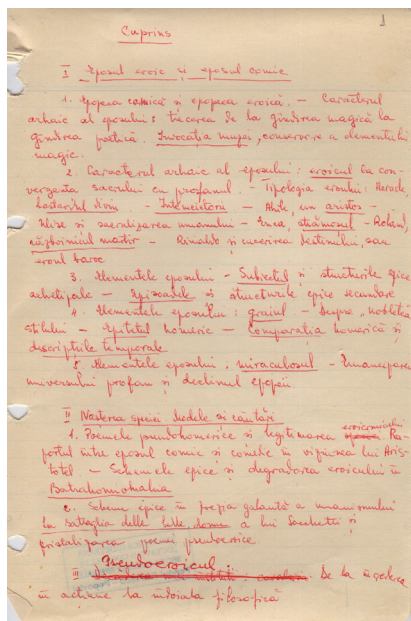
De-a lungul anilor de școală și de formare intelectuală și morală, m-am întâlnit și eu, la rândul-mi, cu multe biblioteci. Mă consider norocos pentru că am avut șansa de a păși în locuri de studiu dintre cele mai primitoare, moderne și bogate în material de lectură, am avut șansa de a întâlni bibliotecari entuziaști, profesioniști și deschiși spre nevoile cititorului, iar cu unii dintre ei am legat prietenii sincere și frumoase care au depășit „barierele” instituționale și care continuă și azi. Oameni absolut remarcabili și modești, pentru care munca nevăzută din spatele cărților este însăși un mod de a fi în lume. Inventariez doar o parte dintre cele mai importante biblioteci din viața mea care au contribuit la *devenirea* mea ulterioară: B.C.U. Cluj-Napoca, Biblioteca Facultății de Litere din Cluj, Biblioteca Județeană „Octavian Goga” Cluj, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba, Biblioteca *Accademia di Romania* din Roma, Biblioteca Universității „La Sapienza” din Roma, Biblioteca Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia și, mai ales în ultimii ani, odată cu stabilirea mea la București: Biblioteca Națională, B.C.U. București

și Biblioteca Facultății de Litere din București. Însă, fără doar și poate, o „bibliotecă”, cu totul aparte, o bibliotecă pe care nu pot să o uit (și căreia îi duc zi de zi dorul) este fondul de carte „Ioana Em. și Liviu Petrescu”, aflat în posesia Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj. Sau „Casa Petrescu”, așa cum o numim noi toți, într-un mod afectiv, cei care i-am trecut pragul și care ne-am apropiat-o ca pe a doua (a treia?) casă. Cum ai putea uita vreodată „biblioteca” căreia îi datorezi în mare măsură ceea ce ești astăzi? Cum ai putea uita apartamentul soților Petrescu, acolo unde îți petreceai – asemenea unui ritual – o zi întreagă, săptămână de săptămână, în timpul anilor de studii la master? Mănăstur, Alea Peană, nr. 7, ap. 1 rămâne o adresă magică, un *locus amoenus*; iar când mă gândesc la acest topos sacru, simt și acum cuvintele Ioanei Em. Petrescu cum rostesc în mine: „Comunicarea ca și iubirea – e un început de moarte, este prezența în noi a celui care nu suntem, a celui străin nouă, a propriei noastre neînțelegeri”³.

Nu am avut privilegiul de a-i cunoaște personal sau la curs pe profesorii Ioana Em. și Liviu Petrescu, dar mă consider norocos că i-am putut, totuși, întâlni prin *trei întâlniri benefice* sau momente oportune, prielnice – cum le-ar numi cronicarii noștri. În primul rând, prin studiile lor. Student fiind la Facultatea de Litere de la Cluj (2005-2008) și, ulterior, masterand (2008-2010), interesul pentru opera lui Mihai Eminescu m-a îndreptat numaidecât spre studiile Ioanei Em. Petrescu pe care le-am citit pe nerăsuflăte și care mi-au conturat o mult mai reală și profesionistă paradigmă a ceea ce înseamnă geniul eminescian. Acest prim contact fascinant cu opera Ioanei Em. Petrescu a fost neobosit susținut de către doamna profesoară Ioana Bot. Cursul de Istoria literaturii române – secolul al XIX-lea (predat în semestrul II, anul I), cursul opțional Eminescu la nivel licență și cursul masteral „Literatură: figură și discurs” (ilustrat prin studiile Ioanei Em. Petrescu) nu au făcut altceva decât să mă apropie și mai mult de gândirea critică a Ioanei Em. Petrescu și să mă văd purtat, asemenea unui „astronaut” într-o călătorie interstelară, într-un spațiu mult mai larg al ideilor critice romantice eminesciene, depășind clișeele și locurile comune arhicunoscute: Eminescu este un poet romantic, dar în egală măsură anunță și zorii modernității; altfel spus, Eminescu poate fi citit printr-o grilă de lectură romantică, dar în același timp, textului eminescian i se poate aplica și o filozofie deconstructivistă. Mărturisesc că, nu o singură dată, la cursurile doamnei profesoare Ioana Bot, trăiam cu emoția că asist, de fapt, la cursurile Ioanei Em. Petrescu. Prin limpezimea ideilor exprimate (întotdeauna pasionante, niciodată plicticoase), frumusețea și efervescența suplă a limbajului critic, simțeam cum

se produce un mic seism intelectual și emoțional în interiorul meu. Intrând la curs, profesoara oficia asemenea unui ritual – aducând cuvintele Ioanei Em. Petrescu în actualitate – într-un exercițiu de „prezență prin absență”, ceea ce declanșa în noi toți o furtună de trăiri în relație cu lumea; pentru că nu mai era vorba (doar) despre Eminescu la curs, ci și despre noi înșine, – cititorii. Cuvintele erau investite cu „putere” și articulau un *modus vivendi* despre așezarea noastră (a studenților) întru înțelepciune, în lume și în Idee: „Numai geometria precară a trupului nostru, numai ritmurile, adesea șovăielnice, ale sângelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor astrale și să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei sau a ideii.”⁴

Nu în ultimul rând, posibilitatea de a lucra în fondul de carte „Popovici-Petrescu” a reprezentat o șansă unică de a cunoaște îndeaproape viața unei familii de cărturari excepționali și de a intra în „intimitatea” lor intelectuală. Nu știam, desigur, la vremea aceea, când am început stagiul de documentare la „Casa Petrescu” (era toamna lui 2008 când am pășit sfios, pentru prima dată, pragul apartamentului soților Petrescu – în calitate de masterand în anul I la programul *Studii literare românești*), nici pe ce căi minunate avea să mă ducă această cercetare (în pofida unei rezerve, tacit asumate inițial, privind posibilitatea cristalizării unor idei critice originale și coerente pornind exclusiv de la scurte „însemnări” sau notițe de lectură ale Ioanei Em. Petrescu pe marginea paginilor de carte), și nici că ea se va finaliza cu un studiu⁵ inedit la vremea respectivă (de critică genetică și *close-reading*), valorificând adnotările Ioanei Em. Petrescu pe cărțile sale din bibliotecă scrise de Eminescu și despre Eminescu.



În sfârșit, la o retrospectivă atentă, de un lucru sunt sigur acum. Sunt conștient că datorez ceea ce sunt astăzi, adică devenirea mea intelectuală și morală, atât unor oameni importanți din viața mea – cu rol de adevărate modele, cât și bibliotecilor prin care am trecut. Iar bibliotecii fondului de carte „Popovici-Petrescu” (cu tot ce înseamnă istoria unei arhive de cărți păstrate *in situ*), îi mulțumesc cu recunoștință, întâi de toate, pentru faptul că m-a ajutat să devin „om mare” și să înțeleg mai bine rostul vieții printre rafturile doldora de cărți, – așa cum Liviu Petrescu îi scrie soției sale, Ioanei Em. Petrescu, într-o epistolă din 8 iulie 1962: „Ioana, înțelegi nu-nțelegi, un lucru îți cer să faci: să ai răbdare, nici o zi nu ți-e inutilă; să nu freacăți, în așteptarea unei mari lovituri fericite, să nu o aștepti cu atâta neliniște încât să uiți, să nu vezi prezentul. Toate la vremea lor. O viață de om e lungă. E făcută din încercări, reveniri, întârzieri, zăboviri. Asta e viața, și o viață de om este – în orice condiții – o operă completă (...).”⁶

¹ Fragment din romanul lui John Williams, *Stoner*, Iași, Editura Polirom, 2014, pp. 19-20.

² Paulo Coelho, *Alchimistul*. Traducere din portugheză de Gabriela Banu, București, Editura Humanitas, 2002, coperta a IV-a.

³ Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2009, p. 152.

⁴ Ioana Em. Petrescu, *Configurații*. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2002, p. 23.

⁵ Vezi Silviu Mihăilă, *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013 (Ediția a 2-a, revizuită și adăugită. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Editura Eikon, 2016).

⁶ Mirela Tomoiagă, *Correspondență intimă Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (1961-1978)*. Ediție îngrijită și Studiu introductiv de Mirela Tomoiagă. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012, p. 44.

Bibliografie

1. COELHO, Paulo, *Alchimistul*. Traducere din portugheză de Gabriela Banu, București, Editura Humanitas, 2002.
2. MIHĂILĂ, Silviu, *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013 (Ediția a 2-a, revizuită și adăugită. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Editura Eikon, 2016).
3. PETRESCU, Em. Ioana, *Configurații*. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2002.
4. PETRESCU, Em. Ioana, *Studii eminesciene*. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2009.
5. TOMOIAGĂ, Mirela, *Correspondență intimă Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (1961-1978)*. Ediție îngrijită și Studiu introductiv de Mirela Tomoiagă. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.
6. WILLIAMS, John, *Stoner*, Iași, Editura Polirom, 2014.

Mirela TOMOIAGĂ

Reflexii și reflecții identitare în
corespondența intimă Ioana Em.
Petrescu-Liviu Petrescu

Corespondența intimă Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (publicată la Casa Cărții de Știință în 2012) devoalează, printre multe alte aspecte, și modalitatea de raportare a celor doi epistolieri la propria căutare identitară prin intermediul lecturilor recente pe care le-au parcurs sau prin atitudinea profesională pe care se pregătesc să o manifeste în cadrul universității. Astfel, scrisorile ridică adesea o chestiune de receptare estetică, găzduind opinii critice și devenind nu doar comunicări prezumtive, ci și adevărate experiențe hermeneutice. În cadrul lor, tinerii Ioana și Liviu Petrescu încearcă să părăsească teritoriul lecturii de identificare și să exerseze lectura critică (deocamdată comunicată în doi), transformând scrisoarea într-un spațiu metatextual.

Aproape că nu există scrisori în care cei doi să nu consemneze cel puțin un titlu sau un nume de autor, iar acest aspect transformă epistola într-o *dare de seamă* despre ce, cât și cum a fost citit, despre volumul și intențiile de muncă. Epistolierii *scriu*, prin urmare, despre ceea ce *citesc*, căutând mereu o confirmare sau o infirmare, venită din partea celui alt, despre opțiunea de lectură. Selecția textelor se face, cel mai adesea, în baza unui principiu de ordin afectiv. Dacă ar fi să punem între paranteze conținutul fiecărei scrisori în parte și să păstrăm doar trimiterile literare sau sugestiile de lectură, am obține, ca în conversația personajelor din *Insula* lui Ioan Groșan, replicile unui dialog exclusiv livresc, inepuizabil. Cităm doar câteva exemple, în acest sens, pentru a sublinia frumusețea și unicitatea dialogului, ca motor al relației deopotrivă afective și intelectuale:

L. P.: „Nu ți-a plăcut *Morcoveață*. E o carte amară.”

I. P.: „Dănuț mi-a dat *Calvarul* și lectura m-a prins.”

L. P.: „citește neapărat Kafka. Mai ales *Scrisoare către tatăl meu*.”

I. P.: „nu mi-ar strica, cred, să recitesc și *Don Quijote*.”

L. P.: „Cu un... sentiment de vinovăție, m-am întors la *Metamorfoza*.”

I. P.: „Lectura lui Taine m-a entuziasmat.”

L. P.: „În ultimele patru zile am citit numa' Knut Hamsun.”

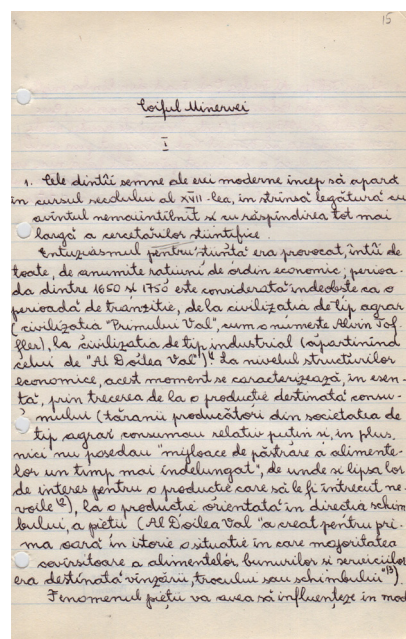
I. P.: „Pentru consolarea sufletului meu, am trecut acum la *Tartarin*, care de astă dată mă amuză copios.”

L. P.: „Ieri, toată ziua, am citit *Lordul Jim*.”

I. P.: „Am terminat Lukács (o porcărie) și citesc acum, cu poftă, tot Stendhal (*Lamie*) – povestea unui Don Juan cocoșat și complexurat.”

L. P.: „În fond, *Scurta fericire a lui Francisc Macomber* arată altceva decât procesul de formare a unei conștiințe romantice?”²

Apetitul pentru lectură și interpretare nu se rezumă, însă, la simpla citare a unor titluri sau nume de scriitori. Paragrafe întregi din cadrul corespondenței sunt dedicate hermeneuticii. Pe de o parte, pentru Ioana Em. Petrescu, scrisoarea oferă cadrul afirmării unei viziuni subiective asupra textelor citite, adesea exprimată cu modestie și îndoială, dar, pornind de la o asumare atât de personală, de dubitativă sau chiar autopersiflantă, Ioana ajunge să-și legitimeze în cele din urmă propria viziune. Mai întâi, ea afirmă, își exprimă, intuițiile, apoi oarecum le neagă, pentru ca, la final, să le reafirme și deci să le reconfirme, dându-le validitate: „Liuc, citesc *Roșu și Negru* cu încetinitorul și am impresia că am prins o chestie grozavă privind definirea sensibilității. Știi câte probleme îmi ridică asta. Și e așa de simplu! Julien e «sensibil» p[en]t[r]u că e un tip imaginativ, asta-l distanțează de toți. Dar nu e o imaginație de tip romantic, ci una care-l apropie de Proust: e putere de simpatie cu sine, capacitate de rememorare până la intensitatea realului a unei emoții trecute [...]. Poate-s pe un drum greșit, dar, până acum, totul verifică ipoteza”³. Așa cum se observă, lectura critică înseamnă pentru Ioana Petrescu o lectură „cu încetinitorul”, în care este căutată o pistă mai veche („am prins... Știi câte probleme îmi ridică asta”) și în care se reactivează alte lecturi (Proust, de exemplu). Din acest punct de vedere, actul critic este înțeles ca *ralenti*, ca obsesie și ca analogie, fiind un act total literar.



Pe de altă parte, pentru Liviu Petrescu, interpretările unor texte literare în interiorul paginii de scrisoare îmbracă inițial haina obiectivității și a siguranței absolute, pentru ca ulterior să ajungă la analiza propriilor reacții (exact traseul invers față de cel propus de Ioana). În acest fel, textul îi servește drept pre-text pentru a vorbi despre sine. Interpretându-l pe Proust, de exemplu, Liviu Petrescu urmărește și la el aceleași reacții, încercând să găsească răspunsuri de identificare. Altfel spus, el trece foarte ușor de la registrul critic, de la premisa teoretică, la analiza unei secvențe de atitudine personală, amintirea funcționând mai degrabă ca argument, exemplu și concluzie la ipoteza anunțată: „Proust nu se poate bucura pe deplin de ceva decât când acel ceva încetează să mai aparțină prezentului și se ridică la suprafață din straturile memoriei. De ce oare? În prezent, spiritul lui e dominat de diferite griji, de diferite preocupări practice, nu e liber să se fixeze asupra frumuseții. În memorie, însă, interesele practice încetează să mai fie actuale și spiritul dobândește întreaga libertate de care are nevoie. Exemplu: cât am fost împreună la București, eram preocupat tot timpul de ceva – să profităm cât mai mult de bibliotecă, să nu obosești matală prea tare, să găsim bilete pentru Dănuț la concert, să economisim banii în așa fel încât să ne ajungă cât de cât la întoarcere etc. Și numai când am fost a doua oară în București mi-am dat seama cât de dulce e să mă plimb cu matală în Cișmigiu”⁴. În citatul prezentat se remarcă în mod clar glisarea dinspre registrul exterior spre cel interior, iar așezarea față în față a celor două „oglinzi” se produce prin secvența care introduce „exemplul”, fără alte indicii prealabile. Altfel spus, interpretul își abandonează obiectul de interpretat și se focalizează asupra subiectului interpretant, care este el însuși. Într-un alt comentariu, la *Lordul Jim*, viitorul critic

trece de la bănuiala interpretativă la certitudinea propriului temperament, a propriei conștiințe de sine. Prin lectura și actul critic, Liviu Petrescu își oferă o întărire personală, cu o evidentă pasiune a lucidității și cu un spirit foarte îndrăzneț. Îndoiala care asigura la Ioana Petrescu progresia actului interpretativ este respinsă cu vehemență de către Liviu: „Am trecut pe lângă o carte – și toate au înviat și m-am simțit din nou întărit. *Lordul Jim*... un aventurier? Nu, o conștiință romantică [...]. Ceva sălbatic de cutezător [...]: pasiunea lucidității, pasiune susținută nu de conștiință, ci de un flux temperamental, de nevoia de a dezgoli, dintr-odată, lumea de aparențe, cu un fel de îndrăzneală sfidătoare, cu plăcerea de a te angaja într-o experiență decisivă”⁵. După cum se poate vedea, fragmentul citat așază împreună constantele unei identități atotputernice. Asemenea naratorului obiectiv, criticul este, în viziunea lui Liviu Petrescu, o figură tutelară, un zeu absolut, capabil de orice pledoarie, atâta timp cât se identifică cu personaje puternice, simbolice.

În alte scrisori, Ioana și Liviu au rolul de a construi imaginea criticului literar sau a tânărului asistent universitar care își pregătește seminarele și care se vede nevoit să-și gestioneze un material literar foarte amplu. Astfel, descrierea Ioanei Petrescu la masa de scris este surprinsă de către Liviu, care reține stilul ei de lucru: „știu că totdeauna aveai nevoie să întinzi peste tot plicuri cu fișe, caiete – o să-ți fie imposibil să te rezumi la măsută, care mai e și rotundă, foarte incomodă pentru scris”⁶. Prezența fișelor, dispuse în plicuri, a caietelor, a unei anume risipe de spațiu atrag un prim semnal asupra cercetătorului, care scrie folosindu-se de un material preexistent, care scrie re-citind și re-structurând un astfel de material. Așadar, primul contur de istoric și de critic literar al Ioanei Petrescu îl regăsim în aceste câteva rânduri pur întâmplătoare, în care Liviu Petrescu vorbește mai degrabă despre neajunsurile mobilierului (măsuta incomodă și rotundă) decât despre pasiunile de lectură sau de scriere ale soției sale.

În ceea ce privește un portret reciproc, la masa de scris, făcut lui Liviu de către Ioana, corespondența lasă un mare blank textual. Ea nu îi face un asemenea contur nici în mod accidental, nici în mod intenționat. Însă Liviu Petrescu se preocupă să-și construiască singur o astfel de imagine: nu la masa de lucru, ci în sala de clasă, unde se imaginează dominându-i pe studenți, conducând discuția cu o supraestimare a propriilor capacități, demnă de luat în considerare pentru un tânăr de doar 22 de ani la acea vreme: „m-aș plimba tot timpul, conversând mai mult de unul singur, dezvoltând problema pe care o vreau eu, nelăsându-le lor libertatea să bată câmpii



cu stereotipiile binecunoscute de analiză [...]. Eu discut cu ei, sunt stăpân pe ei și le spun ce vreau. Îi conduc unde vreau. Îi hărțuiesc fără milă”⁷. Din citat reiese autosuficiența, declarată acum, a criticului literar de mai târziu și un soi de egocentrism al epistolierului care dorește să-și impresioneze și să-și concureze iubita pe planul afirmării profesionale. Presupusa discuție cu studenții, orientată unilateral, se constituie într-un soi de mostră a discursului critic, în care manipularea studenților dezorientați devine simbolul demersului interpretativ, raportat la un public mai larg. Astfel, două metonimii se impun a fi semnalate: prima este aceea a studenților-public, iar a doua este a seminarului-demersuri critice. Hărțuiala „fără milă” este și ea un simbol al obositorului drum al interpretării. Cu alte cuvinte, demersul critic autentic înseamnă pentru Liviu Petrescu, încă de pe acum, o probă de efort și de rezistență, la care nu face față oricine (studenții, de exemplu, sunt imaginea unui lector încă neavizat cu adevărat, a unui lector în formare, și, prin urmare, încă manipulabil, încă inocent). Rolul dominant al profesorului este semnalat emfatic prin sublinierea pronumelui personal de persoana întâi singular, probabil așezat neîntâmplător în poziție inițială și scris, astfel, cu majusculă („Eu”).

Așadar, în lumina celor consemnate, se observă că paginile corespondenței intime Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu le oferă celor doi epistolieri oportunitatea de a (se) (auto)portretiza, ei devenind, pe rând, atât reflectanții, cât și reflecții din și prin scrisoare, din și prin metatext. Nu doar gustul lor estetic este cel care prinde contur prin afirmațiile din epistolă, nu doar rigoarea academică, definitorie pentru timpul în care ei se formează, este cea care transpare, ci și o permanentă căutare identitară (prin lecturi, prin scriere, prin *celălalt*). De aceea, considerăm că paginile lor de corespondență ne oferă cel mai bun prilej de a-i urmări în *oglină*, convenția acestui stil cerând un raport de 1:1. Deformatoare sau, din contră, foarte fidele realității, reflexiile identitare ale Ioanei și ale lui Liviu Petrescu din scrisori ni-i redau tocmai prin reflecțiile împărtășite, prin metamorfoza gândului în dialog epistolar și, mai ales, ni-i arată caleidoscopic, așa cum au fost, în ipostaze polimorfe: iubiți, soți, cititori, critici, asistenți universitari, călători în țări străine și exegeți în devenire.

¹ O parte din ideile acestui articol se regăsesc și în studiul Mirela Tomoiagă, *O poetică a corespondenței intime în literatura română a secolului al XX-lea*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, pp. 285-296 *passim*.

² Citatele sunt extrase din scrisorile originale aflate în Fondul de Colecții Speciale Petrescu-Popovici al Bibliotecii

Județene Cluj Octavian Goga, în ordine, după cum urmează: dosar 13, fila 12, dosar 23, fila 17, dosar 14, fila 33, dosar 23, fila 17, dosar 14, fila 17, dosar 23, fila 13, dosar 16, fila 28, dosar 23, fila 3, dosar 14, fila 52, dosar 24, fila 5, dosar 14, fila 52.

³ Ioana Petrescu, în scrisoarea datată 22.07.1967, Geoagiu-Băi – dosar 24, fila 21.

⁴ Liviu Petrescu, în scrisoarea datată 24.07.1966 [Oxford] – dosar 15, fila 15.

⁵ *Idem*, în scrisoarea datată 21.09.1964 [Arad] – dosar 14, fila 52.

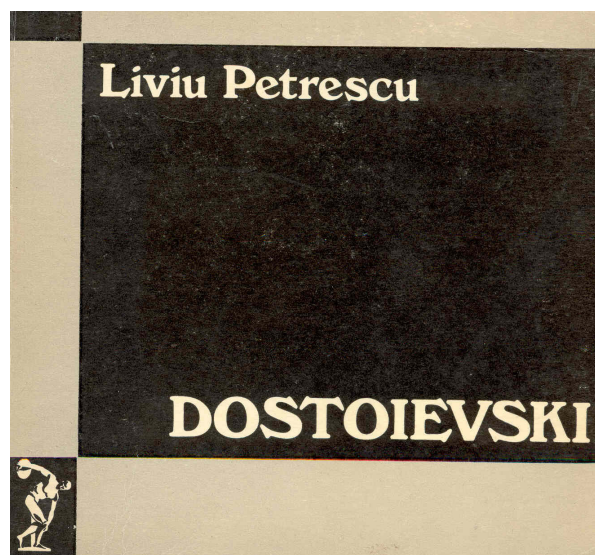
⁶ *Idem*, în scrisoarea datată 22.09.1964 [Arad] – dosar 14, fila 15.

⁷ *Idem*, în scrisoarea datată 27.09.1964 [Arad] – dosar 14, fila 61.

Daniela PETROȘEL

Ioana Em. Petrescu. Omul de dincolo de nume

Scris în urmă cu șaisprezece ani și publicat în numărul din septembrie al revistei „Convorbiri literare”, acest text poartă, într-un fel, povara unor revelații, nu neapărat critice. Ele traduc uimirea unui cititor ce avusese o relație de durată și cumva graduală cu opera critică a Ioanei Em. Petrescu: în liceu își construise o imagine asupra marelui poet romantic prin *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, în facultate, pentru pregătirea lucrării de licență, parcursese *Configurații*, pentru provocatoarele perspective teoretice asupra citatului, iar pentru o teză de doctorat despre parodie, lucrarea *Ion Budai Deleanu și eposul cosmic* se dovedise esențială. Studii, nume și bibliografii, direcții de cercetare, abordări comparativiste, logica impecabilă a argumentației. O imagine, în cele din urmă



incompletă, asupra unui critic literar. Dar *Jurnalul* venea să umanizeze figura unui critic, să intre în zona tensiunilor ce duc la apariția studiilor critice, să invite la meditație asupra fragilului raport dintre existența cărților și existența prin cărți.

*

Majoritatea studiilor critice au darul de a-și camufla perfect autorul. Copleșite de prețioasa lor povară științifică, acestea nu permit accesul spre un autor ce le-ar face concurență sau le-ar evidenția statutul de constructe culturale. Dincolo de formația lui intelectuală ce se întrevide prin conținutul cărților, prin capacitatea de a îmbina informații și de a oferi o viziune asupra respectivului subiect, criticul ca om aproape nu interesează. El este o prelungire a cărții, numele de pe copertă, rar dublat de informații despre omul ce poartă povara numelui. Numele Ioanei Em. Petrescu este asociat cu cărțile ei despre Budai-Deleanu, Eminescu sau Ion Barbu și, eventual, generează o plasare familială: fiica lui D. Popovici și soția lui Liviu Petrescu. *Jurnalulei*, apărut la Paralela 45, în 2004, o scoate pe Ioana Em. Petrescu din sfera limitativă a dublelor determinări, cele livrești și cele familiale, devenind acută mărturisire a omului de dincolo de nume, a omului care-și respinge, caută sau construiește numele.

Dincolo de fapte, desubstanțializate, există o mistică a *numelui* și a numelor în acest jurnal, care condiționează și în același timp legitimează existența autoarei. Permanentă căutare a identității este generată și de rătăcirea într-un labirint de nume, nici unul dintre ele nefiind capabil să cuprindă mulțumitor ființa autoarei. Criza își are obârșia într-o convingere ferm exprimată: „pentru mine numele (și **aristocrația** numelui) se măsoară în cărți”. De aceea, destinul său stă sub semnul întemeierii unei identități profesionale proprii, relația dintre *nume* și *scris* fiind atât de strânsă pentru că ele se clădesc reciproc: „... în momentele când visam să scriu propriile mele cărți, exersam tot felul de anagrame – ca un fel de a-mi construi un nume *al meu* în marele *Nume*, în sacrul nume al tatălui”. Chiar și dorința de a-și anagrama propriul nume este un semn al eliberării de tirania altora. Determinată inițial de povara numelui Popovici, autoarea trăiește sub puternica lui încărcătură intelectuală și se simte datoare să slujească memoriei tatălui, un tată ce este *imagea absolută a perfecțiunii*. Plasându-se pe o treaptă inferioară, își propune să devină glasul prin care vorbesc cărțile tatălui: „am vrut să fac filologia ca să pot repune în circulație (profesionist și competent) cărțile tatei – moștenirea sângelui și a numelui meu”. Această recuperare livrescă și familială nu e dublată de afirmarea orgolioasă a identității ereditare: „Voiam să slujesc cărțile tatei, nu să mă slujesc de ele ca să

fac o carieră de moștenitor”. Orgoliul *întrădăcinării* într-un nume propriu o împiedică să aleagă calea ușoară, aceea de a fi doar fiica tatălui.

O altă aventură prin acest labirint al numelor constrângătoare, generată de dorința necesarei identificări, e legată de căsătoria cu Liviu Petrescu, în care proiectează figura paternă: „cred în Liviu ca și în tata”. Ideea întemeierii cuplului e legată de construirea unui nume comun: „Aveam să facem amândoi un alt nume, nou, frumos, aveam să-l întemeiem împreună”. Dar și acest demers al numirii eșuează, pentru că numele lui începe să crească mai repede decât al ei și tinde să și-o anexeze. Se întâmplă același lucru ca și în cazul tatălui, căci „refuzând să profit de numele tatălui meu, să ajung să profit de cel al bărbatului meu”. Chiar și conștientizarea alterării relației cu Liviu aduce problema raportării la nume: „din păcate numele va trebui să-l păstrez [...] am devenit prizoniera lui”. În absența copiilor, singura modalitate validă de supraviețuire a numelui este prin scris, dar un scris care să o întemeieze ontologic, oferindu-i mult căutata coagulare identitară. De aceea, o carte devine *carte fundamentală* nu datorită valorii ei, ci pentru „cantitatea de existență [...] investită în ea”. Iar avatarurile numirii nu sunt condiționate doar de cele două figuri masculine emblematică – căci astfel *drama numirii* s-ar consuma doar în sfera condiției limitative a femeii –, ci sunt forme ale tensiunii generate de o permanentă căutare de sine. Absența unei relații sigure și stabile cu numele **Ioana Petrescu** este dată și de multiplicarea lui incontrollabilă, încă trei *personaje* purtând același nume, lucru ce subminează unicitatea relației cu sine. De aceea, dorita *întrădăcinare în nume* vine cu *soluția unei minime diferențieri*, dată de inițialele celui de-al doilea prenume.

Vocația critică este o perfectă ocazie de a fugi în subiectivitate, de a se travesti sub vălurile neutre ale *discursului despre alții*: „prea m-am învățat să închid totul (să mă închid cu totul) în surogatul ăsta care e critica”. În vreme ce consolidarea aristocratică a numelui Ioana Em. Petrescu se face prin dovezile nobile ale cărților scrise, rolul jurnalului este de a dovedi noblețea câștigată prin suferință a omului de dincolo de nume; jurnalul este modul în care sufletul torturat de demonul criticii își ia revanșa prin etalarea suferinței umane din spatele perfecțiunii: „cartea asta m-a torturat ca pe un tâlhar condamnat la cruce”. Complementaritatea celor două dimensiuni, cărțile de critică și jurnalul, ține de o balanță a sinelui: „am renunțat la jurnal de când am început să scriu cărți”. În încercarea de a menține un permanent echilibru, autoarea își proiectează existența pe aceste două dimensiuni diferite: obiectivarea maximă a discursului critic și introspecția tulburătoare a

jurnalului. Autentice *universuri compensative*, ele fac jocul unor permanent schimbătoare fețe ale eului. Dacă jurnalul este o formă de eliberare, scrierea cărților e recunoașterea suveranității literaturii, o „totuși plăcută – pierdere a libertății”; căci autoarea nu își stăpânește propriile cărți, ci ele, dintr-o permanentă nevoie de sacrificiu, își devorează creatorul. Nu sunt cărțile supuse autorului, ci autorul e victima lor: „După ce o faci, devii prizonier în ea tu, cel care ai făcut-o”. De aceea, autoarea mărturisește că și-a amânat debutul până la cristica vârstă de 33 de ani tocmai din dorința de a-și prelungi sentimentul de libertate, într-o dramatică încercare de *a-și amâna destinul*. Drama ia naștere prin ieșirea din câmpul virtualităților infinite și intrarea într-o carte care nu poate să dezvolte decât o parte din nelimitat. Eșecul în planul ficțiunii, căci autoare se plânge permanent de faptul că nu va scrie niciodată *marea carte*, este anulat prin apariția acestui jurnal, ieșire ne-autorizată din spațiul protector și disimulat al criticii.

Fiind forma de împlânzire a obsesiilor, de exorcizare a unui eu neliniștit, jurnalul este totuși o falsă formă a eliberării; falsă fiindcă mărturisirea, deși voit liberă, este, de fapt, un act secundar, fixat în scris (din nou teribilul surogat al scrisului) și alterat de incizia lucidității și a coerenței necesare. Scrierea jurnalului obligă la o derivare a confesiunii, la modelarea ei pentru a lua necesara formă scrisă. Unii lectori de jurnal caută cu o aviditate bolnăvicioasă anecdoticul literar sau, mai grav, micile mizerii pe care autorul le face sau pe care le suportă, în speranța unei identificări umane cu autorul jurnalului; este o mascată modalitate de auto-măgulirea a eului cititor prin coborârea celui ce face confesiunea la nivelul profilului moral sau temperamental al lectorului. Cazul opus ar fi reprezentat de cei care intră în spațiul intim al confesiunii doar spre a fi martori la derularea unei autobiografii copleșitoare, ce le inculcă sentimente de inferioritate. Diferența nu este generată doar de tipul lectorului, specificul mărturisirii fiind cel care își construiește un anumit tip de lector. Pentru primul tip de cititor, lectura jurnalului Ioanei Em. Petrescu nu poate provoca decât o mare dezamăgire: oameni, locuri, fapte își pierd conturul, inundate fiind de un zbucium interior permanent. Nici un moment mărturisirea nu cade în trivialul concretului, evenimentele sunt abstractizate și, de aici, cauza disperării e aproape inexplicabilă; de fapt, ne-o explică autoarea însăși: „disperarea naște din *eu* și nu din accidente exterioare care par să o producă”. Ciudat e faptul că, citind jurnalul, parcă am fi vrut mai multă viață în omul pe care-l știam doar nume. Dar, din nou, viața pe care am vrea-o cât mai reală este alterată de instrumentele lucide ale auto-analizei, transformându-se într-o *senzație de*

viață. De aceea, împlinirea maximă nu poate fi decât un etern pelerinaj spre lucruri, făcut cu timiditatea specifică marilor spirite: „să pescuiesc cu grijă, în veșnica trecere, picuri plăpânzi de bucurie”.

Însăși relația autoarei cu viața stabilește termenii raportului subordonării: „poartă-mă tu viață”. De aceea, eul confesiv nu se manifestă tiranic asupra universul înconjurător și nu încearcă să-l ordoneze; el simte din plin inutilitatea propriei existențe într-o lume ale cărei structuri există dincolo de subiectivitatea proprie. Chiar când își afirmă importanța, valoarea celorlalți o devalorizează: „Sunt un *axis mundi* pentru o sumedenie de dezaxați”. Efectul invers constă în dispersia eului printre părțile componente ale cadrului, făcută fără necesara reunire: „mă văd în toți [...] mă destram din nou peste tot și nicăieri, mă pierd iarăși”. Astfel, coerența existenței se pierde sau, dimpotrivă, se câștigă printr-un sadic joc al căutatei neîmpliniri: „Ăsta e farmecul vieții mele: nu împliniri, ci fericirea nesigură, tulburătoare a așteptărilor”. Rarele momente de trăire plenară sunt urmate de disecarea lor critică, de anulare printr-o crudă incizie lucidă. Nimeni nu e vinovat în acest joc dur al deziluzionării permanente, pentru că toți sunt niște *îngeri sacrificați*.

Mărturie scrisă a vieții de dincolo de scris, jurnalul Ioanei Em. Petrescu rupe vâlul criticului puternic, rece în pasionalitatea lui, pentru a lăsa la vedere tenebrele introspecției. Refugiul în intimitatea jurnalului păstrează încă obsesia analizei livrești, căci existența reală devine tablou literar, iar chipuri cunoscute sunt interpretate ca personaje fictive; pentru criticul autentic, viața însăși nu este decât o parte din vastul spectacol al literaturii în care suferința devine întemeietoare.



Jessica ANDREOLI

Despre o veche controversă: „Leggendo Ioana Em. Petrescu”¹

Studiile asupra materialelor conservate la Fondul Popovici-Petrescu (bibliotecă județeană O. Goga – Cluj) au scos la lumină un episod controversat care a marcat tangențial relațiile dintre doi reprezentanți ai eminescologiei romane și clujene: Rosa Del Conte și Ioana Em. Petrescu. Istoricii literari S. Mihăilă și I. Bot au dedicat pagini interesante acestei „(false) controversă”, ajungând la concluzia că această polemică, născută ca un discurs critic, a fost mutată la un nivel etic prin transformarea dialogului dintre specialiști într-o încercare de discreditare.

Prezența analiză își propune să ofere noi detalii asupra acestui episod nefericit folosind materialele păstrate în Arhiva și Fondul Del Conte, precum și abordarea Rosei Del Conte a textelor critice cu care s-a confruntat.

Rosa Del Conte, filolog, traducător, profesor universitar specializat în românică, precum și autoare a unui amplu studiu monografic dedicat operei eminesciene², de-a lungul carierei sale academice a devenit protagonista unor controverse cunoscute și, uneori, neplăcute – pe care le-a definit drept *schermaglie*. Scria despre astfel de „discuții profesionale”: „pur non rinunciando alla severità dell'esame – avevo inizialmente bandito i toni striduli”³. Citind lucrările pe care le critica, Rosa Del Conte s-a angajat într-o analiză serioasă, critică, etică, încercând chiar și în cele mai intense controverse să mențină acea detașare în tonurile pe care le credea a fi drept caracteristicile discursului filologic. Totuși – așa cum afirmă în scrisoarea menționată mai sus – este incapabilă să îmbine întotdeauna severitatea caracteristică metodologiei sale de lectură și analiză cu tonurile neutre la care aspiră, căzând spre strident.

La începutul anilor optzeci, în urma unui interviu cu D. Cesereanu pentru revista *Tribuna* [Interviu cu Rosa Del Conte, 24 (1225), anul XXIV, 12/6/1980]⁴, Rosa Del Conte declanșează unul dintre aceste episoade acuzând-o de plagiat pe criticul literar Ioana Em. Petrescu, autoarea volumului *Modelele cosmologice și viziune poetică* (1978)⁵.

Din acest episod amar, care de altfel a fost trecut în tăcere mult timp, a scris criticul literar S. Mihăilă care i-a dedicat un întreg capitol în volumul *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*⁶ precum și mentorul său, istoricul literar I. Both care, cu ocazia primei zile de studiu în memoria Rosei Del Conte, în decembrie 2017, și-a încheiat discursul făcând referire la istoria relației dintre Rosa Del Conte și școala eminescologică din Cluj.

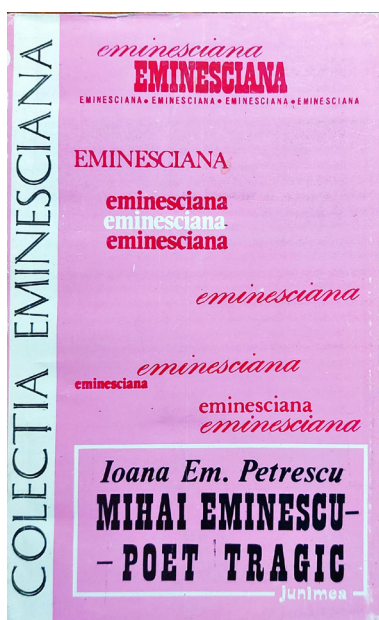
Interviu cu Rosa Del Conte: în dialog cu D. Cesereanu

În 1980, revista *Tribuna* i-a propus un interviu Rosei Del Conte, *professore fuori ruolo* la Universitatea La Sapienza din Roma, care a fost realizat în continuare de D. Cesereanu. În Arhiva donată de Rosa Del Conte prin legatul ei către *Istituto di studi superiori G. Toniolo* [Instituție fondatoare al Universității *Cattolica del Sacro Cuore*] există un singur exemplar al acestui interviu, o pagină fotocopiată în varianta sa finală – cea publicată – păstrată astăzi împreună cu articole și discursuri pregătite cu ocazia manifestărilor publice⁷.

Nu au fost păstrate note sau ciorne ale acestui interviu – o situație excepțională dacă luăm în considerare materialul adunat la Fond. De altfel, era obiceiul Rosei Del Conte să păstreze texte schițate și *minute* asupra cărora a intervenit în marjă, pe larg, înainte de publicare, pe care le-a autorizat doar după citirea materialului paginat și gata de tipărit.

Nici măcar scrisorile păstrate în *Arhiva I-corespondență* nu ne ajută în reconstituirea acestui episod întunecat, care nu este retras nici în jurnalele/agende acelor ani, nici în scrisorile trimise autorului interviului, nici în cele trimise revistei. Printre scrisorile care s-au păstrat în arhivă se numără o singură scrisoare trimisă de D. Cesereanu în prima jumătate a lunii septembrie (1980), răspunsul unei telegrame trimise de Rosa Del Conte cu o lună mai devreme. Este o scrisoare succesivă publicării interviului, primită în vara anului 1980, după cum notează însăși Del Conte cu creionul, în care jurnalistul se referă *en passant* la convorbirile de la Roma în timpul cărora s-a realizat interviul, iar la traducerea textului realizată de un fost student al ei pentru numărul revistei apărut în iunie: „În ceea ce





privește interviul pe care ați binevoit a-l încredința revistei (...) pot afirma că a avut parte de o tălmăcire excelentă prin grija și priceperea unui italianist român Marian Papahagi⁷⁸ – potrivit lui Cesereanu, succesul traducerii este determinat de faptul că traducătorul „a izbutit (...) să dea un text echivalent care să transmită, în întregime, verva polemică și strălucirea intelectuală proprii originalului”⁷⁹. Din aceeași scrisoare aflăm că Rosa Del Conte nu primește numărul revistei *Tribuna* direct de la comitetul de redacție, iar abia în august primește o copie destinată catedrei de limbă și literatură română, după care trimite, în 13 august, o telegramă să se plângă de întârzierea primirii exemplarului ei.

Din corespondența cu D. Cesereanu s-a păstrat doar o scrisoare ulterioară, referitoare la anul 1983, când acesta din urmă își propune redeschiderea dialogului cu Rosa Del Conte, continuând cu interviul început cu trei ani mai devreme¹⁰. Se pare că Rosa Del Conte acceptase să răspundă în scris la o serie de întrebări convenite anterior, însă, după cum reiese din rechemarea trimisă de D. Cesereanu, aceasta este o promisiune nereușită, surprinzător dacă luăm în considerare „succesul” pe care pare să-l aibă primul articol axat pe publicarea volumului *Eminescu o dell'Assoluto* a Rosei Del Conte și studiile ei: „Vă pot informa că textul interviului elaborat de dvs. a avut un ecou puternic în mediul cultural-literar de la noi”¹¹.

Un singur detaliu relatat în aceeași scrisoare – cea datată 11 septembrie 1980 – pare să se refere la episodul pe care ne propunem să-l analizăm. D. Cesereanu face referire de fapt la o călduroasă primire a interviului, atât de mult încât acesta a fost republicat la București de către revistă *Săptămîna*. El subliniază că majoritatea cititorilor au apreciat textul tocmai pentru valoarea sa reală ca document

literar dedicat personalității lui Eminescu și volumului de exegeze scris de Rosa Del Conte, dar apoi exprimă o considerație „sarcastică” asupra anumitor „«eminescologi» [care] l-au gustat cu acreală”¹². În mod clar, chiar dacă este o referință anonimă și lipsită de o contextualizare obiectivă, atenția noastră s-a concentrat asupra substantivului *acreală* care, tocmai din cauza încărcării sale semantice, se referă la ideea de neînțelegere, încăierare, controversă.

De la scrierea privată la document: reconstruirea unui episod uitat

Scrisorile menționate anterior nu urmăresc așadar clar nici geneza articolului – care pare să fi fost elaborat direct de profesoara italiană – și deci a declarațiilor Rosei Del Conte primite ca ofensatoare, nici motivele care au determinat-o pe profesoara să deschidă o controversă atât de neplăcută cu tonuri surprinzător de abrupte.

În acest context, prin urmare, căpătă un rol central pagina de jurnal – citată pe de altă parte și de S. Mihăilă – în care Ioana Em. Petrescu se referă la acest episod, și care își asumă funcția de document:

„Reiau, spre memorare, de unde se trage întoarcerea la «Jurnal». Povestea e lungă: Cesereanu îmi da un interviu Rosei Del Conte (Notă: cartea ei citită la Chirurgie – împrumutată de la Monica Lazăr, că la bibliotecă nu-i – după ce îmi gândisem cartea și publicasem fragmente pregătitoare –, citită din decentă de critic cu formație de istoric literar). Îmi place, mă entuziasmează, o citez din plin pentru primele capitole ale cărții mele despre Eminescu (cele cu platonism), dar o abandonez, disociindu-mă într-o notă (deferentă, nu doar decentă) când trec la subiectul meu propriu-zis: Eminescu – poet tragic. Și așa, cu candoarea idiotului, îi trimit opera mea nostimă (opus 2 nr. 2) cu dedicație inflamată-decent. Reacția babei, vizibilă în interviul dat lui Cesereanu: s-a dus generația de aur a criticii române (cartea ei e dedicată tatii); acum, epigonii mârșavi și imorali, care nu continuă critica interbelică, o fură și pe ea. Ex: eu, care o «lichidez» într-o notă, utilizând apoi categoriile ei critice: timp și cosmos.”¹³

Ioana Em. Petrescu transferă de fapt în paginile private ale jurnalului său nu doar iritarea și amărăciunea pentru un episod cel puțin neplăcut, ci notează și detaliile și, mai ales, soluția adoptată – fără acordul ei – pentru a reduce la tăcere faptul.

Profesoara clujeană ia cunoștință de afirmațiile grele ale Rosei Del Conte datorită lui M. Papahagi, colegul care se ocupă de adaptarea în limbă română a textului interviului pentru revistă:

„Papahagi, pus să traducă interviul, mi-l aduce și mi-l arată. Întîi, scârbită, n-am chef să răspund și

Liviu mă lămurește că a tăcea nu e eleganță, ci prostie. Scriu deci o replică decentă (cu toată stima...), dar nițel dură, lămurind ceea ce mie mi se pare de domeniul evidenței și al bunului-simț. Liviu o duce la *Tribuna* și Popescu rezolvă lucrurile altfel: nu publică replica mea, dar publică interviul babei trunchiat, fără acuza împotriva mea.”¹⁴

Dumitru Radu Popescu, atunci redactor-șef al revistei *Tribuna*, împreună cu L. Petrescu, soțul profesoarei acuzate, ia de fapt decizia de a publica interviul trunchiat, o soluție mai departe definită în *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu ca un „succes al politicii struțului oltean”¹⁵ și o „tranzacție-șantaj a Popescului”¹⁶. Cu un limbaj ironic și tăios, definit de autoarea paginilor de jurnal „plângătoriu”¹⁷, Ioana Em. Petrescu conturează liniile esențiale ale episodului și oferă o imagine clară a eticii sale de critic și cercetător, atât în soluțiile pe care le propune pentru a aborda situația:

„Acum: mie mi se cam strepezesc dinții de soluția asta; ori îl dădea tot (cu răspunsul meu cu tot), ori nu-l publica deloc. Liviu mă convinge că e bine așa, eu vreau să-i trimit babei – strict particular – replica mea, că nu prea pot să mă prefac că nu știu ce știu. Popescu îmi interzice treaba asta (nu am dreptul să știu etc.), interviul apare trunchiat...”¹⁸

„Cât și în reafirmarea autenticității contribuțiilor sale: «l-am informat sec, că, efectiv, n-am copiat-o pe babă, deci nu pot fi șantajată s-o tîmâiez în folosul *Tribunei* care a avut grațioasa idee să ascundă rușinea».”¹⁹

Între citat și plagiat: din Arhiva Del Conte

Episodul descris de Ioana Em. Petrescu apare foarte liniar deși *Jurnalul* constituie cu siguranță o formă de scriere extrem de subiectivă, emoțională, personală, după cum se poate observa și din stilul adoptat. Nu ne propunem însă aici să discutăm despre reconstituirea faptelor, ci mai degrabă să evidențiem câteva materiale de arhivă care – deși nu le șterg neplăcerile – demonstrează totuși modul în care Rosa Del Conte a citit cu atenție volumul aflat în centrul acestei dezbateri.

Dacă luăm în considerare scrierile Rosei Del Conte și corespondența păstrată în Arhivă, putem observa cum problema plagiatului pare a fi o constantă în cariera academică a profesoarei. Acuzația adresată doamnei Petrescu nu este prima, de fapt deja în anii '60, Rosa Del Conte denunță apropierea și atribuții false, comportamente inacceptabile și de sancționat, în opinia ei. Comportamentul Rosei Del Conte nu este probabil determinat doar de etica riguroasă, ci și – din păcate –, mai ales, de lipsa de recunoaștere academică și instituțională de care se simte – trist – protagonistă.

Dintr-o scrisoare adresată către Marisetta Valier (Comisie Națională Italiană la UNESCO) în primăvara anului 1964 iese la iveală acest sentiment:

„Lo studio della prof. R. Del Conte, titolare del corso ufficiale di Lingua e Letteratura rumena nella Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, nonostante la quarantena in cui l'ha tenuta la Legazione della R.P.R. a Roma, ha finito con l'imporsi e non solo in occidente (...), ma anche in Romania. (...) Tenuto conto del fatto che già si avvertono gli effetti del libro in una furiosa ripresa della saggistica emineschiana con articoli i quali, pur senza denunciare la fonte, chiaramente si ispirano a posizioni critiche che il libro della studiosa italiana ha imposto con irrefutabile evidenza, ma che in questi tempi erano state falsate e minimizzate”²⁰

Profesoara Del Conte își continuă apoi scrisoarea-raport subliniind absența unor copii ale studiului *Eminescu o dell'Assoluto* în România, în ciuda donațiilor personale deja făcute, precum și a solicitărilor primite de la studenți și cercetători de a primi copii personale pentru a facilita studiul volumului. După cum ea însăși îi dezvăluie lui Alfredo Schiaffini, cunoscut filolog și lingvist, într-o scrisoare trimisă la 23 aprilie 1963, de fapt: „la Rumenia ufficiale ha approvato l'acquisto di ben... tre copie!”²¹

Cu siguranță că putem citi amărăciune în cuvintele profesoarei italiene care vede publicarea studiului ei monografic trecând în tăcere și își folosește studiul fără a se bucura de citări sau vreo recunoaștere:

„(...) trovo la Sua lettera, di cui La ringrazio. Vorrei anche, com'è legittimo e naturale, gioirne, tanto più che il consenso viene da persona autorevole e prova quale Ella è, ma purtroppo i Rumeni (di destra e di sinistra) mi hanno così abituata alla doccia scozzese della lode (quasi sempre privata) e dell'insulto pubblico (...) che mi sono imposta come impegno morale di accogliere con la stessa sorridente saggezza l'una e l'altro, senza concedere all'amor proprio né di rallegrarsi della lode né di avvilirsi per l'omissione ingiusta o per la frecciata tanto volgare quanto immeritata”²²

În acest context de nemulțumire, este de căutat, așadar, scânteia care o determină pe Rosa Del Conte să-și exprime nedumeririle cu privire la modul în care este citat sau nu este citat studiul ei:

„Prea multă vreme această carte pe care o iubesc, pentru că reflectă o profundă consonanță sufletească – așadar etică și intelectuală – cu marele artist, a rămas un pămînt de cuceriri, o lectură rezervată pentru specialiști care, am datoriat s-o recunosc, cu mai multă sau mai puțină autoritate, n-au fost desigur avari în aprecieri și laude. Ba chiar... unii dintre ei, acceptînd caldă invitație a lui Mircea Eliade de a se adînci în lectura ei, au urmat-o poate chiar prea mult, cîteodată înțelegînd-o chiar greșit, adesea din

păcate necitînd-o sau citînd-o cu zgîrcenie, ca să nu mai vorbesc despre comportamentele stînjenoare și ambigue ale celor care cu o anumită dezinvoltură, au crezut că pot să «descopere» chei interpretative și să «sugereze» izvoare, explicit propuse și mărturisite în paginile exegetice sau în notele ce le stăteau în față.»²³

Reflecțiile pe tema plagiatului o interesează așadar pe Rosa Del Conte de peste treizeci de ani, rezultând din considerația dură anterior citată, preluată din introducerea-dedicație întocmită la Roma, în iunie 1989, cu ocazia apariției ediției în limba română a studiului ei despre Eminescu.

À propos de „Modelele cosmologice și viziune poetică”

Dacă corespondența cu D. Cesereanu nu a oferit detalii utile pentru reconstituirea punctului de vedere și a perspectivei Rosei Del Conte asupra episodului interviului și nici nu a oferit detalii esențiale, Arhiva Del Conte se dovedește totuși utilă în infirmarea unei afirmații – cu tonuri prea peremptorii – prezente în articolul *Cum citea Ioana Em. Petrescu? Despre polemica cu Rosa del Conte*:

Polemica Ioanei Em. Petrescu cu Rosa del Conte este inițiată de către cercetătoarea italiană. În interviul pe care i-l acordă lui Domițian Cesereanu, Rosa del Conte se pronunță „apăsător”, dar (vom vedea) în necunoștință de cauză, asupra studiului *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. Trebuie menționat de la bun început că discursul polemic al Rosei del Conte, fără exagerări, ține de domeniul „caraghiosului”, vădind, dincolo de aparențele pe care încearcă să le incrimineze, faptul că vorbește despre cu totul și cu totul altceva. Invocarea unor termeni „cu greutate”, precum „plagiat, răstălmăcire și, totodată, folosire abuzivă a ideilor fără a le cita”, indică faptul că nu poate să înțeleagă teza cărții Ioanei Petrescu. Rosa del Conte iscă „acuze” care devin propriile sale „capcane”: cercetătoarea italiană nu a citit în întregime exegeza criticului clujean, eventual cuprinsul și indicele de nume. Rezultatul fiind, aș

zice, o polemică... care nu este, nici pe departe, o adevărată polemică, ci o polemică „absurdă”, rod al jocului teatral de „bună” calitate italiană.²⁴

Consultarea materialelor prezente la Fondul Del Conte Conte mi-a permis să examinez un interesant dosar intitulat: *Leggendo Ioana Em. Petrescu. Modele cosmologice*. În acest sens, în urma lecturii acestui dosar subțire, dar interesant din punct de vedere conceptual, contest această afirmație din studiul citat anterior; pentru că ar fi susținut că Rosa Del Conte nu a luat în considerare volumul lui Petrescu în ansamblu, când în schimb *le cartepersonali* a Rosei Del Conte arată că, și cu această ocazie, profesoara italiană a rămas coerentă cu propriile – bune – practici de lectură.

O copie a volumului *Eminescu: modele cosmologice și viziune poetică* se păstrează așadar în Fondul de carte Del Conte cu inventarul H-2884. Este o copie a ediției din 1978 apărută la editură Minerva/Universitas, în care se redă dedicația „excelentei interprete a operei eminesciene, Profesor Rosa Del Conte, în semn de omagiu și adîncă stimă, Ioana Petrescu, Cluj, octombrie 1978”. Rosa Del Conte abordează în mod sistematic lectura textului după cum se poate observa din numeroasele sublinieri (prezente în 52 de pagini) și comentarii din marginile textului, la comentarii se adaugă considerații personale precum și întrebări sau îndoeli unde unele pasaje par inconsecvente sau insuficient detaliate.

În paralel cu simbolurile și scurtele adnotări introduse în marginea paginii sau la sfîrșitul volumului, trebuie citit însă și dosarul intitulat *Leggendo Ioana Em. Petrescu*, în care profesoara Del Conte își poate formula pe deplin considerațiile asupra textului. Aici adnotările devin mai ample și mai discursive și adesea – un element tipic în fișele de lectură și analiză ale Rosei Del Conte – sunt însoțite de referințe bibliografice și citate transcrise, chiar și într-o formă mai largă.

Multe dintre notițele profesoarei se referă la modele cosmologice: „questi modelli cosmogonici sono qui considerati come espressione dell'esistenza nel mondo, come espressione dei rapporti originari che l'essere stabilisce con l'universo”, analizează modelul cosmologic de tip platonice, precum și definiția istoricismului romantic, constată că a tras concluzii similare cu cele propuse de Ioana Em. Petrescu la pagina 18 și critică referirea sa la Eminescu o dell'Assoluto pentru că i se pare „non proprio a proposito!”.

Prin lectura și critica studiului profesoarei Petrescu, Rosa Del Conte deschide de fapt un dialog cu o colegă care e, probabil, percepută mai tânără și neexperimentată. Într-adevăr comentariile cu tonuri aproape paternaliste precum următoarele nu sunt rare: „Cadere nella rete del tempo, cara figliola, questo è il dramma, e il male fondamento dell'esistenza è che è



esistenza, cioè essere per il tempo, nel tempo e quindi nella morte e per la morte. p. 18 [qui doveva citarmi, la fanciulla]”.

Dosarul *Leggendo Ioana Em. Petrescu* cu siguranță îi apare cititorului ca o colecție interesantă de reflecții, minuțios structurată, concentrată în jurul reflecției asupra punctelor comune și asupra diferențelor dintre cărți *Eminescu o dell' Assoluto* și *Eminescu: Modele cosmologice și viziune poetică*.

Aceste pagini constituie o mărturie evidentă a unei lecturii extraordinar de atente și punctuale, totuși nu a fost singura realizată de profesoara italiană, care s-a implicat în deconstruirea acestui studiu. De fapt deja notele prezente în acest „dosărel” relevă intenția de a reciti volumul însoțit de textele originale eminesciene.

Insistente în aceste pagini, recurente, sunt adnotările tematice care sunt însoțite de formule „parole mie”, „è appunto l'interpretazione che davo io”, sau „è mio”. Este deci evidentă în folosirea adjectivelor posesive, în sublinierea ideii de apartenență și de copie, cum Rosa Del Conte nu vede în volumul istoricului literar Ioana Em. Petrescu un studiu paralel, dezvoltarea unor idei similare și parțial convergente, ci o „neremunerată datorie” față de *Eminescu* italian și niște concluzii eronate pentru că sunt îndepărtate în ceea ce privește conținutul și geneza/evoluție lor.

În loc de concluzie...

În sinteticul eseu *Gli incontri di Rosa Del Conte con l'eminescologia di Cluj*, Ioana Bot scrie: „appare evidente che l'analisi del tempo in Eminescu, da parte di queste due esegete, non è un problema di influenza non riconosciuta, ma di coincidenza tematica in interpretazioni diverse, coincidenza a causa della quale discutono la stessa visione poetica”²⁵ și sunt convinsă că istoricul literar, student al Ioanei Em. Petrescu, a găsit în folosirea termenului *coincidență* un cuvânt cheie prin care să dezlege nodul creat de profesoara Del Conte.

Lectura paralelă a celor două studii exegetice, notele bibliografice scrise de Ioana Em. Petrescu și prezente în volum, precum și prezența eseului Rosei Del Conte în bibliografia de examen a profesoarei clujene denotă clar onestitatea intelectuală a acesteia.

Din controversa întreprinsă de Rosa Del Conte rămân doar amintirile unui jurnal și citările unui articol. Materialul de arhivă prezent la Milano nu a reușit să ofere detalii noi asupra acestui episod amar, dar a oferit o nouă perspectivă asupra lecturii propuse de Rosa Del Conte, care, oricât de eronată, nu a fost dictată de superficialitate, ci de o analiză și o lectură probabil prea strâns ancorată în propriul volum și cu siguranță viciată de dificila poziție *a-politică* ocupată de însăși Del Conte după repatrierea ei în Italia.



Dezvoltarea și aprofundarea acestei cercetări a fost posibilă datorită consultării Arhivei Del Conte, conservată la Universitatea Cattolica del Sacro Cuore din Milano. Stagiile mele de cercetare au fost efectuate între ianuarie 2019 și octombrie 2021 sub egida Institutului Toniolo, care mi-a pus la dispoziție materialul conținut în Fond și în Arhiva Del Conte.

Note:

1 Vezi Archivio Del Conte II, Serie materiali culturali organizzati, Studi con materiali vari, [6] Eminescu, fasc. „Leggendo Ioana Em. Petrescu Modele cosmologice”.

2 Del Conte, Rosa (1962). *Eminescu o dell' Assoluto*, Modena: STEM.

3 Vezi scrisoarea către Montale despre „maltrattato Argezi”, 22 mai 1967, Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Corrispondenza Periodo Post-rumeno, busta 14 p, fasc. 5.

4 Vezi Archivio Del Conte II, Serie materiali culturali organizzati, Discorsi et similia, [1] (pagina fotocopiată a revistei).

5 Petrescu, Ioana Em. (1978). *Eminescu: Modele cosmologice și viziune poetică*, București: Editura Minerva.

6 Mihăilă, Silviu (2016). *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*, ediția a II-a, revizuită și adăugită; prefață de I. Bot, Cluj: Editura Școala Ardeleană & Editura Eikon. Capitolul respectiv *Cum citea Ioana Em. Petrescu. Despre polemica cu Rosa Del Conte* (pp. 19 – 28) a fost publicat prima dată în formă de studiu în *Transilvania*, 1, 2020, pp. 20 – 23, online la: https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/08/04_Silviu_Mihaila.pdf.

7 Vezi Archivio Del Conte II, Serie materiali culturali organizzati, Discorsi et similia, [1].

8 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 6p, fasc. 3, Cesereanu, scris. 11 septembrie 1980.

9 Ibidem.

10 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 6p, fasc. 3, Cesereanu, scris. 26 octombrie 1983.

11 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 6p, fasc. 3, Cesereanu, scris. 11 septembrie 1980.

12 Ibidem.

13 Petrescu, Ioana Em. (2004). *Jurnal 1959-1990*, ediția îngrijită de R. Borcilă și E. Neagoe, cuvânt înainte de E. Neagoe, postfață de C. Mușat, Pitești-București: Ed. Paralela, 11.IX.1980, pp. 251 – 254: 252.

14 Ibidem.

15 Ivi, p. 253.

16 Ibidem.

17 Ivi, 20.IX.1980, p. 254.

18 Ivi, p. 252.

19 Ivi, p. 253.

20 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 10, fasc. 3, Valier, scris. 9 martie 1964.

21 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 12p, fasc. 1, Schiaffini, scris. 23 aprilie 1963.

22 Vezi Archivio Del Conte I, Serie epistolari e documentali, Periodo Post-rumeno, busta 8, fasc. 1, scris. 30 septembrie 1966, scrisoare către Basil Munteanu (după Conferința la Sofia).

23 Del Conte, Rosa (1990). *Drept Dedicție*, în Id., *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefată de M. Papahagi, cuvânt înainte de Z. Dumitrescu-Buşulenga, postfață de M. Eliade, Cluj: Editura Dacia, p. 25.

24 Mihăilă, Silviu (2010) *Cum citea Ioana Em. Petrescu? Despre polemica cu Rosa del Conte*, în *Transilvania*, 1, 2010, pp. 20-23: 21.

25 Bot, Ioana (2018). *Gli incontri di Rosa Del Conte con l'eminologia di Cluj*, trad. J. Andreoli, în A. Andreose, A. Bianchi, G. Gobber, P. Gresti (ed. îngr.), *Romeno-Balkanica. Incontri di lingue, culture, tradizioni nello spazio balcanico e carpato-danubiano*, Atti del Convegno internazionale I giornata di studio «Rosa Del Conte», Milano, Università Cattolica Del Sacro Cuore, 4-5 dicembre 2017, Milano: Vita e Pensiero, pp. 135-148

Gina PUICĂ

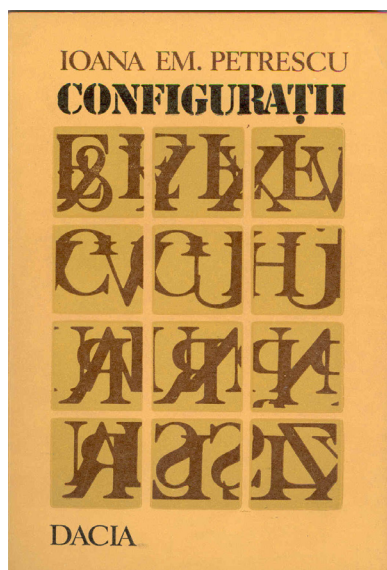
Correspondența intimă (1961-1978) a cuplului Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu

Amplul volum cuprinzând în bună măsură *Correspondența intimă (1961-1978)* a cuplului Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu acoperă perioadele în care Liviu era mobilizat pentru efectuarea serviciului militar (în 1962, la Beiuș, și în 1964, la Arad) – partea cea mai consistentă a schimbului lor de scrisori –, apoi în deplasare pentru studiu și cercetări la Oxford (în 1966), perioade urmate de cele în care Ioana se afla în stagii de cercetare la București (1967) și la Debrețin (în 1968), și, în sfârșit, de momente în care Liviu era plecat, tot grație unor burse de cercetare sau destinate scriitorilor, la Oslo (1971) și la Copenhaga (1978). Sunt serii de scrisori ce constituie niște etape ale unor repetate numărători inverse și informează în primul rând despre conviețuirea fiecăruia cu absența celuilalt și despre ceea ce protagoniștii concep pentru a o anula/umple simbolic, inclusiv prin practica epistolară.

Plecarea de acasă, îndepărtarea de ființa iubită sunt foarte dificil de suportat de cei doi iubiți, deveniți în scurt timp soți, fără a trecerea anilor să le atenueze sentimentul de duritate a experienței. La 20 de ani sau la 37 de ani, simțămintele lor în fața absenței celuilalt sunt aceleași, nevoia fiecăruia de celălalt este totală. „(...) aș vrea să te știu mai aproape, să am unde să-mi ascund privirea”, citim în prima scrisoare inserată în volum, trimisă de la Beiuș de Liviu Petrescu în 30 iunie 1962. Iar una din ultimele scrisori cuprinse în volum, expedită de Liviu de la Oslo în iulie 1971, se încheie astfel: „Ioana dulce și mică, eu deja încep să-mi desfac (de pe acum) brațele, ca să am cu ce să te prind, când te voi vedea din nou. Nu mai e mult până atunci, mai cu seamă din clipa în care tu ai primit scrisoarea asta. Doamne, cât de lung a fost, totuși! Ei, nu-i nimic. Bine că devine, pe nesimțite, pură amintire; ce e rău era, adu-ți aminte, pe la 15 iunie! Acum nu mai ai voie să te gândești decât la o bucurie: că ne vom revedea în curând.” (subl. lui L. P.)

O relație simbiotică, dar asimetrică?

Cititorul acestei corespondențe devine martorul trăirilor unei perechi aflate într-o relație simbiotică, dar mai degrabă asimetrică. Fuziunea celor doi este reală, intelectual în primul rând. O uniune intelectuală cu adevărat împlinită, din câte înțelegem, când cei doi se află fizic unul lângă celălalt. Pentru a lucra eficient, fiecare are nevoie de prezența imediată a consortului; în caz contrar, este pândit de neagra melancolie sau trăiește un acut sentiment de pierdere de vreme. În august

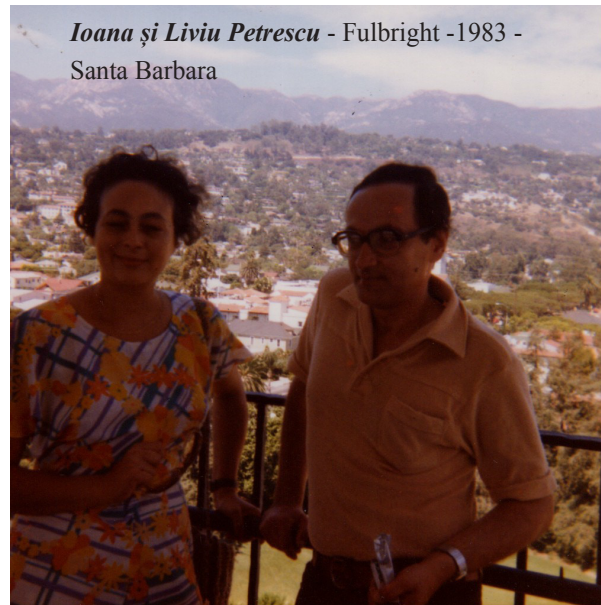


1964, Ioana vorbește despre spațiul lor intim ca despre „împărăția noastră” (p. 133), iar în iulie 1967 îi declară soțului: „cu matala pot să mă simt mai bine *eu*, mai mult frumos singură, adică concentrată în mine decât atunci când sunt singură cu adevărat. Și asta e cel mai frumos lucru.” (p. 289, subl. I. Em. P.). La rândul său, Liviu îi scrie iubitei în august 1968: „am așa o nevoie nebună de a fi singur cu matala, de a elimina întreaga omenire în afară de noi doi, de a nu mai vedea pe nimeni.” (p. 319). Evident, cei doi își acordă sprijin reciproc și constant. Pe Liviu însă îl putem suspecta uneori de o înțelegere limitată a soției, a nevoilor sale reale; deși el este convins că în ale vieții o înțelege perfect, că îi intuiește trăirile (și, evocând unele lecturi, îl acuză pe Ibrăileanu că nu ar înțelege spiritul feminin!).

Desigur, o „îmbărbătează” pe Ioana de câte ori este nevoie, înaintea unei intervenții chirurgicale dificile, de exemplu, și oricând apar probleme de sănătate, dar tot el se arată sever în fața semnelor de slăbiciune emise de aceasta, muștrând-o adesea. Se revelă ca receptor inhibitor al emoțiilor iubitei. Nu ia întotdeauna în serios greutățile Ioanei, pe care pare să le considere spontan drept manifestări subiective, potențial înlăturabile printr-o gândire „pozitivă”. Este nedrept și „rău”, cum singur se vede în repetate rânduri. Rămâne faptul că, doar alături de Liviu, Ioana se simte „singură, adică întreagă”, autentică (scrisoarea e din aprilie 1967, când cuplul avea deja o istorie în spate, p. 267). Tot Ioana îi scrie lui Liviu în august 1968: „te simt ca pe mine însămi”, dar, totodată, remarcă în același paragraf: „devii opac la ceea ce sunt eu de fapt, adică nu mă iubești, refuzi să înțelegi” (p. 333).

Evident, și Liviu are nevoie de Ioana pentru a-și asigura condiții exterioare propice echilibrului interior. Ioana însă nu pare – cel puțin în primii ani ai relației lor – să se considere o ființă completă, sub cea mai bună versiune a sa decât alături de Liviu, așa cum reiese adesea, între altele dintr-o scrisoare din august 1964, care constituie și un admirabil elogiu adus iubirii: „Ceea ce e bun și frumos în mine ești tu și munca mea. Și trebuie să mă faci să fiu, toată, tu. Să fiu, așa cum aș vrea, nespun de pură, nespun de frumoasă, pentru tine. Și tu poți asta, pentru că mă iubești. Dragul meu, aș vrea să nu obosim niciodată, să nu deznădăjduim niciodată, să nu ardem niciodată în gol. E un păcat de moarte să irosești stupid orice picătură de viață care ți s-a dăruit.” (p. 119).

Fapt e că, în relația lor de cuplu, Liviu se comportă ca un maestru, Ioana ca o școlăriță. Cititorul care nu are cunoștință de faptul că cei doi sunt născuți în același an își poate închipui pe alocuri că aceștia sunt separați de o generație. Atât de mare este ascendentul pe care și-l arogă bărbatul, încurajat de soție. El ține adesea să îi ofere acesteia sfaturi de fond (utile) pentru munca de la catedră, despre ce ar trebui să le transmită



*Ioana și Liviu Petrescu - Fulbright -1983 -
Santa Barbara*

studenților, și îi dispensează cu plăcere lecții despre rolul creației, al muncii de concepție în critica și istoria literare. O sprijină în mod real și binevenit în efortul de demarare a proiectelor scriitoricești: „Ioana mea, oricât aș deveni de cicălit, n-o să te las până când n-o să simți necesară plăcerea creației” (septembrie 1964, p. 170), i se confesează despre propria aplecare spre creație, implicând-o și pe ea („să fim mistuiți de pasiunea creației” – octombrie 1964, p. 223).

Avea oare Ioana efectiv nevoie de acest acompaniament? Dacă le acordăm tot creditul scrisorilor, ar reieși tocmai acest lucru. De câte ori nu exclamă Ioana fraze precum aceasta: „Nu trebuie să mă iei în serios.” (iulie 1962, p. 32), de câte ori nu se autocaracterizează ea drept „caraghioasă”, „proastă”. „Scriu prost, scriu mizerabil.” (p. 268), adaugă în aprilie 1967, când continuă să se justifice în fața soțului, să se raporteze la el ca la un magistrat, nu ca la un egal. De întreținerea acestui tip de relație sunt responsabile atitudinea și vorbele lui Liviu în primul rând: „Și mai voiam ceva: să te formeze sufletește și intelectual, să te ajut să-ți rezolvi problemele. Oho, și încă cum o voiam! Era mândria mea. Mândrie de «Cezar». / Dar asta – cred că nu mă înșel – numai ca să mă imprim și mai puternic în sufletul tău. Adevărată tiranie, nu? Un despot, un nesuferit” (iulie 1962, p. 35). Relativizarea atitudinii și autocritica prezente în finalul citatului nu anulează restul. Mai ales că pe alocuri protecția sa pare din afară de-a dreptul umiltoare: „Când eram cu tine, chiar dacă nu eram ocupați cu ceva, voiai ce voiam eu (te superi, dragostea mea?). Un lucru am lăsat însă în tine neformat, un lucru de care nici tu nu ești conștientă. Tu chiar când vrei ceva, Ioana mică, nu ai adevărate motive sufletești pentru asta” (dintr-o scrisoare a lui Liviu trimisă de la Arad, în 1964, p. 85). O ceartă adesea, o infantilizează, și nu doar în primii ani ai relației. Într-o

scrisoare din iulie 1968, când Ioana se află la Debrețin, Liviu îi transmite: „peste trei săptămâni vei fi, oricum, nevoită să te întorci și să accepți din nou sentimentul de supunere și de nemărginit respect pe care ți-l vor inspira, neîndoios, labelle mele autoritare de leu.” (p. 300) Cât e aici autoironie, cât joc erotic, cât dominație masculină? Desigur, aflăm și multe, foarte multe, semne de tandrețe în aceste epistole. Printre alte fraze dragăstoase emise de Liviu, putem citi rânduri precum acestea: „aș vrea să prind în podul palmei un năsuc cu respirația caldă” (octombrie 1963), ori: „presimt că o să mușc cu ochii închiși degetul ăla micu” (august 1964, p. 115).

Formulele de adresare din aceste scrisori, extrem de variate de ambele părți, sunt și ele revelatoare. Liviu i se adresează Ioanei prin formule de tipul: „Ioana mică”, „Iubita mea mică”, „Draga mea mică”, „Draga mea soție mică”, „Dragostea mea bună și mică”, „Draga mamei Ioană mică”, „Dulce Ioana mică”, „Dragoste mică”, „Dragă mică”, „Dragostea mea dragă”, „Ioană mică”, „Ioana mea, Ioana mea, dragoste bună și nesfârșită” (și alte variații), „Ioana rea”, „Fată rea, fată rea”, „Fetiță mică”, „Puiule mic”, sau, mai târziu, din când în când, „Dragă Manoilă”, „Dulce Manoilă”. Originalitatea formulelor Ioanei este și mai impresionantă. Pe lângă formule mai banale de tipul: „Dragă Liviu” (formulă neagreată de destinatar), „Dragul meu”, „Liviule dragă”, sau „Liviu drag și mic și bun”, aflăm formule destul de surprinzătoare, cum sunt: „Dragul mamei mic și drag”, „Dragostea mea dragă, dragă” (cu variații multiple), sau „Liviu urăcios și nesuferit și rău și etcetera”, „Urâtule și scârbosule”, „Dom’le”, „Păcătosule!!!”, ori „Domnul meu atotputernic și mic și drag”, „Ilustrissime”, „Măria Ta”, „Domnul meu”, „Domnul meu nesuferit și scârbos”, „Preaputernice și multtemutule împărat Li”, „Înălțate Împărate”, „Multrespectatului și atotputernicului meu domn și stăpân” și, în fine, „Dragă Liuc”, „Îndepărtate Liuc” (când acesta se afla la Oslo) și altele.

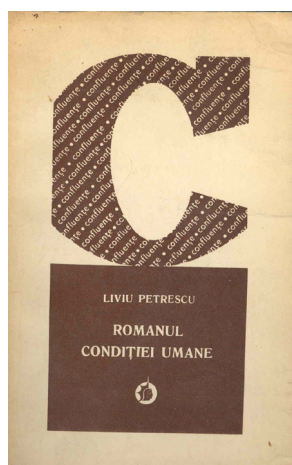
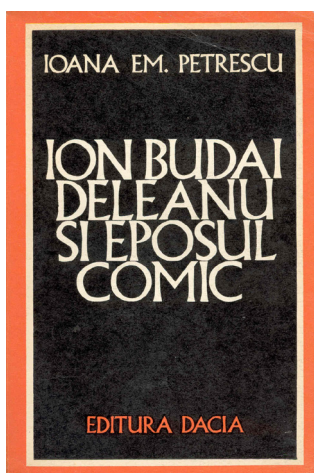
Dorința de elaborare a unei opere

Liviu este în măsură să-și exprime și să îi comunice Ioanei devreme și foarte clar proiectul de

creare a unei opere. În voluntarismul său tăios, acesta nu acceptă „psihologia unui învins” (p. 99). „Pot să lucrez și bolnav, pot să am și patruzeci de grade și îmi stăpânesc și atunci orice tresărire în trup.” (26 iulie 1964, p. 99). În scrisoarea de răspuns, Ioana, dimpotrivă, nu ezită să-și arate slăbiciunile: „Nu pot și nu vreau să lucrez. Cred că sunt intoxicată de speculații, arunc toate cărțile care nu mă interesează direct sufletește, ca pe orice cititor neavizat.” (29 iulie 1964, p. 103). Tot Ioana (august 1964, p. 118): „Liviule, nu sunt deloc un om curajos. Păcatele firii mele mă sperie și capitulez ușor în fața lor. Aș vrea să fiu o ființă puternică, pe care vântul să n-o poată purta și doborî. Știu însă prea puțin despre ceea ce sunt, în fond. Zac posibilități infinite în mine.” Despre propriul scris, crede că, lăsată să acționeze, ar comite vreun „caraghioslăc pueril care o să-mi reteze pofta de aventuri literare” (august 1964, p. 168). Puțin credibil că Ioana Em. Petrescu era atât de neîncrezătoare în propriile calități; mult mai probabil este că se încăpățâna masochist să se conformeze din dragoste imaginii tradiționale a femeii (redușă la ceva mai puțin decât bărbatul, nesemnificativă). Îi place să se descrie ca fiind „proastă” și „nițeluș chinuită” (p. 169). Într-o scrisoare din septembrie 1964, în care își amintește de unele revelații oferite de lectură (Proust, Baudelaire, diverși alți „lucizi și damnați” – p. 197, Romain Rolland), Ioana se lansează într-o lungă autoanaliză, descriindu-i lui Liviu primele sale încercări literare, cum mama ei îi arătase câte ceva din acestea lui Blaga, care ar fi încurajat-o să continue („O fi făcut-o pentru că eram fata tatii?” – p. 197), dar cum tot pe atunci echilibrul său cu scrisul fusese perturbat.

Necazul lui Liviu ar fi acela că e incapabil să se livreze bucuriei când nu scrie „ceva perfect” (august 1968, p. 319). În august 1966, într-o scrisoare exaltată trimisă de la Oxford, pe urmele unei lecturi din Tudor Vianu, Liviu dezavuează introspecția și se manifestă clar în favoarea acțiunii. El vrea să construiască o operă. „Opere – asta poate fi sensul existenței. Nici un gând de-al nostru să nu rămână simplă stare de spirit, nici un sentiment să nu-și piardă esența prețioasă, totul trebuie să primească *o formă*.” (subl. lui L. P., p. 255). În aprilie 1967, îi scrie soției cu insistență că simpla luciditate, care e doar spirit de observație, nu servește la mare lucru, dacă nu este urmată de actul de gândire, constructor, creator.

Despre viziunea sa cu privire la facerea literară, în august 1964, când, aflat în armată, încerca să scrie la *Temnița*, îi declara Ioanei că prețuiește „senzația de viață”, pentru care „trebuie multă-multă umplutură” (p. 151), și continua prin a-i da lecții tinerei femei despre felul în care scrie Faulkner. În scrisoarea următoare, îi prezintă soției impresiile puternice lăsate de lectura *Metamorfozei* și a altor texte de Kafka, cu privire la care are niște revelații, pe care, la fel de doct, i le comunică



Ioanei, înainte de a-i expune, după ce evocă un articol de N. Manolescu, impresia sa despre ce este sau ar trebui să fie munca unui critic literar. De altfel, propria ambiție îl determină pe Liviu Petrescu să relativizeze postura de mari intelectuali și de creatori originali a lui T. Maiorescu, G. Călinescu, T. Vianu: „Ce ar fi rămas din Titu Maiorescu, de pildă, dacă nu i-ar fi fost hărăzită o operă exclusiv de popularizare? Ce ar fi rămas din G. Călinescu sau din T. Vianu dacă ar fi fost obligați să se adreseze unui public european, iar nu unui public românesc”, se întreabă el în iulie 1968 (p. 313).

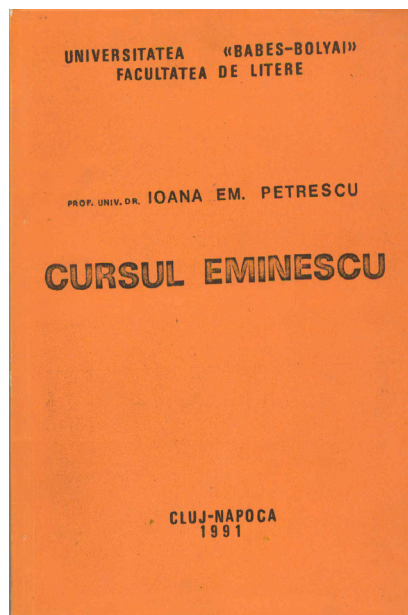
Are, totuși, Liviu și îndoieli? Desigur. Într-o scrisoare din septembrie 1964, în urma unor obstacole și a altor rezistențe apărute în cale-i, în viața de soldat, se descrie ca fiind „nehotărât și șovăitor”, „nedumerit”, „așezat pe etichete din spate” (p. 213), dar doar pentru a afirma imediat că așteaptă momentul propice pentru a ataca din nou, atacul fiind starea sa naturală. Are planuri de revoluționare a seminarelor universitare; o lună mai târziu, visează la un „seminar experimental” (p. 223). Revigorat îi va fi cheful de predare și în urma experiențelor de studiu și cercetare în străinătate, în special la Oslo, unde a venit în contact cu acei profesori accesibili în comunicare, dar extrem de sofisticăți intelectual. În astfel de momente, Liviu visează la burse cu care ar putea pleca în străinătate alături de Ioana.

Coordonatele unui univers privat

Despre ce mai este vorba în acest volum de corespondență?

Lectura acestor scrisori permite să aflăm și despre unele sfaturi de lectură oferite de Liviu Ioanei (de la *Morcoveață* de Jules Renard la Joseph Conrad, trecând prin Ion Vlasu și numeroși alți autori români și străini și diverse antologii) și de Ioana lui Liviu, despre ce apare semnificativ în materie de cărți și reviste în România aceluși timp și, uneori, în afara țării, despre unele teme de cercetare pe care le au în vedere cei doi. Își împărtășesc de asemenea impresii despre filmele vizionate, inclusiv despre peripețiile din unele seriale accesibile lor, despre reprezentații teatrale. Întâlnim aici obsesia, tipică mai ales epocii, de a ține pasul cu tot ce se publică esențial în țară și în străinătate în domeniile lor, dar și în cele conexe. În limitele drastice ale epocii, cei doi sunt conduși de pasiunea pentru cinema și literatură, de dorința de a învăța sau de a se perfecționa în diverse limbi străine.

Dar aceste misive aduc și o mulțime de detalii banale din viața cotidiană. Aflăm despre greutatea călătoriilor în străinătate, despre peripețiile inerente acestora, despre lipsa banilor (la un moment dat, Liviu nu dispune de suma necesară cumpărării de timbre poștale la Oxford), este revelată provincialitatea eroilor noștri deplasăți în condițiile epocii (au așteptări prea mari din partea gazdelor – Liviu crede că va fi așteptat la gară –, sunt de o curiozitate excesivă față de aspecte

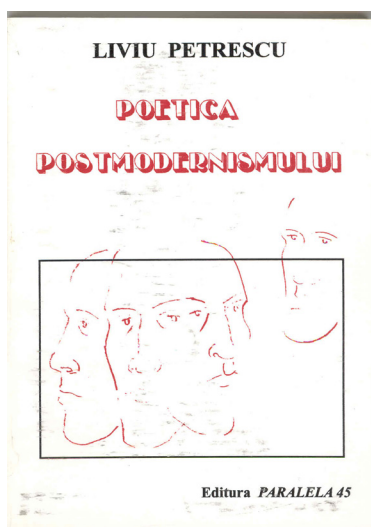


derizorii ale vieții occidentale). Se dezvoltă prin acest schimb de scrisori și câte ceva din viața mai puțin glorioasă a mediilor universitare (este, desigur, vizat în special mediul clujean), amănunte ale universului de zi cu zi, proiecte despre mult visată viață în comun (în primii ani), sunt eșafodate răbdător planuri înaintea revederilor. Își descriu stările în privința muncii intelectuale (neputințele, dar și izbânzile), își fac planuri de amenajare a locuinței, de petrecere a timpului, proiectează vacanțe. Printre detaliile treburilor domestice și căutarea de soluții pentru viața practică, este exprimat constant un dor puternic de celălalt. Fiecare dintre protagoniști ține să-i descrie celuilalt cu lux de amănunte experiențele zilnice, așteptând ca destinatarul să-i răspundă întocmai, fără a ține seamă de contratimpul inevitabil în orice comunicare de acest tip (de unde adesea neliniște și mustrări).

Desigur, aflăm și impresii cazone, despre unele umilințe inerente aceluși mod de viață, despre timpul care trece prea greu în acel mediu, despre senzația de interminabil, pe care doar reluatele numărători inverse o amăgesc. Milităria vine și cu unele lecții, dar mai ales cu temeri, cum este aceea de a-ți pierde simțul limbii – „simțul pentru sensul cuvintelor” (p. 137), scrie Liviu în august 1964, în timpul stagiului de la Arad, când pofta lui de scris atinge cote înalte.

Intelectuali cu adevărat „rezistenți prin cultură”

Deși stilul de viață al perechii Petrescu este profund marcat și limitat de Istorie, e aproape flagrantă lipsa de reflecție a protagoniștilor asupra acesteia, asupra treburilor publice (și nu mă refer neapărat la prezența unei critici la adresa sistemului). Dincolo de caracterul privat al acestei corespondențe și de multitudinea de subiecte avute în vedere (semnalate de mine parțial în ceea ce precedă), absența celei mai mici considerații asupra mersului cetății poate surprinde. Chiar dacă



cititorul sesizează în câteva ocazii unele remarci despre inconvenientele timpului și locului cărora cei doi le aparțin, ei par în general să trăiască în cea mai normală dintre lumile posibile, interesați doar de coconul lor marital, preocupați doar de propriile lecturi și alte descoperiri intelectuale, de scrisul lor, de culturalizarea lor. În fond, ei sunt interesați doar de ei înșiși. Nu scrie Liviu la un moment dat (septembrie 1964): „simțul social este viață parazitară, degenerată și oamenii vor ajunge să degenereze în sensul propriu al cuvântului atunci când vor deveni prea mulți” (p. 172)?! Cu greu își face loc în conversația lor câte o ironie la adresa situației din țară, ca atunci când Liviu o îndeamnă pe Ioana, aflată în Ungaria, să tragă „cu ochiul pe la televizoarele prietenilor” apuseni, ca să afle „ce seriale o să urmărim și noi peste vreo 10 ani” (iulie 1968, p. 301). Iar Ioana atinge subiectul Tezelor din iulie 1971 într-un paragraf al unei scrisori trimise în aceeași lună soțului, aflat la Oslo: „Aici se discută în toată presa un amplu și foarte serios proiect – devenit hotărâre – de îmbunătățire a activității ideologice. E vorba de o foarte serioasă întărire a spiritului muncitoresc și a conducerii de partid în cultură – artă, presă, activitate editorială, programe radio și T.V. etc.” (p. 363). Și asta e tot!

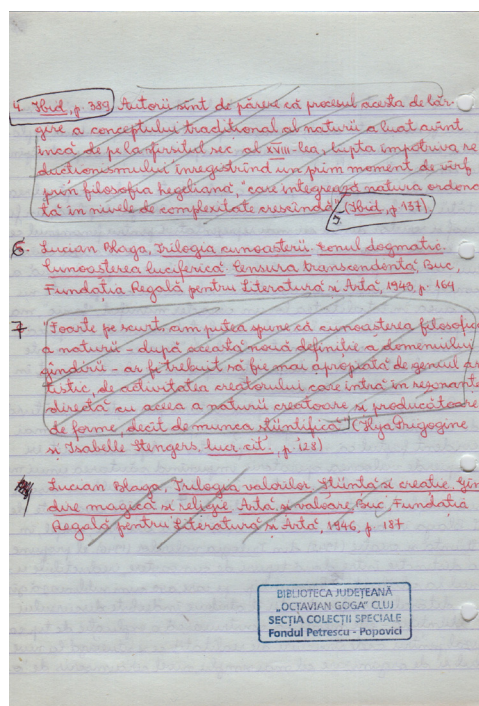
Literaturizare, intimitate, modele intelectuale sau despre utilitatea publicării unei astfel de corespondențe

Este și literaturizare multă (și uneori inutilă, dar *de gustibus...*) în această corespondență. Discursul lui Liviu, oarecum pretențios în tinerețe, se maturizează firesc o dată cu trecerea timpului. Să-l citim: „În rest – monotonie programată riguros, Ioana. Lucruri. Fără gânduri. Poate de aceea unele mă fascinează inexplicabil. De pildă – la amiază – trecem pe lângă o casă țărănească. În mijlocul curții – o fântână cu roată. Lângă gard – un nuc. Iar la umbra nukului, pe o masă de scânduri, mănâncă un țăran, cu mustață, și fata lui, îmbrăcată ca la oraș. Miroase a levănțică încinsă.” (rândurile sunt din iulie 1964, p. 101-102). Pornit înverșunat în căutarea

autenticității, Liviu Petrescu devine aici artificial. Nici Ioana nu se lasă mai prejos: „Știi, Liviule, azi m-am culcat pe mal și mă uitam în neștire cum zboară norii. Și au venit trei rândunele să facă baie. Știi cum fac? Zboară întâi sus de tot, pe urmă coboară iar, repede, și vin iute de tot și rad apa, o clipă, cu piciorușele și cu burta. Ai văzut ce pene argintii au pe burtică? Pe urmă se scutură în zbor, parc-ar râde, și iar o iau de la capăt.” (august 1964, p. 120). Fastuos pozează, totuși, Liviu: „Hm! Sap în pământ și scot pe lopată o rămă roz. O rămă roz și atât de înnodată cum nici eu n-aș reuși să fac la șireturi. E umedă și la soare începe să se usuce” (9 august 1964, p. 129).

Dezvoltarea mijloacelor de comunicare din ultimele decenii, ce a condus la fragmentarea și la limitarea textului scris, înlocuirea progresivă în era digitală a lungilor epistole cu avalanșa de efemere SMS-uri, apeluri audio și video și alte reacții, aproape că ne fac să nu mai înțelegem cum de un cuplu era capabil să scrie atât de luxuriante misive... Și, deși caracterul foarte privat al acestei corespondențe o face pe alocuri neinteresantă, prin dorința de afirmare ca spirite autentice creatoare a celor doi, apăsată în cazul lui Liviu, discretă în cazul Ioanei, ei pot constitui modele pentru generațiile tinere și, fie și doar din acest motiv, publicarea acestui schimb de scrisori își va fi aflat rostul.

Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu, *Correspondența intimă (1961-1978)*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Mirela Tomoiagă, Prefață de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012. Volumul este însoțit de un CD-Rom ce reproduce ediția integrală a acestei corespondențe.



Nicolae COANDE

Frumusețe cafea

I.

Îmi spui să-ți scriu ce mai fac cum se adună zilele după ce anii s-au scăzut dintr-un depozit unde paznicul nu lasă pe nimeni să pătrundă o misiune care umflă de rîs broaștele pe lîngă zid în așteptarea ploii: un copil cu stropitoare coif și o elice de unde porni vîntul ce doborî Troia. Așa trecu vara valpurgică împărăția ierbii pe țigle sub care strigă Nas-Lung că vrea să treacă dincolo cu buzunarul plin de nasturi și gămălii de ace de partea revoluției la modă o paiață-taximetrist cerșindu-și dinții și privilegiile de la statul social: ficat de urs presat în pașapoarte ale negrei legiuni. Știi tu care.



II.

Mă-ntrebi dacă e asta lumea unde trebuia să fim sau ne înșelăm prin ceață cu stanțe din summa theologiae preocupați cum sînt cu toții să aibă fericirea sub nas o liniuță pe masa din basm unde stă trîntit ditamai noul nod la modă în așteptarea unui hoț priceput foamea de război cu mîndrie prezentată la televiziuni – aici săracul își întoarce stomacul pe dos și se acoperă cu el. Femeile de mult s-au refugiat în arta de a-și face singure istoria – din pudriera fină sare istoria capodoperei din care lipsesc chiar eu cu toată îngăduința pe care mi-o arăți din cînd în cînd copil repetent al materiei cînd uimit citești șarada la cafeaua de dimineată: „Cheia e la mine vino s-o ridici dacă mai știi unde ai pierdut-o ultima oară.”

III.

Îmi scrii că ești pe cale să descoperi o nouă dezolare precum și modul în care se poate face un capital roșu din stocuri cumpărate și revîndute pe aceeași piață unde oamenii cred că mîna de fier e totul – un labirint presat din metru în metru în baloți ușori ca fulgul în care turiștii lasă banii să cadă cu ochii închiși așa, de sufletul păcătos. Al cui? Aici nu mai continui și trebuie să mă gîndesc la noutate așa cum bătrînul capitalist-poet trebuie să inventeze mereu ceva altfel lumea se duce dracu. A sa. Ziua începe cu-n val de mare pe o ceașcă smălțuită. Sînt aici să privesc frumusețea crăpată a cafelei.

IV.

Îmi ceri să-ți vorbesc despre inocență însă nu-i nimeni priceput să o descrie făr' să adauge un pic de roșeață acestei prefăcute ce sucea mințile tuturor sfinților bravi bărbați ce uitară grammaire și normele din gîtlej cînd trecu pe drum cea mai licitată fecioară

cu mâini tăiate din umeri anume ca să priceapă toți
cei ce cred că frumusețea își pune capul între intenție
și ghearele frumos pictate ale ghicitoare de bîlci:
„Băiete, vrei să afli ce visezi la noapte sau preferi rațiunea?”
Ies cu plăcere din mine noapte de noapte să vă aduc vești
despre pregătirile de război ale taberei agramate.

V.

Te asigur că nu poți scrie poezie într-un partid de morți
chiar dacă poți influența o clipă câmpul de vorbe stinse
pe care se dispută puterile sterile ale mogulului ce vrea
moartea-afacere s-o ia acasă la nevastă. Tu ai
indiferența ta aproape tu pierzi mereu – asta e ținta
în lumea ăstora pe teritorii unde nu vezi decît năluci
terase mese sticle și ecrane moarte care invită
la putrezirea trupurilor pe plaje fin greblate
unde o fată-mitralieră cu piper la șoldul tare
servește centaurul cu kaviar în care a presărat
puțin praf de uitare. Banduliera ăstuia atîrnă flască
în felul steagurilor găurite exact cînd imnul hoților
suie pe cer spre ciorile nesimțite. E o zi minunată
cîțiva pești încurcați în părul tău se sinucid asistați.

VI.

Titirez, nu mă uita chiar dacă sînt pregătit să plec
învîrte-te la nesfîrșit cum știi pe suprafețe line
nu aștepta vreunul să te oprească din eroare
neștiință sau lehamite viața lui scurtă e o sfoară
cu care copii vînam în găuri sufletul-cărăbuș
și asta este situația comunală a oricui a trecut pe aici:
libații pînă ce lumina cade neglijent din buzunarul
unui bătrîn ieșit la stradă să aștepte poștașul negru.
Titirez, amîndoi am supraviețuit cumva minciunii
o coincidență cum doar savanții care studiază
cuante ale sfîcterului cosmic ne distrează pe aici:
noi ne-am născut singuri așa cum soarele se naște
din alt soare și așa mai departe. Oamenii sînt orbi
și nu admit exactitatea.

VII.

Îți scriu de pe o insulă de ciclopi deși la drept vorbind
nu am văzut încă niciunul pînă acum –
dar știi cum este cu faima nu mai apuci să spui ce vezi
stau închis parcă într-un borcan în care a fost miere
și acum e ca soarele a doua zi după măcel
cînd grecii fură împinși la corăbii de zeul mînios
căruia puțin îi pasă de fâma proștilor și de impresia lor.
Cînd îți spun toate astea văd aurora urcînd dar încă țin
privirile în pămînt. Încă nu mă emoționează sîngele
urcat pe pulpe în vreme ce stau cufundat în amintiri
și visez la săgeata care crede (poate și gîndește?)
că va opri din scris brațul înarmat al poetului.
Nici măcar nu știe că arcul nu ea face asta.

Orașul**I.**

E o femeie misterioasă în oraș o scară între timp arsă
de propria flacără sau poate de viața turnată
în pahare din care beau în căutarea unui gust nou
gata să le întreacă pe cele uitate într-o zi de toamnă
pe la amiază când lumea ieși la ora fixată pe hărți
și eu în aceeași clipă – un delfin cu sare în plămîni.
Plutesc pe străzi în lichidul nopții unde îi văd chipul
chiar dacă niciodată nu mi-a vorbit chiar dacă ochii ei
mă recunosc așa cum te știe un controlor de bilete
în vreme ce cauți prin buzunare un rest din anii
când trupul tău subțire nu putea fi oprit să intre
în spațiul dintre mîna ei și ușa pe care n-ai forțat-o
niciodată.

II.

Mai știi cine era portarul și ce culoare aveau ochii lui?
În zilele când îmi părea că trăiesc pe sub pămînt
îmi amintesc un labirint de coridoare moi alergam
să văd dacă îmi prind sufletul la ultima ieșire
un adolescent sfios dar bine antrenat un hurdler
campionul ultimului salt cu amintirea unui chip
în mintea care nu gîndește niciodată decît un singur
lucru: noi amîndoi ne vom reîntîlni în mîneca
unei hăinuțe uitată printre saci în podul unei case
pe care am văzut-o cîndva în singura carte scrisă
cu voința de poezie a unui băiat care nici măcar
nu știa literele.

III.

Eliminarea oricărei voci pînă ce impulsul se va liniști
afișarea unei decizii care anulează discret voința
și o anume poftă de a spune că nefericirea este politica
unora îndreptățiti să domine și să distrugă pulsul vieții
(o societate de domni care ne privește cu simpatie)
sau ce a mai rămas din ea în aliniata eră a vederii
în standarde pentru care e plătită să se prostitueze
dar cum s-o recunoști celulă cu celulă fiord cu fiord
acum cînd totul este frumusețe etichetată en masse
un rezolut produs al unei mîini ce nu-și privește
niciodată munca pentru că nu este muncă e oboseală
a textului rechemat și refăcut în sucursale ale limbii
în taciturna operație a lichidării oricărui conținut
care nu ia forma vaselor din care bem pînă la ziuă
în așteptarea unei femei care este o altă femeie.

IV.

Mă întrebi de ce mîna îmi cade peste forme ispitite
să împrăștie culori de negăsit pe taraba negustorului
de haine adunate de la morții obișnuiți cîndva
să cînte și să bea înconjurați de prieteni strașnici
și de femei la preț rar: o hartă unde glumim și rîdem
fără să ne pese de viitor dar mai ales de trecut
spre care de-am privi cu adevărat am fi îngroziți
că nu eram noi cei ce-am săvîrșit binele

ne lăudam – și nici cei care am scos-o pe Euridice
din ceață. Atunci cine am fost noi cu adevărat?
Înlocuitori de timp pentru ca dincoace să rămână
lumea neschimbată.

V.

Pe aici ne jucăm noi prin ținuturi ostile
singuri prin grădini de nisip movilițe în cruce
pe acoperișuri unde copiii uitați își numără mamele
dispărute sau care au trișat în viață și acum sînt
mămici proaspete cu copilași vechi îngroziți
că vor fi cândva tătici mahmuri plini de bani
în căutarea unei femei care trăiește singură
cu o rangă de fier singură cu o plasă de fier
singură cu o mînă de fier într-o desăvîrșită ordine
a fierului din oase în ordinea unei singurătăți
ce-mi explodează sub frunte în miile de fire
ale unei pensule care-a pictat geneza și
sfîrșitul în aceeași zi cu paratrăsnete ale duhului
demne de un mare artist aplaudat premiat uitat.

VI.

În casă este o femeie goală se plimbă printre cărțile mele
le atinge cu degetele spune – unde sînt cărțile tale?
Pielea ei mătăsoasă ca după rut așteaptă răspunsul
eu fumez și prefer să nu știu ce s-a ales de cărțile mele
ea ar putea fi ultima dintre cărțile mele
pielea ei mătăsoasă mă știe ochii ei au citit tot
carte după carte nu se pot ascunde niciunde
ea știe cine le-a scris și ce a provocat suferința
așa cum florile știu cine le vorbește și cine
le va smulge pentru o coroniță de mai
privirea ei trece prin mine și ajunge pe cealaltă
parte a lumii
unde un bărbat stă liniștit printre cărțile sale
fumează scrie o poveste cu cărți și o femeie frumoasă
care a citit toate cărțile mele
în timp ce eu pe ea o scriam pielea ei mătăsoasă.
Coronițe pentru cei duși.

VII.

Mersul pe stradă în plin vînt nu ar trebui să-ți pună
probleme deosebite mai ales că nu cauți nimic
dar de ce simți că pe o altă stradă din sens invers
ea trece și acum ar fi momentul să-i spui că orașul
e desenat prost? Arhitecții au încurcat cadastrul
inima ochii plămîinii sexul chiar picioarele acestui oraș
nu sînt la locul lor așadar noi nu ne găsim unde
ar trebui și să te orientezi mereu după stele e greu
chiar și atunci cînd încruntînd din sprîncene un chip
pe care ți se pare că-l vezi printre nori îți face semne
că ești pe strada greșită chiar acum cînd ea trece
inimă lîngă inimă fier lîngă fier în universuri perfect
paralele pentru totdeauna pierdute îngemănate misterios.

Augustin IOAN



Cămin

Fiecare cu ușa lui. Fiecare cu cheia lui.
Aici, la cămin, e un pat de metal,
Patul meu de spital,
în care abia încăpem:

prin aerul dintre buzele noastre niciun tăiș n-ar pătrunde.
Totul între noi e aproape, e strânsoare, strivire,
Iar aerul sună ca sticla a zbatere de carne
În patul meu de metal,
În patul meu de spital.

Tu, în ploaia de dincolo,
Conturul de sticlă să nu ți-l tulbur
Cu pleoapa, să nu.

Că-n doi năpraznic va fi, o știu bine:
un drum jalonat de cămin și cantine.
Prânzu-n Rosetti, cina în Moxa și-n fine
Camera, numai a noastră.

Moale, erotizată, dar, mai ales, ieftină.
În doi facem utopii, răsucind alene
vată de zahăr pe pulpele fiecărei seri.
Va fi și va fi, mâine-n zori de zi.

Apoi totul devine real.
Dincolo e coridorul la pândă
și fiecare cu ușa lui.
Ce se răsuțește în creieri e cheie
și fiecare cu cheia lui.

Luna Park USA

A m e r i c a:
Arbori de aburi pe nări și
din canalizarea orașului.
Pădure de gheizere între
care în vals cutii de Coke.

A m e r i c a:
Astfel fi-va raiul: ultima
patrie virtuală&ecorșeu
al binelui. Izvorul tămădui-
rii la talpa casei rămă în

A m e r i c a.
Doar straja de noapte și v
racii mai spintecă pe lung
nostalgiile noastre fetale
din metale din bale &fer.

A m e r i c a.
Ici-colo câte un policeman
înfipt în realitate până-n
prăsele contemplă vidinul:
(vidul din noi) & rumegă.

A m e r i c a.
La umbra venitorului, calm
îmi cere ID-ul, dar cadiul
nu-mi știe strămoșii: bărbo
șii cu lup - vorrrba la sect-!

(A m e r i c a:
în bitum era cald încă, dar
nimenimenimenimenimeni
la cabina portarului doară
o stea albăstrea astfel: O

Americă, patrie dungilor!)
da yes ne lămurirăm friends
American hospitality și la
noi e la fel: cu pulanul se
țin realul & cincinalul,

A m e r i c o!

2200 Maplewood Avenue

Înainte pe Interstate 75 după apa
vie printre turnurile Procter&Gamble
(când nu își pocnesc frunțile a nedumerire).
Astfel devin parte a cartierului. În profunzime
e strada scandată arțarilor de către prunci – și toți ai
patriei sunt.

Dau bacșiș unei șepci păroase
de după parbrizul de yellow-cab. Nu atât
pentru a hrăni fiara capitalistă, cât spre
a mă lăsa conținut de
Hostelling International's Cincinnati Home Hostel.
Îl voi pune dar pe Fourier față cu realitatea d'aci!

Un domn penetrează ușa de sârmă.

Un domn.
Apropitar.
Nu aparține fraților ospitalieri. Ventilatorul
fu zbaturi vreunui vapor scufundat pe Ohio River.

Perdeaua levitează, precum rochia
celel cândva suspinând pe răsuflătoarea istoriei.
Pulpe de sticlă, femeii decupate:
posteritate, tu, stare de poster!

SPAN (1986-1989)

Far

Ca o coardă, faleza vibrează întinsă-ntre două faruri.
Faleza se curbează pe după coapsa ta: rotire

aproape completă, volute-n nisip, desenate
De un geometru antic. Faleza e tocmai

cochilie-n care, captivă, surâzi.
Gestul tău moale, moluscă în murex. Amiază:

Vitraliu prin care și fluxul apare lasciv.
Un spot triumfal țâșnește din far, dintre coapsele apei.

Plancton luminos îl reflectă,
fotoni dau ocol chiar ideii de țăr. m.

*Iar eu, estimp,
măre, ce făceam?
Cu mâini de mărgean,
drumul pe apă dădeam
acestui popor de iluzii.*

*

Farul caută cuiburi de păsări, despică în țăr. mure, pipăie
rocă.

Jumătate din timp nu se uită spre mare.
Înfipă-n perete, raza lui nu o îndupleci cu iluzia
departelui.

Peste ape ce vezi?
Umblă bine-n corăbii de sticlă sîngele nostru?

*

Seama o ia cum mai spintec la unde în cale!
Vaste peruci de ondule, de bule, de bale
De pești, când se scurg uluiți și dintr-unul într-altul!
Laudă adă-mi și-n imne să semăn cu altul,
Altei făpturi pradă astă vâslire să-nchipui!
Însumi scalp să îmi par, tras în grabă pe chipu-mi.

*

Păsări ascunse, de frig se trag lângă trestii
Ce vechi răsuflători le par, sau ocheane.

Pești înțelepți privesc în susul firului,
Văzându-mă dincolo de oglindă:

— Pare vinovat de ceva, altfel

De ce să fi rămas afară?

*

Apă sleită de liniște.
Fum se zdrențuie-n aer.

Călcăm malul cu teamă, să nu cumva -.
Undeva o pasăre țipă a dragoste.

Frig limpezit. Lumini roșii, aburite de frig,
balize pe fluviu
refuză curgerea.
Clopote cu limba înnodată sub mâl

le mână la mal, unde se zvântă și
cad, iar tu spui, alintată:

— Atunci dincolo, la luminile albe,

*unde peștii vibrează
în văzduhul lor.*

Zi în bernă; doar farul: dinaintea mării falus cu delfini
de lumină însăsmânțând-o.
Apa e de glucoză, se vede și de sus, dunăre de salivă pe
buze.

Acvariu uitându-se fix din toți peștii deodată, înmulțit
cu nisipul, ar putea
Da o mare definitivă. Zbaturi însă, ale cărui vapor
scufundat,
Să mai zbată apa ei coafată, uitându-se fix, din toți peștii
deodată?

(Apă se tăvăleşte de frig între maluri.)

Nu mai plânge, baby!

Îmi târam inocența de singura mână
Și nici nu era mână:

Ombilic prin care eu și ea eram siamezi
Și atât de aproape cu buzele.

Copil înaintea mării, privind-o:
În uimirea sa, pradă și învingător.

Memoria propriei nașteri acum:
Paragină, furie, sodiu.

Copil împotriva mării.
În locul meu ce ai fi făcut?

Delfin ducându-mă la țarm, *boy on a dolphin*,
în acele mări amniotice îmi tărām

inocența de singura-i mână
și nici nu era mână

și nici nu era —.

*

Copilul plânge atârnat de placenta luminoasă și crengi
aburite coralii ridică din mare. El și el singur (neînțeput
sună poemul,
iar scribii îl notează, captivi în retorică).

Dincolo copilul pe tine te naște, primindu-te-n el, cu tot
cu ape.

Eu, pe mal, încordat cânt primejdia.
Plante de mare cresc foarte lungi dintre pagini.

*

Dar în vapori, dar în aburi pluteam
în acel simulacru de lichid
duceam genunchii la gură.

Aș fi țipat, dar nu-nvățasem încă
Și nici memorie n-aveam, să-mi amintesc.
Ci doar cântam, cântam încet:

— Desime, atât de deasă îmi erai și bine,
Atât de despicându-mă de tine,
Ca și cum patru cămile de mine ar fi tras...

*

(E)cranieră

Curat, ca o peșteră, craniul
în care, de teamă, focuri aprinzi.
Îngeri orbiți se izbesc de tavane.
Mâna cu care pânzele rupi,
de păianjen, scânteiază în jur.

Îmbrățișare

Când le zăresc prin aer urlu: oare,
e cușcă părăsită, de la fiare,
c-asupra mea guri tandre se asmut
și brațele, ghimpate la durut,
din cele ce au zimți cu spini?

Ca și când defilez prin măracini
e-mbrățișarea țepeșă. Mustind,
popor de brațe-acide mă cuprind.
Când le zăresc în aer urlu, tare:
mă tem că nu-i extaz, ci sugrumare.

În coloană

În coloana de apă stă ascuns cineva și, de teamă,
Abia răsuflă, abia, prin țeava chiuvetei.
Prin dușuri ziua se tânguie-ncet
Ca și sîngele-n vena deschisă.
*Văzându-mi cuvintele, m-ai estompa în crisalida lor
Din care le respir și le devor. Cât încă se fac aer,
n-or să doară. Dar, dintre noi, cine-i închis și cine-
afară?*

Vreau să cred că ești șarpe al blocului,
talpă a casei, cum ai intrat tu în subsol
și-acum aburul iese mirat
Printre lucruri tandre: le-ai uitat la mine în baie.

Carne, pricepi?

Îmi par format doar din carne.
Valuri de carne și de grăsime.

Să mă simt ofensat când carnea, acum, e-n reflux?
Mâini dezosate mângâie hârtia macră.

Un bestiariu îmi par. Grifonul apter,
de pe frize. Dragonul lui Jung.
Bufniță, crab și pește în lacrimi.

Rege peste zoologia corpului,
și țeasta tot carne ascunde,

Care la mine e, vai, ce mare mai
e un cap cu picioare și mâini câte au zeii vedici:

Unele scriu, altele-l sprijină, mângâie altele, dezosate,
hârtia.
Și, în plus, o carcasă de țeastă, un coif de os peste
moalele capului,

Cu viziera lăsată.
Cu zăbala mușcată.

*

Cu toți porii deschiși, ca un camp de radare, peisajul
îmi pare un scalp jupuit de pe ochi,
Cu toate imaginile lui pigmentate.
Mână de bătrân, deschisă abia jumătate.

Pândă retezată la mijloc. Lan de pândă, cosit.
Aștept și vibrez, cu felul de a aștepta, al prăzii,
în cuiul cătării.

CFR

Ard smirnă în cădelnițe de zinc. Aerul zace pe-un miros
de cușcă.
În pleurele mele se împing aceste bronhii palide și
mușcă.

Nocturna, ca un piept de veteran țintat cu decorații
luminoase
Și aburinde, flutură în geam. Aprind țigara. Gara greu
miroase,
Dieselizat. A șină țipă fierul. Săli de-așteptare împărțind
în clase
Acest popor dormind în frigiderul social. Ziua începe
să se lase
Pe vine. Așteptarea ne ține loc de crez.
Scriu și fumez. Fumez și scriu. Fumez.

Ploaia scâncește ca o cățea în peroane, la capătul cărora
șinele se răsucesc în sus.
Într-acolo toate trenurile ar trebui să tindă. Văpsită îmi
pare fereastra
de jeg, e aproape opacă, prin ea vezi ce vrei:
acarul Păun defilând prin macazuri nebun,
ori cel cu fanioane, călare,

Ploaie, câteva gesturi stângace prin ea, pa și pusi.
Zbor randomizat al acestor cuvinte de gips, întărindu-
se-n gură.

Cariera

Printre roci ne-au pus patul de nuntă, între fitile
pe care, la plecare, le-au aprins.
Grăbește-te să ajungi cu o clipă
Înainte exploziei și nu mai târziu.

În rocă e casa noastră, camera noastră, în piatră.
Va trebui să ne atingem fețele, să ne privim măcar
O clipă înainte exploziei și nu mai târziu.

În carieră au îngropat numele nostru
Și munți deasupra vor surpa.
Ne va strivi deodată tot regnul mineral,
În clipa exploziei și nu mai târziu.

Otilia ȚEPOSU



Portret

bărbatul acela mi-a plăcut de când l-am văzut
ridica potirul cu ambele mâini
când își bea vinul
privea semeț ca un vultur
și era mândru ca un prinț indian
dar nu de asta l-am urmat
nu de asta mi-am lăsat frica
între palmele lui
ci doar pentru că l-am văzut tresărind
atunci când a trecut
umbră tăcută
o pasăre pe lângă el

Tata

tatăl meu a fost un visător cu aripi
în zilele lui bune se ridica mult de la pământ
și trecea în rotocoale tot mai largi
pe deasupra casei noastre
ca să ne vadă mai bine
zicea el întors înapoi obosit

mai ales iarna visa
când erau zăpezile mari
când lumea era curată
și mai ușor de presimțit drumul spre fericire
atunci se înălțau visele tatii
odată cu fumul din hornul casei îngropate în omăt
când era senin
puteam să le văd cum urcau drept în sus
până la Dumnezeu după ușă

toată iarna visa tata
cum va fi viața noastră de vară
făcea schițe și planuri
desena și ștergea
și iar închipuia lumi albastre pentru noi toți

dar nu știu cum se întâmpla

că atunci când venea primăvara
și se topea omătul
visele tatii se opreau brusc
și el intra în zodia neputinței

câteodată
mai ales duminica după amiaza
chiar puteam auzi
cum se năruiau palatele ridicate de el pentru noi
catedrale medievale prăvălite-n praf și fum
și tot atunci vedeam
cum în tropot egal
îl părăsea herghelia de vise
crescute și hrănite cu efemere zăpezi

o singură salvare avea tata
că a iubit-o așa de mult pe mama
încât după ce-a cunoscut-o
a mâncat doar mâncare făcută de mâinile ei
pentru asta îl iert
și-l mai iert pentru toate neîmplinirile
pe care le-a copt pentru noi
și le-a lăsat moștenire

câteodată
când mi-e dor de el
îmi amintesc de zilele acelea
ce minunate erau
rupte parcă din filme
când visam așa de frumos în familie
și ne hrăneam cu visele tatii

Promisiuni uitate

din când în când mă trezesc noaptea
pentru că aud soneria casei
din care am plecat de mulți ani
poate că am uitat ceva acolo
mă gândesc
lucruri gânduri spaime fericiri
și strigă toate să mă întorc
să le revăd să le refac să le dau iar viață
pentru că ele nu mai pot trăi
dacă nu mă aflu printre ele

uitate vor rămâne însă pe veci
pentru că zilnic părăsim atâtea și atâtea promisiuni
uneori din case se pleacă mai greu ca dintre oameni

Întâlnire

ceea ce povestesc acum s-a întâmplat
în timpul acela care iese din numărătorele știută
și ține egal de viață și de moarte
atunci când diminețile sunt rotunde și aspre

și vorbele vin parcă dintr-o limbă străină
când lumina grea crește din lucruri
ca apa ce urcă într-o nouă fântână

multă vreme m-am tot întrebat
dacă nu cumva am nimerit greșit
în locul acela
într-o altă alcătuire a lumii
una potrivită mai degrabă cu visul

încă n-am răspuns
dar acum știu sigur că trebuia să fiu acolo
acolo și nu în altă parte
ca să văd penele pierdute
de-un cârd de îngeri care au trecut în grabă strada

Raniță de soldat

ca un soldat lăsat la vatră
sunt mulțumit că am scăpat cu bine
din dragostea asta
rănilor și urmele războiului se vor vindeca
va crește pirul și pălămida pe câmpul iubirii
soarele va urca în înaltul cerului
și va coborî de acolo la fel ca în fiecare zi

nu va trece mult
și porumbeii pe care i-am hrănit
ne vor uita
iar bătrânii aflați la plimbare pe alei
aceia care au trăit cu noi
solidar
dragostea abia înmugurită
vor vedea că e toamnă
și că drumurile nu mai duc nicăieri

am ieșit prea târziu din războiul acesta
nu m-am priceput să aduc pacea
nicio medalie nu strălucește acum pe haina mea
în lumina asfințitului
și totuși a mai rămas ceva ce nu poate fi alungat
scos și abandonat pe marginea cărării

a mai rămas ceva ascuns în fluturarea zilelor
ceva ce de atunci începând
îmi spune mereu când vine primăvara
doar atât mai am în ranița de soldat
întors din cel mai greu război

Întrebare

care teamă este mai mare decât aceea că unul dintre
ai tăi va muri?

Tatiana ERNUȚEANU



pare foarte real, deplin sau întreg
când activez impulsurile
nu are sens, domnule!
oamenii nefericiți sunt cei mai periculoși
pentru că sunt antrenați să reziste
e drept, domnule!
într-o galaxie mai tandră
v-aș fi crezut
domnule, aș vrea să cânt
cu glasul unui om bun
să fiu pedepsită pe drept
să văd marea și alte lucruri
care mai pot încăpea într-un rucsac de copil
unde teiul e tei
și mama e mama
domnule, eu sunt în prima linie
și aici se întâmplă lucruri ciudate
măinile mele scrijelesc
de 9 ani într-o limbă necunoscută
coregrafia distrugerii
răceala gresiei pipăie locuri secrete
domnule, să vă spun, mâna mea dreaptă avea două
înțelesuri
din precauție de-asta
a fost crestată într-o seară de primăvară
a doua zi acolo au răsărit ghiociei

trauma – obișnuință-ritual
ce rămâne din ce se repetă
bătrânul de care am nevoie
știe cum arată viitorul
și ce te sprijină și ce te apără
eu am fost bătrână mai demult
de asta știu atât de bine
aveam ziduri, îmi prefabricam drumul
fără a porni vreodată cu adevărat

și când porneam, mergeam tot înapoi
spre burta caldă în care
stătusem apărută
în fiecare dimineață
merg fără să înaintez
desprinde-te de tine!
mi-au spus
și eu m-am lipit mai strâns
ești ceilalți! au urlat
fă transferul și va veni desprinderea!
și am adus cuțitul să-l am pregătit
descurcă-te! a spus capul de lângă
și am căutat fire rezistente să-mi țină împletirea de
mine prin mine
și cine trece prin mine, de mine, e scăpat
și cine rămâne în mine, din mine, e iertat
prin mine am văzut
capul plecat dar tainele nemărturisite
în timp ce întineream

mi-am pieptănat părul
și
te-am vorbit marți
nu erai de față
așa cum te-am și iubit
cât exercițiu
cere un limbaj în care
niciun semn să justifice
o eventualitate
și totuși să stau îmbrăcată
în pardesiu așteptând
știi că duci obiectele găsite la secție, că ajuți bătrânii
și că dispari
nobil
animalul meu de companie
sunt eu
ce pot să-ți cer
de aici
drapată în nesiguranță și pardesiu
o femeie și-a întins mâinile pe gheață
o femeie face mister
îi dau putere
încă două stații, o vamă, scurtături, un sandwich rece
sezonul căluților de mare în picioare
de la periferie se aud râsetele fecioarelor despletite

sociopatia mare cât o cantină pentru studenți, de iubit
nu mai pot iubi și mai devreme, când am fost să iau
țigări, un semi-cerșetor ridică un ban de jos și îmi zise:
norocul din drum. așa mi-am explicat lipsa norocului.
n-am avut drum. Kreuzberg. sex democratic. SO36

depozit, Phillippe! cu degetele zdrelite, fumez. unde mă termini și unde te încep? carnea e calciu pe pereți și un afiș -es lebe!-

o păpușă zace într-o baltă și prostituata slavă își descurcă părul cu o perie verde. lângă, un corp înfundat în plapumă cântă drugs saved my life. noi am devenit înțelepți în răsărit. nimic mai înșelător decât un așternut mototolit. libertatea relațiilor e un fois gras pentru bogați. pentru ceilalți rămân cele treisutecincizeci de ore petrecute împreună fără dovadă. bărbații misogini și sentimentali sunt world-beaters și oricât de aproape s-ar vedea lucrurile în oglindă, realitatea are dinți de lapte.

o să mă prinzi și o să mă tragi în tine, Phillippe.

mi-a zis Freud
ce-ți dorești cel mai mult în viață?
să fiu febleșea cuiva
și-apoi doar fluidele corpului
sunt singurele sincerități
vă mai amintiți, domnule?
când mi-ați crestat spatel
cum au început să curgă jucăriile
și atunci de ce ți-ai pus rochia aia despicată până
la venus
când ai plecat la marginea pădurii
să duci mâncare femeii cu
inima dispozitiv fluorescent
și de ce nu-ți stăpânești instinctele
doar pe cel al alăptatului
culoarea se duce în timp
și pe tine te-au surzit mierlele și claxoanele
sunt sute de scoici tandre
pe plajă, azi, Phillippe,
ție cine îți pătrunde carnea

coincidențe pe diagonală
în dispariția mea
sub geam, pământul a înfrunzit
iartă-mă, Phillippe,
în mine e un azil
am tot ce îmi trebuie
un scaun albastru, un cal desenat cu degetul
și pe mine
să nu crezi ce îi spune chelnerița lui wiktör: "între noi
fie vorba, dacă nu a venit, nu mai vine."
m-am măritat
am făcut-o pentru noi
cafeaua a dat în foc
inutil și sănătos

nu-mi place Jennifer Lopez (da' cui îi pasă?)
îmi place să mănânc cu piciorul drept sub mine și
genunchiul stâng la gură
vârsta mea emoțională abia a împlinit 3 ani
îmi place să-mi lipesc spatel de calorifer
până mă frige ca pe frigănele
să-mi aduc aminte că spatel mai are și funcția de a
te ține
departe
de complicații
spatel drept, vreau să zic
ca multe altele care tot drepte trebuie să stea ca să ieși
cu bine din situație
asta
pentru că
vârsta cărnii mele are vârsta mea fără 27 de ani și
atunci nu știi
că sunt detalii
care te recomandă
drept o păcătoasă
ai venit cu ele
nu le-ai dobândit
așa cum se întâmplă
cu competențele
n-ai tocit nicio curea
dintre toate cele multe
cu care ai venit
aceleași care
au refuzat încă de la hărăzire
și refuză să te țină
nu să-ți dea drumul
tu ai vrea
da' așa au venit ele solide, netede, cu cataramă
sănătoase, fără defecte majore
da' nu au forță, în rest, impecabile
nu te-ar crede nimeni
dacă te-ai apuca să le vinzi
că sunt la mâna a doua
da', cum spuneam,
nu au forță
deși pentru asta ți-au fost trimise
te prefaci o lună, două, un an (am încercat și 5) că țin
mai că te somatizezi
de zici că strânsoarea e adevărată
ba chiar simți că diafragma presată
nu lasă să intre atâta aer senin cât ai vrea
da-i minciună adevărată
toate curelele stau la câțiva centimetri buni de pielea ta

Elisabeta BOȚAN**Poeta**

Eu sunt cea care arde pe rugul cuvântului.

Năzuință

Vreau,
vreau să mă întorc la început.
Vreau să mă întorc la acel început,
când amândoi eram fire,
fire de lumină,
prinse în aceeași țesătură.

Vreau,
vreau să mă întorc la început.
Vreau să mă-ntorc la acel început,
când amândoi eram versuri,
versuri ale aceluiași poem.

Vreau,
vreau să mă întorc la început.
Vreau să mă întorc la acel început,
când amândoi eram dumnezei,
dumnezei ai aceleiași lumi.

Vreau,
vreau să mă întorc la început.
Vreau să mă întorc la acel început,
când amândoi eram străluciri
străluciri de timp,
uneori eram clipe,
alteori eram veșnicii.

Artă poetică

Poezia cântă înăuntrul ființei mele
când tu sosești pe cărarea literelor
și descoperi că vorbele mele
au fost dintotdeauna ale tale, și atât de ale tale,
încât mă surprinde faptul că le-am scris eu.

Poezia cântă înăuntrul ființei mele
atunci când îți ascult glasul
și descopăr că vorbele tale
au fost dintotdeauna ale mele, și atât de ale mele,
încât mă surprinde faptul că le rostești tu.

Noapte de august

lui Federico García Lorca
Noaptea se îneacă
în propriul plâns
când, încremenit, peste ea, cade cerul
cu zorii lui acoperiți de sânge

Luna se face albă
și fuge îngrozită din piață
pe spinarea unui taur fioros.

Vai, pământul se îneacă
cu numele lui Lorca
și însăși istoria îmbrăcată de doliu
își acoperă chipul
cu un vâl de baladă țigănească

Măslinul,
în genuchi,
adună
cu frunze tremurătoare
roua versurilor sale.

Ireversibil

O fractură de timp,
peste capetele noastre,
marchează o cruce de drumuri.

Un loc-paradis

*Există un loc, un loc-paradis
un loc-paradis
unde picioarele mele, brațele mele și ochii mei
au prins rădăcini*

*Acolo vântul le susură cuvinte
frunzelor îndrăgostite de el*

*Frunzele le susură aceleași cuvinte
florilor
și florile
le înfloresc pentru mine*

*Există un loc, un loc-paradis
un loc-paradis*

*de unde a trebuit să-mi smulg rădăcinile
să le transform în aripi
și să plec departe, departe...
departe...
foarte departe...*

*Există un loc, un loc-paradis
un loc-paradis
de unde vântul pleacă
pleacă în fiecare noapte*

*și vine să-mi susure un cântec de leagăn
să-mi susure un cântec de leagăn
un cântec de leagăn,
înainte de culcare*

Ars Poetica

Poetul se retrage în lumina cuvintelor
N-are nevoie să cucerească paradisuri
— căci el, poetul, nu crede în infernuri—
Îi ajunge așternutul versurilor sale.

Fish

Bărbatul-pește
îmi scapă mereu printre degete

Bărbatul-pește
mă privește
fără să clipească și fără să mă vadă.

Bărbatul-pește
se întoarce mut
și se pierde în apele calendarului.

Ying și yang

Cine sunt eu?
Cine ești tu?

Eu sunt
deșteptarea aceluia strigăt
răstignit
între silabe,
Peste bezna timpului.
Eu sunt...
peregrina desculță
străbătând
deșertul cerului
ca să-ți înlesnesc
descifrarea
propriilor tale enigme.

Îmi adun umbrele cailor
în veșminte de regină
ca să întregesc lumea
într-o îmbrăcătură de măr.

Ia-mă de mână
în tremurul jăratecului!
Zbatere de aripi...
Zbor descătușat!

Lumea lui Narcis

Nu există lumină de stea care să-i mângâie cerul.
Nici măcar licuricii nu-i cunosc grădinile.

Dacă treci întâmplător pe acolo,
trebuie să te îmbraci în aparențe,
să nu te abați de la cărarea penumbrei.
Să nu deschizi ochii.
—Sclipirea de orice fel e primejdioasă.—
Orice mișcare trebuie gândită și
supusă gimnasticii baletului
—orice boare poate isca o furtună.—
Să nu vorbești
—acolo, doar fantasma lui Echo vorbește—.
Și, dacă ajungi la fântâna mitului,
îndepărtează-te grabnic
jocul mirajelor întotdeauna e mortal.

Hazard

Dumnezeu
pășește
desculț
peste
sufletul
meu
îl
frământă
și
îl
frământă
până
când
capătă
formă
de
lumină.

Savu POPA



Cealaltă umbră

Nu își revenise. Își simțea în continuare corpul înțepenit, pielea șifonată. Senzația asta nu îl părăsea de vreo câteva dimineți. Când alarma ceasului devenise deja un țipăt prelung, Radu se trezise de câteva minute bune. Îl aștepta o zi lungă la job. Trebuia să rămână peste program, căci urma una dintre acele ședințe lungi, după atâtea săptămâni de stat în casă și de lucrat online.

Până la urmă se dădu jos din pat, făcu un duș rapid, bău o cafea și apoi privi la cerul pământiu. Stătea la etajul cinci. Avea în față furnalele identice a două fabrici și, în depărtare, dealul cu o cruce încă luminată.

Pielea uscată îi dădea o senzație stranie. Parcă nu făcea parte din corpul lui, ci carnea îi fusese bandajată strâns cu o astfel de piele-bandaj, care la atingere îi părea ca o hârtie creponată. În timp ce se gândea la toate acestea, zări ceva ciudat pe gresie. Lângă scaunul pe care stătea, lângă umbra lui abia conturată, mai era o umbră. Era tot umbra unei persoane, deși locuia singur. Luă un șervețel și începu să se șteargă la ochi. Își spuse că are halucinații, că e din pricina vederii care îi rămânea încețoșată ceva timp după ce se trezea.

Se îmbracă și coborî la parter. Imediat cum ieși afară se simți izbit de un aer format parcă din bucăți invizibile de gheață. Își reveni brusc. Era din nou senin, iar pofta pentru o nouă zi de lucru îl revigoră instant. Numai că privirea i se opri asupra celor două umbre care îl urmau. Se opri în loc. Oamenii treceau pe lângă el, grăbiți spre stația de metrou de lângă blocul său. Unii călcau cele două umbre și nimeni nu observa nimic. Păreau acum mult mai clar conturate și orice mișcare ar fi făcut, în orice parte s-ar fi întors, ele îl imitau. Ziceai că s-au desprins de corpul său. Totul părea de un firesc incredibil. La un moment dat

avu senzația că vin spre el amenințătoare. De aceea mări pasul spre stație.

Ajunse la timp. Metroul sosise deja. Intră cu primul val de oameni, iar peste un minut trenul plecă. Găsi cu greu un loc liber în vagonul ultraaglomerat. Stătea între doi bătrâni cu miros de oțet și aftershave ieftin. Unul parcă ducea într-o sacoșă mai multe vietăți. Nu se simțea în apele lui. Imediat după ce zări umbrele proiectate pe celălalt perete al vagonului, neliniștea i se preschimbă în panică. În față, rândul de scaune era ocupat de tineri care râdeau și cântau cu voce tare melodiile pe care le ascultau în căști. Umbrele deveniseră mult mai mari, mai întunecate și se suprapuneau peste un cuplu de adolescenți. El era un tip retras și cam obosit. Ea scria ceva pe telefon și, în același timp, își rodea unghiile.

Radu rămase încremenit. Nu își mai putea lua privirea de pe cele două umbre care se vedeau clar, ca două goluri în atmosfera animată a vagonului. Era să rateze ieșirea, însă vagonul se opri brusc, zdruncinându-i pe toți pasagerii. Stația lui era anunțată de un scris anemic în partea de sus a vagonului. Dintr-un salt părăsi vagonul. Nimeri în mijlocul unui puhoi de oameni dezorientați, care nu știau încotro să o apuce. Nemișcarea lor îl ținea pe loc. Parcă încremeniseră. Agitat, grăbit, avansă cu greu până la scările rulante care îl urcară spre una din ieșirile de pe bulevard.

Un soare anemic și o abia simțită briză îi dădură, din nou, acea senzație de ușurare. Chiar se sufocase în acea mulțime stranie, încremenită. O luă la dreapta. Acolo, în depărtare, se vedeau clădirile firmei sale. Încă erau luminoase, iar în contrast cu atmosfera de afară toate acele firme luminate strident căpătau un aspect straniu pe clădirile aliniate ca un regiment de soldați de teracotă. Mări pasul și, în mai puțin de zece minute, ajunse la intrare. Ca de obicei, colegii veniseră înaintea lui. Stăteau în hol, cu câte o cafea în față, îmbrăcați cu costume identice. Păreau veseli și vorbeau întruna. Radu se mira de incredibila lor bună dispoziție. Parcă în fiecare dimineață veneau la firmă dintr-un concediu exotic.

Nimerise în mijlocul unei discuții despre mutarea în străinătate a uneia dintre fabricile partenere, care livra materie primă pentru fabricile lor. Unii dintre colegi erau de acord, alții se cam îndoiau de reușită și se lansau în tot felul de argumente sau opinii. O discuție cam banală, după părerea lui. Când să spună și el ceva, amuți. Cele două umbre erau în fața lui. Parcă se intersectau. Stătea între două colege și nici nu băgă de seamă când una dintre ele,

Alina, secretara, îl întrebă ceva legat de norma pe săptămâna trecută. Nimeni nu observase nimic.

Îl cuprinsese o și mai puternică senzație de panică. Își ceru scuze față de colegi și se îndreptă în grabă spre biroul său. Între birou și holul din care plecase era un coridor lung. La fiecare pas, privea în toate direcțiile. Nu era nimic. Holul era încă luminat, pe jos se afla o mochetă groasă, în care tălpile intrau ca în iarbă. Nu își mai zărea nici propria umbră. Pereții fuseseră proaspăt vopsiți, ceea ce accentua, oarecum ciudat, lumina artificială a lămpilor.

Parcă s-ar fi aflat într-un laborator în care se făceau, experimental, modificări genetice ale alimentelor. Îl sperie glasul strident, de fumătoare înrăită, al femeii de serviciu. Simțea că parcă îl deșeptase dintr-un somn lung. Chiar persista senzația că încă nu se trezise, că din momentul în care se dăduse jos din pat dormea în continuare. Când ajunsese aproape de ușa de sticlă a biroului zări cele două umbre, în dreapta sa, proiectate pe perete peste un tablou care înfățișa o execuție. De fiecare dată, pe Radu îl oripila fie și simpla privire a scenelor care reproduceau cruzimi de nedescris. Scene cât se poate de vii, de parcă nu ar fi fost pictate. Cele două umbre erau îndreptate cu capetele spre el. Avea senzația că îl privesc acuzator.

Le urmări cu atenție câteva minute, apoi intră repede în birou trântind ușa. Zgomotul îi făcu să tresară pe cei trei colegi dinăuntru, iar Ana, șefa lor, își vărsă cafeaua pe rochia albă. Asta îl făcu pe Radu să se panicheze și mai tare. În fața lui umbrele păreau că se apropie una de cealaltă. Simți că leșină, că îl lasă picioarele când văzu umbra cealaltă îndreptându-și mâna cu forma unui cuțit spre umbra sa.

Umbrele colegilor care o ajutau pe Ana cu servețele deveniseră independente, se grupaseră strâns și urmăreau speriate ceea ce avea să se întâmple între celelalte două umbre. Păreau atât de înspăimântate încât formaseră un ghem de umbre care începuse să se rostogolească în direcția lui. La un moment dat, când toți erau atenți la rochia pătată a Anei, Radu ieși în fugă din birou și intră în toaletă. Închise ușa, se sprijini de ea, respirând sacadat, de parcă s-ar fi înecat, apoi se duse la oglindă.

Curgeau apele pe el, tremura tot și simți cum începe să-l doară capul. În spatele lui, umbrele proiectate pe perete păreau doi călăi și, în timp ce creșteau, Radu avea senzația că vin din nou spre el.

Închise ochii. Din cauza migrenei îi pulsau puternic tâmplile. Auzea ca prin ceață că cineva bătea insistent în ușă, moment în care sunetul unor sirene izbucni pe stradă, auzindu-se apoi ca și când ar fi pătruns efectiv în clădire.



Radu Șerban - Ierbar I, acrilicpânză, 25x30 cm, 2014

Senida POENARIU

Atelierul lui Kocsis Francisko



Demersul narativ din ultimul volum de proze scurte semnat de Kocsis Francisko, *Atelierul de pipe și tutun*¹, este unul, așa cum deja ne-am obișnuit, cu cheia ascunsă la vedere: „Oamenii au feluri foarte ciudate de a înțelege lucrurile. Sau de a le răstălmăci. Poate mai curând asta. Pentru că întotdeauna le înțeleg cum li-e pofta, interesul sau măsura. Chiar și atunci când este vorba despre lucruri de neînțeles, oamenii nu se lasă până nu reușesc să le dea măcar o pojghiță de înțeles omenesc, după care lasă totul în seama fanteziei, care desăvârșește cu admirabilă ușurință restul arhitecturii, adică substanța narativă. Chiar și atunci când lucrurile sunt cu adevărat de neînțeles, oamenii caută, pentru propria lor liniște, înțelesuri. Pentru că această eternă căutare face parte din natura lor” (p. 192). Desigur, sesizăm în primă fază descrierea naturii umane care-și limitează, respectiv adaptează, capacitatea de înțelegere în funcție de interesul propriu, iar proza lui Kocsis Francisko explorează exemplar această dimensiune. Însă, este o chestiune mai degrabă secundară în economia volumului. Pe de altă parte, apexul în jurul căreia acesta se construiește stă în raporturile dintre fantezie, realitate și necunoscutul „de neînțeles” cu care este condamnată să se confrunte ființa umană, o confruntare care trimite, ca intensitate și efecte transfiguratoare, la întâlnirea veterotestamentară dintre cele două realități, respectiv două lumi, reprezentate prin Iacov și Yahve. Numai că, în paginile lui Kocsis Francisko, confruntarea dintre lumi se prezintă mai degrabă sub forma ocheadelor pe care ființa umană, întotdeauna pierzătoare, le aruncă prin fisurile dintre lumi, care i se cască în față.

Avem, de altfel, escamotată în rândurile pe care le-am prezentat și definiția pe care Todorov² o aduce fantasticului, respectiv înregistrarea ezitării persoanei

care se întâlnește cu un eveniment supranatural ce nu poate fi explicat prin legile naturale care-i sunt familiare, semnificațiile fantasticul fiind fixate prin raportare la real și imaginar/misterios. Nu intrăm acum în detalii inerente teoriei genurilor literare propuse de Todorov, însă nu putem ignora nici subtila joncțiune din declarația întărită prin semnătura *manu propria* care deschide volumul lui Kocsis Francisko: „Fără excepție, toate personajele acestei cărți sunt reale, inclusiv cele care par sau sunt cu adevărat imaginate; eu știu că și imaginația produce consecințe reale până la os. Așadar, orice abatere a ceea ce numim uneori realitate este întâmplătoare”.

În *Plimbări cu Freud* (2018), colecție de proze scurte care urmau același tipar, naratorul ne asigură că „dacă povestea e frumoasă, adevărul nu cere dovezi”. Pe de altă parte, în *Atelierul de pipe și tutun* este chestionat mai fațetat raportul realitate – imaginație – adevăr.

Se remarcă, de altfel, și o mai accentuată tendință spre discursul filosofic, meditativ, din care nu lipsesc însă și truismele. Mai mult decât atât, *frumusețea* nu mai suplinește lipsa certitudinilor, respectiv a *dovezilor*. Aceasta nu înseamnă că realizările artistice ale volumului sunt cu ceva mai prejos decât cele ale cărții precedente, nici pe departe.

Consecvența cu care autorul reia, în ambele volume, același teme le conferă acestora statutul de marote, așa că putem suspecta o preocupare care depășește sfera strict artistică, respectiv „frumusețea” poveștii, și percutează mai degrabă în sfera preocupărilor de ordin existențial. Într-o formă sau alta, cele 19 proze de dimensiuni variate – chiar și de o jumătate de pagină –, cu mici excepții, sunt încercări de a „înțelege neînțelesul”. Mă refer, de pildă, la implacabilitatea destinului, la ce este „dincolo”, la sensul/scopul existenței umane sau, cum îi place lui Kocsis Francisko să-l numească, profundul rost omenesc, credință, singurătate etc. Identificăm o conștiință analitică ce are nevoie de răspunsuri, deși e conștientă că nu va avea acces la ele niciodată și că această incertitudine este, până la urmă, unul dintre fundamentele *cunoașterii* umane. Așadar, despre „o realitate care ne scapă, pe care nu știm cum s-o înțelegem și mai ales cum s-o trăim” (p. 57) și care trezește în ființa umană spaime care au rolul de a o conștientiza „cât de mică e lumea pe care o cunoaștem” (p. 58) scrie Kocsis Francisko, „intelectual așezat, preponderent retractil și melancolic, plămădit din vechea stirpe rafinată a literaților ardeleni tradiționali” (Ștefan Borbély).

Împrumutul care nu mai poate fi restituit este o narațiune în care este propusă o lectură a ceea ce numim *realitate* și *excepție de la realitate*, printr-o succesiune de lentile posibile care însă nu se dovedesc nici elucidatoare, nici definitive. La cinci ani de la moartea mamei, Alexandru o visează pe aceasta în mod repetat. Într-un „vis care nu se deosebea de realitatea cea mai veridică, banal de autentică”

mama îi cere, cu un ton care devine progresiv belicos și chiar vindicativ, să-i restituie un împrumut. Încercând o raționalizare a evenimentului, Alexandru apelează la reprezentății diferitelor confesiuni religioase și la psiholog, instanțe cu perspective (și soluții) mai degrabă dihotomice asupra chestiunii, însă nu este satisfăcut nici de diversele explicații „populare”, și nici perspectiva religioasă, respectiv științifică nu-i oferă certitudinile de care are nevoie. Urmând strategiile genului, intruziunea extra-mundană produce o perturbare nu doar a ordinii individuale a personajului, respectiv o fluidizare a percepției temporale și, implicit, o dislocare a memorie, ci și o disturbare a lumii naturale. Este reliefată aici și drama unei familii dezbinată, efectele cupidității și ipocrizia umană a automistificărilor.

Misterul ia forme diverse în prozele lui Kocsis Francisko. Vizita Rătăcitorului din proza eponimă *Atelierul de pipe și tutun*, precum și interacțiunea dintre Totila ghicitoarea și Ionaș – diavolul în persoană care i-a „dat în cărți și i-a citit în palmă” (*Vrăjile sunt pentru alții*), ca atmosferă și tematică, stau sub semnul romanului *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Tot în sfera fantasticului miraculos pot fi încadrate și *Pitea Farcaș și noaptea lupilor de nicăieri*, *Ioți*, *nebulul care strânge chiștoace și zice numere* (o încercare de a combina supranaturalul cu elucubrațiile discursive care ar fi motivate de nebunia personajului, dar impresia generală este că firele narațiunii deraiază), *Piti Belca sau mâine poate fi și azi*, *O întâlnire cu două cafele* și așa adăuga tot aici și *Glăjarul*. Fatumul este cel care guvernează, în mod inexplicabil și inexorabil, viața (sau mai bine spus moartea) acestor personaje. Imaginea întinsă pe mai multe pagini a țeserii plasei de către Pitea Farcaș este elocventă. Multitudinea semnelor și a prevestirilor care apar, precum și detaliile aparent ne semnificative, dar care se dovedesc a fi definitorii, par a chestiona forța implacabilă a destinului și, pe cale de consecință, lipsa totală de control a omului în fața acestor necunoscute. În prozele acestea, Daniel Cristea Enache observă just o trăsătură caracteristică scriiturii lui Kocsis Francisko, și anume că „Narratorul însuși și-a diminuat omnisciența (o altă subtilitate a prozatorului), devenind aproape necreditabil, întrucât nu mai știe exact ceea ce se întâmplă în proza respectivă”³.

Misterul are (alt) chip pentru copilul speriat din *Viziunile unui copil pe un pripor înserat*: „când tremură un suflet de copil, lumea e vuit, e trăsnet, e potop. De aceea trebuia cu orice chip să fie acasă înainte de a se face seară, ca să nu se surpe universul pentru că locul lui e gol. Toți copiii trebuie să aibă grijă să nu-i prindă noaptea pe câmp sau în pădurea care și ziua-i cam întunecată, ca să nu fie luați de viziuni. Ele sunt ființele acelea care nu au trup la vedere, sunt doar privire ce se bagă în ochi” (p. 109). O astfel de viziune, sub forma „chipurilor acelea

care nu au decât părere omenească”, „imagini care nu erau adevărate, dar el putea totuși să le vadă”, este și întâlnirea amoroasă dintre Vasile al lui Ionaș și Adilena lui Lemneș, care se desfășoară după un ritual străin puterii de înțelegere a copilului.

Pe de altă parte, „văzul enorm” al copilului (eidetismul), mai ales atunci când este stimulat de frică, este prezentat tot sub forma misterului ce-l încearcă pe adultul care și-a pierdut capacitatea imaginativă, într-o foarte scurtă povestioară numită *Omul mic*, exemplar scrisă, care probează un „miniaturist exigent și rafinat” (Ștefan Borbély): „Sperietura pentru omul mic e și ea mult mai mare. Mai ales dacă în limbajul de fiecare zi omul acesta e numit copil. Lui nu trebuie să-i spui de două ori că noaptea-i un înger întunecat. Cu ochii minții, el îl va și vedea cât se poate de clar, îi va distinge trupul vânjos, ochii aprinși și imensele-i aripi (...) Ar putea să imite și sunetul ascuțit al spintecării. De parcă s-ar sfâșia mii de pânze în fabrici de confecții. Sau cum se zbârlesc miile de pene în vijeliosul zbor. Șuierând. Șipuiind. Șfichiuiind. Auzite toate de fantezia de copil. Clar și tare. Eu nu-mi amintesc cum e. Dar îmi povestește o șchioapă de om (p. 108).

Misterul morții din strada Lungă sau Cum se ascunde aurul în vremuri nefaste schimbă registrul, fiind mai aproape de genul polisier, fără intruziuni ale fantasticului. Uneori, în prozele scurte care alcătuiesc această carte, se poate sesiza tendința scriitorului de a oferi poate prea multe indicii, o preocupare excesivă pe alocuri ca nu cumva cititorul să rateze chestiunea. De exemplu, în *Pitea Farcaș și noaptea lupilor de nicăieri*, pe lângă multele simboluri prevestitoare, de la vise la cucuvea, până și numele personajului – Farcaș (mag.) în traducere este *lup* –, anunțat încă din titlu, este premonitoriu. Pe de altă parte, povestea vizitei evreului David Mendel în România din anii comunismului, construită într-un regim realist, dozează mai bine suspansul, oferind lectorului chiar mai mult decât o binemeritată satisfacție detectivistică. Titlul, pe de altă parte, e riscant, poate dinamita sau funcționa ca o Fata Morgana. În orice caz, încercarea lui David Mendel de a „recupera trecutul” de sub vicisitudinile istoriei se prezintă sub forma unei incursiuni la nivelul traumei individuale și colective, cu profiluri psihologice foarte atent construite, un tablou al unei țări în care suspiciunea și frica sunt endemice, cu relații inter-umane care, în final, se reduc la trista sintagma latină *homo homini lupus est*. O lectură care, cu siguranță, nu te lasă indiferent.

¹Kocsis Francisko, *Atelierul de pipe și tutun*, Cartea Românească, București, 2021.

²Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Univers, 1973.

³Daniel Cristea Enache, *Povestiri cu final neașteptat*, <https://romanaliterara.com/2021/10/povestiri-cu-final-neașteptat/>

Călin CRĂCIUN

O revigorare a prozei scurte

Anevoie azi să mai poată impresiona scrierea unei proze în care pe structură realistă se zbenguie la vedere, și încă de la distanță, transcendente și plâsmuiri în siajul fantasticului cu atât de lungă tradiție la noi, trecând, de pildă, prin Caragiale tatăl, Pavel Dan, Mircea Eliade ș.a.m.d. (ca să rămânem strict în cadru autohton). Ba nici măcar irigări ceva mai subtile de realism magic nu mai sunt tratate ca mărci ale actualității, dimpotrivă, sunt privite, pe bună dreptate de cele mai multe ori, ca semne de anchilozare estetică. A scrie azi în acest fel e anacronic, poate trece numaidecât drept expresie a naivității, căci e timpul reconversiei estetice, a militantismului pentru egalități, ecologism, anulări de tabuuri vechi (dar instituiți neconștientizate ori nerecunoscute ale altora) și pentru extirparea conservatorismelor.

Totuși, ultimul volum de proze al lui Kocsis Francisko, *Atelierul de pipe și tutun**, merită din plin atenția cu toate că e scris astfel încât conține mărcile importante ale fantasticului și realismului magic. Credința autorului într-o realitate mai complexă decât cea accesibilă strict pe cale pozitivistă rămâne neschimbată în contextul revigorării perspectivei materialiste și a consecințelor ei în planul creației literare. Și-o și afirmă, de altfel, nu doar prin intermediul creațiilor în care tulpina realistă e altoită cu mlădițe de fantastic sau metafizic, ci și prin vocea naratorului din *O întâlnire cu două cafele*: „Merirem Șenath era printre puținii care aveau ceva habar de transcendență, a știut să-și aleagă lecturile, cum să-și caute informațiile și la cine să ajungă pentru a fi condus spre necunoscutul din preajma noastră și din noi.” Autorul are deci o formație spiritualistă, vizibilă în toate interstițiile volumului, la fel ca în cele două anterioare, *Plimbări cu Freud* (2006) și *Un roman într-o gară mică* (2018).

Expectanța ca volumul unui scriitor care manifestă atracții spiritualiste din generația optzeciștilor să fie caracterizat de semnele stagnării și anacronismului, de încremenirea în proiect desuet mi se pare după lectură abuzivă din mai multe motive. Ba chiar, cred că *Atelierul de pipe și tutun* se arată cu atât mai merituos cu cât vine chiar într-un context neprielnic. Kocsis Francisko nu poate fi bănuț de naivitate și ignoranță, fiind la curent cu tendințele de ultimă oră și dovedind în proză și mai ales prin poezia sa destulă versatilitate, când formula e compatibilă

cu poetica asumată. Prin urmare, persistența formulei proiectului său prozaic e de căutat în câmpul poeziei asumate, care implică numaidecât conștientizarea deplină a riscurilor implicate de succesiunea perspectivelor în care e ancorată receptarea și căutarea unei soluții de contrabalansare.

E vorba așadar de o poetică în care se remarcă apetențele sapiențiale și insinuările fantastice și mistice clasicizate - am putea spune - în diegeza transilvană. Iar când spun transilvană mă refer nu doar la cea scrisă în limba română, ci și la cea afină maghiară. Kocsis Francisko, autor care este acasă deopotrivă în limba română și în cea maghiară, nu are orgoliul exploratorului solitar de jungle virgine, ci înaintea în creație cu o perspectivă proteică, percepend afinitatea drept „caldă alăturare” și visând la comuniune, după cum reiese din *Două linii foarte lungi, înluminate*: „ne vom putea naște într-un fel care nu mai conține nimic ce ne desparte”. Originalitatea nu e nicicum inhibată, devreme ce fiecare „își plămădește propria realitate”.

Prozatorul pornește de la fapte cât se poate de verosimile, unele nu doar realiste, ci chiar reale, pe care grefează apoi când straniu fantastic, oniric ori suprarrealist, când totemic ori o transcendență trecută prin filtrul propriului gnosticism. Dozajul e ba vag, în acumulări graduale, ba brusc și abundent, după cum dictează rețeta - eficientă - a construirii suspansului. Alteori epicul trece în fundal, în prim-plan apărând componenta lirică, astfel că textul de acest tip e mai degrabă un prozem decât proză în sensul instituit de tradiție. Se distinge, în acest sens, *Luntrea*, reducere maximală a poveștii, o esențializare a ei în joncțiune cu lirismul, dezvăluind un crochiu ce invită la glose cu miză poetică: „E dimineată, e zi plină și e din nou seară, mai trece o noapte și e iar dimineată; suma lor se transformă încet în biografie, în care încap zile faste și altele mai puțin bune, în care am fost rând pe rând copil, tânăr bărbat și-acum bunic - odată mă voi lăuda cu isprava asta! -, în care am strâns la un loc un munte de amintiri și un ocean de vorbire - și am naufragiat de-o vreme într-o propoziție cu o luntre pe care ți-e dat s-o folosești o singură dată: mulțumesc, minunații mei părinți, pentru viață.”

Kocsis Francisko dovedește, în creațiile ivite din hățșurile memoriei și din documentări minuțioase, că are știința construirii fluidității limbajului. În unele din cele 19 proze lucrează, în siaj simbolist, un cântec ce intră în sintonie cu sincretismul și sinestezia. Iată-l, de exemplu, în *Împrumutul care nu mai poate fi restituit*: „Sfârșitul de noiembrie venise cu un val de frig, vânt, zloată, răvășeala de afară trântind și-n suflet uși și ferestre de buimăceală. Unii îi zic urât de viață,

dar nu-i decât toamnă umedă, sâcăitoare, cețoasă. O vreme care te predispune la zadarnice melancolii condimentate cu posomoreală, dar nici cu unele, nici cu altele nu oprești și nu abați lumea de la propria ei treabă.” Prozatorul este un estetizant interesat de întâmplarea cu tâlc, pe de o parte, iar pe de alta, de seducția provocată de actul spunerii, de arta de a povesti, pe care o înțelege ca formă similitistică de accedere la profunzimile greu perceptibile din ceea ce ochiul profan numește realitate. Acel dincolo de care vorbesc teologii este pentru Kocsis Francisko ascuns în/după interstițiile realului și accesibil nebunilor. Atâta doar că nebunia pe care o vizează, trimițând o aluzie la *Cântecul nebunului* al lui Minulescu, este nebunie doar din perspectiva „normalilor”, a celor neputincioși de a ajunge „dincolo”. Nu miră atunci că tema nebuniei este recurentă. De exemplu, personajul principal din *Ioți, nebunul care strânge chiștoace și zice numere* este un astfel de alienat în realul „comun”, dar are acces la „ăla de la noroc”, care „aranjează numerele”. El nu ghicește, ci „știe” numerele ce vor ieși la loterie. Când culegătorii de informații ai securității își pun speranțe să profite de ceea ce le pare simplă premoniție a nebunului, sunt păcăliți de Ioți, care, îndrumat de „prietenul de la noroc”, încurcă ordinea numerelor deliberat, dând astfel dovadă de o maximă luciditate în relația cu vocea de „dincolo”. Cu astfel de personaje și mai ales cu tâlcurile ivite din intruziunea straniului ori a fantasticului, se construiește de destule ori parabolicul. Una dintre cheile lecturii parabolice a volumului e cea poetică, însoțită pe alocuri de semnale poetice. Nebunul Ioți, violonistul bețiv Holma, Piti Belca cel „cu minte de găină”, la fel ca Alexandru cel bântuit de mama decedată și de cupiditatea din tinerețe trăiesc într-o lume în care „dincolo” și „dincoace” par întrepătrunse și accesibile doar lor, nu și celor care-i înconjoară. Ei sunt într-o situație similară scriitorului căruia i se relevă crevase spiritualiste în crusta realului. Creația literară pare, din asemenea perspectivă - întâlnită și la moderniști și, pentru a da un exemplu mai aproape de prezent, în poezia neoexpresionistului Ion Mureșan -, o cale de apropiere de adevăr, în ciuda obstacolelor puse de abordarea materialistă. Este tocmai concepția esențializată și în mozaicul din *Misterul morții din Strada Lungă sau Cum se ascunde aurul în vremurile nefaste*, mozaic în care un artist plastic bătrân ascunde, prin jocul unei umbre extrem de subtile, sesizabile doar dintr-un anumit unghi, ceea ce îi fusese interzis de cenzură: un turn de biserică.

Predomină în volum misterul, iar în prozele cu acțiune mai încheată, suspansul amplificat prin mijirile fantastice sau realist magice și, nu mai puțin, prin intuirea unor pretexte reale (întâmplări și

personaje) ale ficțiunilor. La fel, prin jocul criptărilor lingvistice, cum ar fi anagrama, vizibil în construcția unor nume de personaje și de locuri. Geografia predominantă e Tîrgu Mureșul din perioada comunistă, în care se recunosc cu ușurință repere ca restaurante, străzi, hotelul Grand sau Pârâul Pocloș (redenumit prin simpla inversare Șolcop). E scena în care sunt sugerate percepții interetnice și metamorfoze impuse de istoria nemiloasă. Tocmai de aceea, se conturează expectanța unor noi descoperiri cu fiecare relectură, pe măsură ce sunt identificate și coroborate indiciile plasate de autor în niveluri succesive de criptare.

Lectura *Atelierului de pipe și tutun* este deci cât se poate de incitantă, dezvăluind un autor în stare să-i restituie prozei scurte vigoarea.

* București, Cartea Românească, 2021.

Cristina TIMAR

Vânător de inefabile

După ”Terține și alte disimulări” din 2019, Kocsis Francisko revine cu un nou volum de versuri*, al nouălea în inventarul său poetic, în care prelucrează mici evenimente cotidiene, iluminări, fulgurații, chiar situații mitice, arhetipale, breșe care se deschid în realitatea anostă și promit coagularea unui sens, fără a-și mai impune încadrarea emoției în structura fixă și riguroasă a terținelor. Dacă în penultimul volum se juca inteligent pe partitura unei forme fixe, de data aceasta conținutul creează forma, astfel încât de la poeme cu pretext narativ sau de notație precisă și prozo-poeme până la haikuri nu e decât un pas, probând, dacă mai era nevoie, virtuozitatea autorului.

Nefiind un confesiv sentimental, nici un inspirat sau un poet de notație imediată, ci un reflexiv care decantează emoția până la strălucirea diamantină, Kocsis Francisko e mai degrabă un translator al unor momente de iluminare, pe care le accesează grație unei conștiințe extinse. Sigur că starea aceasta, ea însăși de grație, nu e permanentă, nici măcar ocazională, mai curând excepțională, dar ceea ce este de necontestat e atenția la tot ce mișcă, vigilența maximă a poetului-observator, starea de așteptare, acordarea la frecvențe mai subtile, la vibrații mai înalte: (...) și când aproape toate zilele tale se vor fi scurs / sub semnul acelei tulburătoare așteptări, / a acelei întâlniri cruciale după care / sigur nu va mai exista întoarcere, / ci doar o anume

continuare, // presimt năucitor că așteptarea / se prelungește și în celelalte / forme de speranță, / până dincolo de viață” (O anume așteptare, p.16)

Așteptarea activă și pândirea iluminării implică și o încordare și comprimare lingvistică. Iluminarea e chestiune de secundă care inundă ființa iar transpunerea unei experiențe atât de intime și evanescente presupune o mare responsabilitate, de care poetul Kocsis Francisko e perfect conștient. Fiind situată undeva în proximitatea tăcerii, unul din motivele recurente ale volumului, captarea adecvată în limbaj e o provocare, dar nu una imposibil de biruit, mai ales dacă primește accente de rugăciune: *să intri într-o catedrală ca-ntr-o muștrare, / să te-ntrebi cu sinceră stupoare: / cât de mare poate fi țipătul / comprimat în șoapta unei rugăciuni? // (...) nu-i posibilă nici o confuzie de identitate, / să șoptești numai în gând: Doamne, / și-n clipa aceea să aibă loc cutremure / pe pământ, pe Marte, în imensitate, // să se surpe ca zidurile Ierihonului / granițele colosale dintre noi / și să se vadă pentru o clipită / spiritul pur al zilei de apoi” (În șoapta unei rugăciuni, p.19)* Între cele patru borne temporale, deopotrivă coloane ce structurează edificiul poetic atent construit de Kocsis Francisko, devenite titluri de poeme (*Octombrie 2017, ziua 20, Octombrie 2018, Octombrie 2019 și Octombrie 2020*), traseul e unul de înaintare înspre tăcere, de învăluire într-o poetică a tăcerii, deși poetul tace nu doar ca efect al tangențialei intersectări cu sacrul, ci și ca urmare a devoalării unei răni lăuntrice, invizibile ochilor curioși, dar cu atât mai dureroase. Implozia țipătului de durere în tăcere e cea mai frecventă mișcare la care asistăm ca cititori: *rana ce-o numim tăcere nu se vindecă prin strigăt, / nu dispăre când pasărea și vântul fac puțină larmă, / (...) nu se deschide ca obișnuita tăiere a gâtului, / a brațului ori a celorlalte*

organe cu nume, / cu cât ne doare mai tare, / cu atât mai puțin se spune” (Rana ce-o numim tăcere, p.51)

Dincolo de micile drame cotidiene sau marile drame existențiale, de paradoxurile care definesc condiția umană, ceea ce se impune e tonalitatea minoră, de o infinită tandrețe, cu care poetul îmbrățișează văzutele și nevăzutele, mângâietoare și răscolitoare deopotrivă, semn al atingerii vârstei sapiențiale, care permite privirea lucrurilor cu o anumită detașare. Aceasta e înțelepciunea celor care sondează cortina ce desparte o lume de alta, pentru care cele de aici se estompează sau se reduc la esență, iar cele de dincolo încep să prindă contur. Nu întâmplător, poemul care dă titlul volumului, ”Fii bun și când ceri un strop de apă”, e construit în jurul unei etici a cererii și ofertei, a artei de a ruga și a da, astfel încât cel căruia îi ceri să simtă noblețea cererii și demnitatea celui care formulează cererea, răspunzând solicitării cu o noblețe egală. În acest gest al dăruirii și primirii dezinteresate, necondiționate, cortina grea care separă lumea materială de cea suprasensibilă se ridică și enigmele încep să se dezlege: *singurul lucru pe care doar acum îl știu / e că fiecare ființă vie are un moment când merită / să primească și să dea un strop de apă / ca din poveste, / clipa care justifică aflarea în viață / și-n toate enigmele terestre. (Fii bun și când ceri, p.53)*

Vânător de inefabile, Kocsis Francisko e un maestru al camuflajelor sacrului în profan și versurile sale din ultimul volum sunt cu adevărat un ghid poetic demn de crezare pentru toți călătorii însetați de ceva mai mult sens.

* Kocsis Francisko, *Fii bun și când ceri un pahar de apă*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2021, 101 p.



Radu Șerban - Poveste cu crengi, frunze și ferestre (Năpradea),
acrilicpânză, 190x370 cm, 2020

Robert LAZU KMITA

Sensul regăsit

Explorator sistematic al teritoriilor ample ale literaturii, filosofiei și teologiei, Dorin Ștefănescu a dovedit calități ce-l recomandă iubitorilor oricăreia dintre lumile gândului și cuvântului marilor autori ai culturii universale. Animat de o curiozitate intelectuală comparabilă cu aceea a protagonistului său timpuriu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, autorul *Hermeneuticii Sensului* (1994) este unul dintre cei mai substanțiali teoreticieni ai literaturii din cultura română actuală. Ceea ce dorim să subliniem, de la bun început, este lipsa oricăror complexe față de abordarea estetizantă ce a tiranizat atâtea generații – începând cu cititorii textului-program *Comediile domnului I.L. Caragiale* publicat de Titu Maiorescu în 1885 și terminând cu ascultătorii conferinței Ateneu de la începutul anului 2020, *Etica literaturii*, a lui Mircea Cărtărescu. Manifestând dezinvoltura unui literat conștient de riscurile drumului gândirii, Dorin Ștefănescu a dovedit încă de la începuturile rodnicei sale cariere intelectuale că paralizantul principiu al „autonomiei esteticului” nu are nici o valoare dacă, alături de frumusețea cuvântului, nu o include și pe aceea a unei minunate, armonioase articulații a unor idei pe măsură. Altfel spus, autorul nostru afirmă, explicit sau implicit, prin toate lucrările sale, că *sensul*, indestructibil legat de *mesajul* operei literare, reprezintă fundalul oricărei scrieri de calitate. Iată de ce are totdeauna sens să interogăm tâlcurile profunde, de obicei ascunse sub perdeaua unei ambiguități sau nedeterminări caracteristice artei, dar totdeauna prezente, ale unui roman sau poem. Deci evidențierea *sensului* reprezintă miza principală a tuturor demersurilor sale exegetice și hermeneutice. Orice creație literară are un suflet, *sensul*, la fel cum are și un trup, *textul*, acesta din urmă realizând transpunerea din invizibilul minții celui ce l-a zămislit sub forma „fenomenală” – poem sau roman – ce face vizibilă opera celor ce o citesc.

Spre a-și împlini programul estetic-hermeneutic, Dorin Ștefănescu ne invită prin numeroasele sale monografii la un colocviu de la care nu lipsește nici un nume important. Începând cu Platon, Aristotel și Plotin, trecând prin Sfinții Dionisie Areopagitul, Augustin, Maxim Mărturisitorul, Thoma d’Aquino și Francisc de Sales (ca să numim doar câțiva), apoi prin Eriugena, Cusanus și Eckhart, până la Kant, Fichte, Schelling, Gabriel Marcel, Mircea Eliade, Virgil Nemoianu, Mircea Muthu, Jean-Luc Marion și nenumărați alți autori, mai toți gânditorii majori primesc atenția cuvenită prin studii

și eseuri a căror dimensiune variază de la câteva pagini la câteva sute, așa cum este cazul monumentalei trilogii dedicate lui Schelling: *Criza conștiinței religioase. Schelling versus Eschenmayer & Jacobi* (Eikon, 2019), *Revelare și extaz. Două studii despre teo(antopo)logia lui Schelling* (Eikon, 2020) și *Ultimul Schelling. Filosofie și hristologie* (Eikon, 2021). Pe lângă lecturile autorilor fundamentali, Ștefănescu abordează teme filosofice și teologice care-i permit, ulterior, descifrarea sensurilor unor opere literare clasice precum cele ale lui George Bernanos asupra cărora vom reveni ulterior.

Dintre acele articole cuprinse între copertile volumului *Texte și contexte. Abordări hermeneutice* (Editura Limes, 2020), ne-a reținut atenția îmbiindu-ne la reflecție un mic eseu, de nici două pagini, unde este focalizat principalul inamic al oricărui creator. Intitulat, cât se poate de transparent, „Stereotipia și spiritul critic”, acest exercițiu de umilință auctorială dezvăluie profunzimile conștiinței morale a unui autor pe deplin conștient de propriile limite. Avertismentul său final trebuie însoțit cu toată seriozitatea: „La drept vorbind, nimeni nu e la adăpost de infiltrările stereotipiei în vastele ei manifestări. Căci, până la urmă, ea face parte din aerul pe care-l respiră ființa noastră socială. Singurul neafectat pare să fie locul în care cuvântul se spune autentic, adică sufletul. Cum însă și el poate fi vândut...” (*op. cit.*, p. 102) Dar dacă pericolul conformismului stereotipic este atât de mare, cum poate fi detectată această corozivă „maladie de care nu știi că suferi”? Dorin Ștefănescu expune simptomatologia ce o însoțește: „A aborda teme de-a valma ca și cum ar fi propriile tale probleme, a scrie despre toate la fel, monocord, la fel de neimplicat, în virtutea aceleiași (auto)pretinse competențe, mimând dexter interesul printr-o tehnică a disimulării dusă la perfecțiune și, nu în ultimul rând, îngânarea satisfăcută a tendințelor care «se poartă», chiar dacă sunt minore (căci în minorat stereotipia e la ea acasă), dorința cu orice preț de a fi «actual», confortul (intelectual?) care cere să nu te expui mai mult decât «se cuvine» – nu sunt toate acestea gesturile stereotipe ale scriiturii ipostaziate în embleme ale unei așa-zise libertăți de creație, forme ale unei diafane corupții?” (*op. cit.*, p. 102)

În mijlocul unei lumi devastată de așa-numita „Cancel culture” – după ce a fost pustiită decenii de-a rândul de idolul „corectitudinii politice” –, cuvintele lui Dorin Ștefănescu par de-a dreptul profetice. Mai mult decât un simplu exercițiu de luciditate (auto)critică, deconspirarea și eliminarea stereotipiei reprezintă asceza pe care însuși autorul nostru și-a impus-o de-a lungul anilor, abordând doar acele teme și subiecte ce-i stau la inimă, cele ce pot fi considerate ca aparținând categoriei acelor „lucruri cu adevărat importante” despre care merită oricând să discutăm.

De exemplu, în eseu intitulat „De la *mimesis* la *phantasia*” unde discută monografia lui Mircea Muthu *Balcanismul literar românesc* (Dacia, 2002), D. Ștefănescu confruntă comparativ doctrina platoniciană despre trup cu concepția dezvoltată de subtili teologi răsăriteni precum sfinții Maxim Mărturisitorul și Simeon Noul Teolog. Chestiunea „anti-somatismului” platonician este indestructibil legată de un pretins dualism, doctrină denunțată de John Meyendorff ca reprezentând contaminarea cea mai nocivă ce a afectat vreodată pietatea creștină (*op.cit.*, p. 19, nota 2). După ce trece în revistă câteva dintre citatele-cheie, Ștefănescu expune cu acuratețe viziunea teologică bizantină căruia îi este tributar însuși Neagoe Basarab: „Dacă pentru (neo)platonism dezbrăcarea (sufletului de trup) înseamnă renaștere și izbăvire, pentru doctrina creștină – spune Neagoe – «îmbrăcarea iaste viața», adică în-truparea, sălășluirea sufletului în casa unui trup *curat*: «Și numai de te-ai putea dăschide ușa minții să vezi cugetele și sufletele lor și împodobirile lor cele dinăuntru, tu ai cădea jos pre pământu, că n-ai putea răbda să vezi frumusețea sufletelor lor și lumina și strălucirea hainelor, care strălucesc mai luminos decât fulgerul». Prin urmare, nu dezbrăcarea sufletului de trup (ceea ce asigură doar sufletului nemurirea), ci dezbrăcarea trupului de patimi, de care vorbește Sf. Simeon” (*op.cit.*, p. 19). Într-un cuvânt, ceea ce pune aici Dorin Ștefănescu în discuție este faimoasă imagine – de sorginte pitagorică – a teoriei trupului ca „mormânt” al sufletului din care acesta ar trebui să se elibereze spre a-și redobândi starea originară (doctrina menționată și în Dorin Ștefănescu, *Restaurarea sensului. Hermeneutică și teologie*, Doxologia, 2018, p. 36 sq., unde se menționează și ideea trupului „văzut ca aparență materială ce înlănțuie sufletul”). Împotriva acestei viziuni s-ar fi ridicat speculația teologilor bizantini, care au urmat liniile doctrinei despre „îndumnezeire” (Gr. θεωσις) așa cum apare la unii dintre Părinții greci precum cei doi mari Grigore: de Nazianz și de Nyssa. Și totuși, cunoscând modul în care alți mistici și teologi creștini, precum Sfântul Ioan al Crucii sau Sfânta Tereza de Avila au asimilat imaginea trupului ca mormânt al sufletului, ne dăm seama că avem de-a face cu o chestiune extrem de dificilă, sintetizată în controversa referitoare la modul în care trebuie înțeleasă mutația suferită de natura umană în urma păcatului originar: a fost persoana umană doar despuțată (*nudatus ad undum*) de harurile cu care o înzestraseră, la începuturi, Creatorul, sau a fost ea rănită – lucru ce o transformă într-o ființă ce poate fi descrisă drept o persoană bolnavă în comparație cu persoana sănătoasă (*aegrotus ad sanum*)? (cf. Ludwig Ott, *Fundamentals of Catholic Dogma*, TAN Books, 1974, p. 113). Iată o problemă cu adevărat importantă!

Discuția referitoare la condiția somatică post-lapsariană este imposibilă fără a înțelege, atât cât este cu putință, natura păcatului originar. Astfel, mai întâi trebuie să subliniem *consecințele ontologice* ale acestuia. Pierzând harurile dreptății originare ce descrie condiția naturii umane a lui Adam și a Evei *înainte* de consumarea fructului interzis, natura omenească alunecă – așa cum zic, între alții, Sfinții Atanasie cel Mare și Grigore de Nazianz – pe panta neantului, a nimicului din care am fost creați *ex nihilo*. Grav afectată de pierderea harurilor dumnezeiești care se retrag imediat ce Creatorul este ofensat printr-un act de lezmajestate divină, natura umană intră într-o condiție jalnică de „moarte în viață” (Sfântul Grigore de Nyssa) în care ambele sale componente – trupul și sufletul – suportă consecințe teribile. Astfel, sufletul cunoaște imediat „explozia” părții sale pasionale scăpată de sub guvernarea intelectului, a rațiunii, în timp ce trupul primește în el „boldul morții” – rezultatul amestecului ignobil cu o materie ale cărei componente luptă perpetuu unele împotriva celorlalte într-un proces de disoluție împiedicat doar de „hainele de piele” (Geneza 3, 21) cu care Creatorul își înzestrează, profilactic, creatura. Asupra acestui din urmă punct trebuie să adăstăm îndelung pentru a înțelege sursa pretinsului „anti-somatism” platonician. Spre a izbândi, însă, avem nevoie de cea mai bună imagine cu caracter simbolic ce ne poate permite reflecția asupra unui subiect-limită care, de fapt, depășește capacitatea noastră actuală de înțelegere. După mai bine de un sfert de veac de căutări, credem că imaginea cea mai potrivită ne este furnizată de arta fotografică: procesul dezvoltării.

Reducând totul la esențial, vom spune, mai întâi, că *negativul* are nevoie de un element-cheie care, el singur, permite revelarea chipului imaginii fotografice: *argintul* (= lumina). În lipsa acestui element, imaginea ascunsă *nu* este vizibilă decât sub forma negativului cel întunecat. Similar, în lipsa harului sfințitor, natura umană se scufundă în întunericul morții, al evanescenței, care este legată de actualizarea neantului ce ar fi fost menit să rămână o pură latență. Înainte, însă, ca acest proces să se petreacă, trupul omului era, urmând linia aceleiași metafore, *transparent* față de lumina lină a harului dumnezeiesc. „Căderea”, însă, are ca efect opacizarea trupului ce devine o masă de tendințe centrifuge ținute în frâu, temporar, prin acele „haine de piele” – simbolul unei „vieți în moarte”, ne spune Sfântul Grigore de Nyssa – cu care Creatorul îi înzestrează pe Adam și Eva după comiterea păcatului de la începuturile tristei istorii a omului. Iată de ce, într-un anumit sens, putem spune că trupul a devenit „mormântul sufletului”: dacă în Paradis oamenii s-ar fi văzut precum suflete vii, înzestrate cu trupuri perfect transparente pentru

străfulgerările harurilor ce le înveșmântau în lumină, o dată căzuți oamenii se văd precum trupuri muritoare, ce proiectează în urma lor umbra unui somatism mortifer, opac pentru lumina vieții veșnice. Doar re-îmbrăcarea în haina virtuților lăuntrice susținute de harul sfinților inaugurată prin Sfântul Botez face posibilă, – parțial, în această viață, deplin, în viața viitoare – reclădirea ființei umane după „chipul și asemănarea Creatorului”. Revelarea „fotografiei” în toată frumusețea ei *nu* este, deci, posibilă fără elementul-cheie ce permite dezvoltarea: *argintul* (= harul sfinților). Deslușim acum de ce este atât de dificilă discuția în jurul trupului ca „mormânt” al sufletului! Dată fiind existența acestui element alogen – „moartea” - ce ne opacizează trupurile pe durata vieții noastre trecătoare, este foarte dificil să vorbești despre exigențele desprinderii de o asemenea năpastă fără a părea uneori că negi corporalitatea subsecventă omului – creat, spre deosebire de îngeri (spirite pure), trup *și* suflet. De aceea putem folosi – împreună cu Sfântul Ioan al Crucii sau cu Sfânta Tereza de Avila – metafora trupului-mormânt, atâta timp cât credem că, după Judecata finală, *toți* oamenii își vor primi înapoi trupurile cu care au fost înzestrați în momentul zămislirii în pânțele matern. În condiția actuală trupul rămâne, însă, sursa tuturor acelor teribile atacuri îndreptate împotriva sufletelor noastre răvășite de vicii, patimi, pasiuni.

Abordarea oricăreia dintre temele majore ale metafizicii și teologiei clasice implică, necesarmente, atingerea tuturor celorlalte teme semnificative. Așa cum am văzut în cazul chestiunii corporalității, este cu neputință să abordezi o asemenea problemă fără a atinge tema creaturii înțeleasă drept „chip și asemănare” a Creatorului. Dorin Ștefănescu dedică acestui subiect epocal numeroase pagini ale monografiei sale pe care noi o considerăm, dintre toate, cea mai caracteristică pentru filosofia teologică (sau, dacă preferați, teologia filosofică) îmbrățișată de autor: *Restaurarea sensului. Hermeneutică și teologie* (Doxologia, 2018). Aici, o secțiune întreagă, „Chipul și asemănarea”, ce-i are ca invitați de onoare nu doar pe Meister Eckhart și Nicolaus Cusanus dar și pe Grigore de Nazianz, Evagrie, Augustin, Bonaventura și încă mulți alții, dezbate natura asemănării ce trebuie restaurate spre a redobândi chipul original al creaturii care reflectă, iconic, Chipul Creatorului. Ne este cu neputință să nu transcriem aici un fragment masiv, care, nu doar că reflectă profunzimea viziunii dezvoltate de Ștefănescu ca urmare a frecventării autorilor menționați, ci permite cititorilor să sesizeze stilul și limbajul conceptual ce-i sunt caracteristice: „Dacă asemănarea care vine de la simțuri este falsă și dacă, prin apariția ființei, imaginea ia ființă (în conaturalitatea asemănării și deosebirii),

atunci singura asemănare care pune cu necesitate o condiție ontologică fermă este aceea cu adevărul din suflet: sufletul conține adevărul nealterabil pentru că este nemuritor, fiind – altfel spus – «demn de conceptul de imitație». Imitația se interpune în acest punct al argumentării cu scopul de a identifica unicul existent conform adevărului (divin). A imita sufletul înseamnă a fi asemenea lui, adică o imagine nemuritoare, cu adevărat întemeiată în ceea ce este. De vreme ce „nu există nici un lucru care să imite ceva ce nu există”, urmează că doar existența oferă suport imitației, ființa fiind modelul prin excelență: *câtă imitație, atâta ființă*. «Ce imitație de adevăr are această idee?» Imitația, în acest sens, nu este intermediere, ci participare, asimilare a tot ce tinde spre înființare în unitatea de ființă a unui focar iradiant. Adevărul care sălășluiește în suflet se răsfrânge și asupra imaginii sale trupești, ca atare imaginea imită modelul care o in-formează, resorbindu-se neîncetat în ființa Formei veșnice. Teoria este platoniciană numai pe jumătate, căci trupul nu mai e văzut ca aparență materială ce înlănțuie sufletul (conform antisomatismului care identifică *soma* cu *sema*), iraționalitatea ecranând vederea adevărului, ci – în virtutea participării la ființă și a restaurării imaginii – este și el adevărat, răscumpărat și înviat. Astfel încât întrebarea «dacă trupul nu este într-adevăr adevărat, adică dacă nu există în el adevărul, ci este numai o imagine a adevărului (*imago veritatis*)» primește un răspuns bazat pe conceptul de imitație *restaurativă*. Este – din punct de vedere creștin – însuși fundamentul *ontofaniei imaginii*.” (op. cit., pp. 35-36)

Da! Iată perspectiva justă necesară unei discuții definitive asupra chestiunii anti-somatismului platonician văzut din perspectiva teologiei creștine. Dacă acest lucru este cert, la fel de sigur este că Dorin Ștefănescu e călăuza ideală pentru oricine ar dori să accedă la semnificațiile cele mai profunde ale textelor biblice. Însă, să nu uităm, la fel bine putem înțelege și textele literare „profane” – cu atât mai mult cu cât unii dintre autorii lor nu au fost deloc străini de arcele științei sacre. Acest lucru îl dovedește, cu supra de măsură, excelentă sa monografie intitulată *A treia dimensiune. Scene din lumea lui Bernanos* (Tracus Arte, 2019).

Admiratori ai gravității pline de grație cu care Bernanos zugrăvește tribulațiile unui umil paroh al unei comunități mărginașe, ne-am bucurat să regăsim în paginile semnate de Ștefănescu nu doar un număr impresionant de citate semnificative extrase din opera celebrului autor francez sau traduceri inedite, ci și interpretări filosofico-teologice care evidențiază cealaltă frumusețe – a gândului – specifică capodoperelor autentice. Aici totul mustește de sens. Înainte de orice

altceva, peisajul însuși vădește prezențe și potențe, benefice sau malefice, invizibile pentru ochiul neavizat. Ochiul scriitorului, însă, știe să descopere și să sublinieze aceste prezențe: „O cu totul altă conotație dobândesc zorile în celelalte două romane, semnificația lor conferind imaginii peisajului profunzimea speranței și a bucuriei comunicate prin misterul întrevăzut și subînțeles al unei prezențe supranaturale: «Era într-o dimineață de iunie; în iunie, o dimineață atât de senină și de fremătătoare, senină dimineață. (...) Zărilor deja încinse, aburinde, drumul săpat, plin încă de umbră (...). Lumina la fel de fragedă precum roua»; «Să regăsesc cerul iernii, atât de pur, când văzusem în acea dimineață, (...) ivirea zorilor!». Dincolo de ciclul anotimpurilor, dimineața reprezintă timpul auroral al ființei, care îi vestește renașterea într-o altă lume, aceeași și totuși de fiecare dată alta, într-un peisaj interior a cărui imagine profilată în exterior este cea a sufletului înnobilit de har.” (*op. cit.*, p. 38). Sau, în registru negativ-malefic: „Răul își pregătește scena, pune stavilă vederii, stinge orice lumină. Creează un decor întunecat, care să inducă somnul lethargic, uitarea în care privirea parcă adoarme, hipnotizată de o forță ce o subjugă. Ce se întrevede e doar, prin plasa iluziei, prezența de absență a *altuia* care își vestește, discret, sosirea. O pre-imagine care obiectivează, halucinant, invizibilul referentului: «Nu îndrăzne să deschidă ochii. Avea certitudinea absolută că prima privire pe care ar arunca-o în jurul lui ar oferi spaimei sale vagi și confuze un obiect». Și, într-adevăr, acest obiect există, se dă vederii, se lasă privit, dar numai pentru a îngropa privirea pe care o atrage, el însuși ființă a beznei care vede cu ochii închiși. «Socotesc, grăiește atunci micuțul călător tuciuriu, că întunericul îi apropie pe oameni. E un lucru bun, foarte bun. Când nu vede nimic, nici cel mai viclean dintre oameni nu mai e trufaș», «aș putea merge cu ochii închiși», «nu am nevoie să văd». Orbit de lumină, privirea diabolică vede doar ceea ce ea însăși este, se vede doar pe sine în cei pe care-i întunecă, modelându-i după chipul și asemănarea ei” (*op.cit.*, pp. 54-55). Din ultimul fragment citat reiese, deja, că redobândirea asemănării iconice este tema principală a scrierilor bernanosiene explorate de Dorin Ștefănescu. Acea asemănare, însă, se redobândește în orizontul unei a treia dimensiuni, oarecum confuze (sau ambigue), un „clar-obscur de care vorbesc G. Picon și H.U. von Balthasar” și care „nu aparține nici peisajului privit, nici ochiului care privește, ci exista prin el însuși, ca reflectare autonomă aproape desprinsă de esența ei generatoare”. (*op.cit.*, p. 23) Redobândirea chipului-icoană este miza dezvoltării de către Bernanos a unor caractere de neuitat, care reflectă fie ambiguitatea unui peisaj caracterizat de

orizontul transcendent al Binelui suprem, fie pe cel imanent al răului înstăpânit asupra lumii căzute. Actul restaurativ nu e posibil decât prin mijlocirea Cuvântului mărturisitor al sfinților, „acești oameni ai lui Dumnezeu pentru care experiența sfințeniei reprezintă «o vocație, o chemare» ce angajează întreaga ființă” (*op. cit.*, pp. 246-247). Forța unui asemenea cuvânt vine din dimensiunea existențială, el fiind cristalizarea unei experiențe trăite a „celor nevăzute” mărturisite în Credo. Căci, la urma urmei, „partea nevăzută decide totul” (Horia-Roman Patapievici).

Citind studiile lui D. Ștefănescu nimic nu ne-a încântat mai mult decât corelația *esențială* stabilită între sens, interpretare și mistică. Astfel, înțelegem de ce marii Părinți duhovnicești contemplativi ai luminii taborice sunt, totodată, hermeneuții desăvârșiți pe ale căror urme pășește autorul nostru: „Urcușul mistic este însuflețit de nostalgia originii divine, de revelația unui sens care depășește adesea limitele înțelegerii umane. Aventura supranaturalului este, deci, într-o oarecare măsură, «o aventură supraomenească», întrucât ea presupune un neîncetat efort de a surmonta vertijul neînțelegerii, pentru a înlesni înălțarea deasupra naturii umane.” Mai târziu, însă, vom afla și care este „secretul” deslușirii negreșelnice a sensului, care este cheia manifestării *ontofaniei* ce prilejuiește, ea singură și numai ea, actul înțelegerii: „Esența ființei rămâne transcendentă, dar se lasă văzută, invită la deschiderea unui alt orizont, până acum nevăzut, neștiut. Este un semn al harului care dăruiește ființei-în-credință neînțeleasa putere a înțelegerii, o *stare de grație* în care viziunea interioară a realului este efectivă” (*op. cit.*, pp. 211-212)

Hermeneut deplin, Dorin Ștefănescu se dovedește un re-creator al textelor pe care le traduce dovedind deplina înțelegere a sensurilor pline de har ce se manifestă prin operele unor scriitori între care Bernanos ocupă un loc aparte. Martor al conjuncției benefice dintre dimensiunile mistică, estetică și, nu în ultimul rând, morală a literaturii, el se nutrește, perpetuu, din acea uimire originală care, ne spune Aristotel, reprezintă începutul filosofiei. Nu este oare acea uimire, întrebăm noi retoric, însăși inima operei de artă? Ca dovadă cităm acum, în încheiere, un fragment tradus de autorul căruia ne bucurăm să-i fim alături în drumul spre acea Prezență după care tânjesc, obosite, rebegite de frig și înfricoșate de întuneric, inimile noastre, ale tuturor: „Prin aburul geamurilor, orizontul ce se ghicea dedesubtul cerului nu oferea decât un contur vag, aproape întunecat, dar ziua de iarnă, dimpotrivă, reflecta în mica odaie o lumină lăptoasă, nemișcată, plină de tăcere, ca văzută prin apă. Iar abatele Donissan înțelese fără putință de tăgadă că această insesizabilă bucurie era o prezență.”

Dorin ȘTEFĂNESCU

Pânza destrămată (1)

Odată cu *Clipa cea repede* (1979), Sorin Titel se îndreaptă încet, dar sigur, spre o formulă mai clasică a structurării materiei narative. Ceea ce denotă faptul că înnoirile formale, oricât de spectaculoase ar fi, nu implică în aceeași măsură o primenire a conținutului de semnificații. Acesta din urmă își generează forma potrivită în care substanța creatoare iradiază într-un nou orizont de expresie, de manifestare a puterii de a fi în modul afirmării sale prin cuvântul care o spune. Nu înseamnă că, prin adoptarea acestei forme, substanța se diluează; nu e vorba de o formă așa-zis anacronică ce se substituie căutărilor de inovare artistică. Dimpotrivă, în această nouă articulare, substanța se depune mai în adâncime, într-un conținut ce își creează conținătorul, așa cum cuprinsul își pune de la sine cuprinzătorul. Este tot un roman al memoriei, cum s-a spus, doar că acum problematica temporalității se clasicizează, nu neapărat prin reiterare, ca temă ce revine obsesiv de la un roman la altul, ci mai ales prin caracterul său tipologic. Timpul este *typos*-ul discursului. Deși manifestat în expresii particulare, acesta dă măsura universală a profunzimii unui timp care își conturează propria lume, ieșită la lumină în imagini pe care cuvântul le prinde din zbor, înainte ca ele să dispară în uitare.

Care este *relația* între timpul care ne măsoară existența în lumea sensibilă, supunând-o indiferenței unei cronologii ce se sustrage oricărei încercări de a o stăpâni, și timpul povestit, revenit în cuvântul amintirii? Altfel spus, unde este timpul însuși ce scapă ideii pe care ne-o facem despre el, acel timp care, neafectat de nimic, ne afectează ființa și lumea în care trăim? Și apoi, care este adevărata lume a timpului, căci ea oscilează între o imagine primă sau de gradul întâi și o imagine secundă sau de gradul doi, aceasta din urmă configurând lumea trecutului adusă la zi, în prezentul amintirii? Când domnișoara Ana, referindu-se la pietrele nestemate, spune că „trebuie să le vezi însă cu ochii tăi, degeaba tot citești despre ele”, enunțul ar putea fi tradus spre problematica timpului. La fel cu acele pietre pe care „trebuie să le vezi strălucind” abia atunci când le ai în față, și timpul trebuie avut în vedere în esența lui afectabilă, existențială. Orice descriere a lui este carentă, iar a-l retrăi în amintire înseamnă a-l încerca din nou pe cont propriu, în modul în care el iese la lumina zilei, este *de față*. Strălucește el cu adevărat în acest proces de prezentificare, într-un discurs care nu vorbește *despre* el, nu îl are ca referent, ci îl cheamă din urmă, îl invită să ia el însuși cuvântul, să-și plăsmuiască lumea în sălașul acestuia?

Sălașul cuvântului este o casă memorială. El dă expresie grăitoare amintirii ce-și adăpostește aici

imaginea. Suita de povestiri care formează romanul constituie un *continuum* narativ, în ciuda aparentelor fracturi ce par să întrerupă firul epic, fiecare dintre acestea propunând o altă față a aceleiași ansamblu. Timpul le traversează pe toate, iar în trecere el își spune povestea, urzindu-și neîntrerupt țesătura. Dar pe măsură ce aceasta se face, tot timpul este cel care o desface, țesătura se destramă, nelăsând la vedere decât fâșii de viață trecută, goluri de memorie. Tot ce devine din stofa timpului dispare, iar a miza pe cele trecătoare este ca și cum, pentru a ne înălța, ne-am agățat de un fuior de fum. Câtă apariție, atâta dispariție, am spune, dacă n-ar fi povestirea care să rememoreze secvențe din lumea timpului, punând cap la cap imaginile lipsă, deși nu chiar pe toate, din acest imens edificiu năruit. Timpul povestit stă o clipă pe loc, se întoarce cu fața spre noi, își spune el însuși destrămarea. În cuvântul care îi oferă sălaș, el restabilește relația, așază pe pânza memoriei o lume.

Nimic din ce se întâmplă nu este rodul hazardului; întâmplările nu sunt întâmplătoare, ele se petrec potrivit unei legități organice care le pune în acțiune. „Toate s-au întâmplat exact așa cum ar fi trebuit să se întâmple”, adică în consens cu un imperativ natural ori cu o normă a firii lucrurilor. Nimic nefiind lăsat la întâmplare, întâmplarea însăși reprezintă un corectiv al întâmplătorului, semnificantul ce umple golul nonsensului, evenimentul marcant al unui act de limbaj. De aceea, orice întâmplare „ascunde întotdeauna o învățătură din cele adânci”, ea purtând în sine un sens mai larg decât cadrul ei de desfășurare. Dar nu o poate face decât în cuvântul care o spune în urma evenimentului, sensul întâmplării fiind de a fi povestită: „tot ce-ți povestesc s-a întâmplat fix așa, și nu altfel”. Tot ce se întâmplă se povestește, între întâmplare și povestire stabilindu-se un raport de intimă fidelitate, de intercondiționare, căci întâmplarea nepovestită rămâne simplu eveniment nesemnificant, după cum povestirea ce nu își are temeiul într-o întâmplare este un discurs gratuit, neancorat în faptul realului. Prin conectarea sa la o întâmplare pe care nu o inventează, ci o evocă dându-i glas, povestirea dobândește o funcție mărturisitoare, de netăgăduită autenticitate.

„S-au întâmplat toate cum s-au întâmplat și să știți că așa-i cum vă spun eu și nu altfel”. Acest reluat *și nu altfel* vine să certifice veridicitatea, dacă mai era nevoie, căci un indice de suplimentară persuasiune pare inutil, de vreme ce spunerea se pliază cât mai exact pe actul întâmplării. Se poate povesti și *altfel* decât s-a întâmplat? Desigur, și atunci, pentru a preveni acest derapaj, intervin cu necesitate nu doar acuratețea relatării, adecvarea povestirii la eveniment, ci și intervalul ce desparte două instanțe temporale: a faptului petrecut în trecut și a faptului de a-l povesti în prezent. O relație realizată în orizontul discursiv al facticității: ceea ce s-a făcut atunci se spune acum, se reface în prezentul spunerii. *Quand faire, c'est dire* fără îndoială, dar de data aceasta cu o nuanță în plus, deoarece relația

în cauză se stabilește între niveluri temporale distincte. Întâmplarea s-a petrecut *așa* cum se spune și se spune *așa* cum s-a petrecut; o tautologie elocventă doar în relația intersubiectivă care se intersectează cu cea temporală. „Am fost și eu de față, așa că am ce povesti”, spune domnișoara Ana, a fi de față la faptul întâmplării instaurând posibilitatea cuvântului de a lua act de un obiect pe care îl transformă în subiect, aducând încă-trecutul aceluia în deja-prezentul rostirii.

Când se înregistrează abateri de la această convenție naratologică, se povestește *altfel* decât s-a întâmplat sau, mai degrabă, povestirea adaugă dimensiuni noi, neîntâmpate cu adevărat, fantastice sau onirice, după caz. Situații în care relațiile menționate par bruiate, ieșite din context, deviate din configurația lor convențională. Mai întâi, non-pertinența „logică” a *fantasticului*, o tulburare de planuri prin care relația intersubiectivă este subminată de incredibil: „ce vă povestesc eu acum puteți s-o luați, dragii mei, cum vreți: adică puteți să mă credeți, dar puteți zice și că n-a fost așa (...). Omul povestește și cel ce îl ascultă, dacă vrea, crede, dacă nu, nu”. Povestirea nu se mai raportează cu fidelitate la o întâmplare veridică, atestată și verificată de cineva care a fost *de față*; ea nu mai prezintă faptele *așa*, ci *altfel*, sfidând credibilitatea. A crede ce se spune depinde aici de a voi, povestirea fiind creditată doar de voința încrezătoare, care acceptă cu bună știință că, de pildă, „a lui Cărbăș a bătrână (ea, săraca, era moartă de mulți ani)” este într-adevăr văzută. Dar ea „tot cu spatele sta”, ascunzându-și chipul, ca pentru a nu arăta decât reversul credibilului, faptul că ceea ce se întâmplă iese din tiparele obișnuite, scapă unei priviri care ar putea depune mărturie. O scenă rămasă în suspensia realului, de vreme ce personajul însuși o pune la îndoială, vrea să o povestească, dar nu *poate* să vrea să o creadă: „Asta nu se poate, zic, asta ce mi s-a întâmplat mie acum. (...) Asta n-a fost decât o închipuire de-a mea, așa ceva nu s-a putut întâmpla”. O întâmplare imaginară, deci, care poate fi cu ușurință negată, ea însăși fiind o negare a oricărei veridicități. Or negarea rupe pactul ce stă la baza relației, ea fiind non-relația în care se afirmă doar pe sine.

Incredibilul face parte din definiția fantasticului, ca în atâtea alte scene în care realitatea e subminată de prezența unui factor perturbator. Un personaj necunoscut, apărut din senin la o nuntă, „nu era nici tânăr, nici bătrân, nici frumos, nici urât, nu era nicicum”, „șters la înfățișare”. Demonicul, în acest caz, este tocmai așa cum apare: nici...nici, un *nicicum* cenușiu, șters din vedere. Apare în măsura în care dispăre, ca cel ce nu este, și totuși de față; fantomaticul revenit din lumea morților, precum bătrâna amintită, seducătorul malefic ce vine să destrame orice relație. Deși prezent, dar mai curând o prezență de absență, el nu e crezut, nu i se află vreun loc în logica firii: „Și mai mare i-a fost mirarea de ce-a văzut, la început nu i-a venit nici ei să creadă! Și-a văzut galbenii de la grumaz care, din strălucitori cum au fost, s-au făcut negri”. Și mai explicit e înfățișată

destrămarea pânzei realului prin negarea relației în episodul în care lui Gheran, în timp ce taie lemne, „i se păru că între rumegușul ținut în palme (...) și el însuși, un înghițitor de săbii, care nu mai era bun de nimic, se poate stabili o foarte potrivită asemănare”. Asemănarea pare să pună o relație pe bază de analogie, dar nu este ea chiar modul de a fi al negării, nimicul legat de nimic, la nimic bun, adică răul? O pseudo-relație care proliferază în întruchipări fantastice („turtița din apă cu rumeguș s-a transformat până la urmă în pâine”), dătătoare de vană speranță, de bucurie și exaltare, încât planurile realului se amestecă indistinct: „Cânta, oare, într-adevăr ferăstrăul, sau sufletul lui Gheran era cel care cânta”, ba mai mult, „ferăstrăul continuă singur să taie lemne”. Încă o dovadă că aceste inserții fantastice au o funcție bine definită: nu de a deschide realului noi dimensiuni nebănuite, de a-l arăta și altfel decât apare îndeobște, ci de a pune în evidență un *altfel* care îl destramă, devierea interpusă ca obstacol în calea relației.

Apoi, în ceea ce privește dimensiunea *onirică*, aceasta se conjugă uneori cu fantasticul, ca atunci când, în grădină, pe Ana „o cuprindea o amețeală ușoară. Copacii alergau în cerc în jurul ei”, într-un vârtej al întregii naturi care nu-și mai găsește locul, smulsă din rădăcini, din pământul ferm al lumii: „Închidea ochii, lanuri de grâu se perindau pe dinaintea privirilor ei. Se legăna ușor, ca o mare de nisip galben; norii pribegi alergau încoace și încolo, deasupra acestor valuri clătinate; umbra lor, trecătoare, întuneca strălucirea spicelor”. O *unduire* a firii, legănate de adierea timpului. Dar și o întunecare a ei, închiderea ochilor deschizând o altă vedere, o înceată alunecare din lume: „i se întâmplă să aibă un vis ciudat, (...). Visă, așadar, că se află în mijlocul unei grădini cu pomi roditori”. Mutația pe care o suferă nu schimbă toposul, ci doar perspectiva. Însă, dinspre această nouă perspectivă, toposul însuși se alterează, devine mai degrabă a-topic decât utopic: „Toate cele din jur nu erau așa cum le știam, ci altfel. Ulițele și casele pe lângă care treceam îmi erau cunoscute și totuși parcă atunci le-aș fi văzut pentru prima oară”. Amețeala și închiderea ochilor sunt preambuluri ale visării, praguri dincolo de care se cade într-o altă lume și într-un alt timp. În acest context, căutarea unui izvor reprezintă actul compensator menit nu doar să afle un punct de sprijin, un reper stabil în această degringoladă, ci și să readucă la viață, să contrabalanseze haosul incendiar, imaginile tulburătoare, defulate în erupția inconștientului: „Bătea un vânt cald, aducând cu el dogoarea fierbinte a unui incendiu, nu prea îndepărtat de vreme ce acolo, pe dealuri, cele două biserici începuseră să ardă”.

Personajul rătăcește între veghe și vis, pare că știe unde se află și totuși vede o altă lume, din care caută un drum de întoarcere: „în vis se întâmplară toate astea, în timp ce, mai trează decât oricând – atât de trează încât toate cele ce se aflau în grădină primiseră un neașteptat contur – căuta în neștire izvorul”. Spațiul visului, spuneam, nu e altul decât cel al stării

de veghe, dar reconfigurat în așa măsură încât devine de nerecunoscut, către care nu duce niciun drum al cunoașterii. „Nemaifiind în stare să găsească drumul spre izvor, a înțeles că s-a rătăcit. Se afla într-o altă grădină, necunoscută (...), și atunci a dat să se întoarcă – n-am ce căuta în grădina asta, și-a spus, m-am rătăcit, am greșit drumul”. Înțelegerea aceasta echivalează cu trezirea din somn, dar o trezire de scurtă durată, căci „din nou coborî în somn ca într-o apă adâncă, o apă neagră însă, care o învăluie toată”. Arderea e înlocuită acum cu înecul, cufundarea în apele nevăzute ale inconștientului. Altfel spus, o întunecare a oricăror posibilități de restabilire a relației cu lumea conștiinței. Chiar dacă izvorul pare regăsit, umezeala lui este cea a pernei ude de lacrimi, iar în oglinda visului „ea vedea apa clar izvorând din izvor, vedea o stea mai îndepărtată și mai strălucitoare decât toate celelalte, pâlâind, veșnic vie, în oglinda lui întunecată; o stea a cărei strălucire venea, deopotrivă, din înaltul cerului și din adâncul izvorului”. Ce se vede este o neașteptată apariție, relația restabilită într-un orizont specular, ca reflectare doar, ca simplă proiecție a unei *imagini* ce aruncă o punte fragilă între lumi.

Visul însă continuă, într-o succesiune de secvențe, astfel că „într-o dimineață, niște fluturi mari și roșii apărură, în lumina turbure a zorilor. (...) Erau fluturi uriași, e adevărat, dar lipsiți de strălucire și de frumusețe! (...) și erau atât de mulți încât foșnetul aripilor lor uscate aducea cu o ploaie de nisip. Aripă de sticlă, subțiri și fragile”. Scena onirică deschide noi și noi orizonturi imaginare, dar acestea nu sunt pure închipuiri fără sens. Ceea ce este adus la reprezentare arată în mod figurat ce nu se poate spune și arată în alt fel, direct și neocolit. Ca atare, sunt acești fluturi neobișnuiți dorințe reprimite ieșite acum la iveală, neobișnuitul însuși travestit pentru a putea să apară? O întoarcere a refulatului, cufundat într-un alt timp, care acum își arată voința de tulburare, de desfigurare? Căci ceea ce apare figurat este de fapt desfigurat, realitatea mutată pe un alt plan al ființării. Nu e deloc surprinzător că personajul e cuprins „de o neostoită dorință și de nerăbdare”, așteptând cu înfrigurare ca scena să se schimbe, ca lumea să revină la ceea ce este ea cu adevărat, ca din ea „să se ridice, proaspăt, ca o apă de izvor, acel cântec și să împrăștie, cu trilurile lui de cristal, încremenirea din jur”. O lume încremenită, pe care doar cântecul vieții ar putea-o reînsufleți, rumoarea sufletului care vine din adânc. Și, într-adevăr, Ana simte că acel cântec „se afla undeva chiar înăuntrul ei, ca într-o temniță”, încătușat într-un afund din care nu răzbate niciun glas. Visul nu procură alinare, nu oferă vreo ieșire; dimpotrivă, închide într-o lume de dincolo de lume, aducând cu sine suferință și bucurie, fierbinte și rece, alb și negru, într-un amestec ce-i definește de fapt plămăuirea turbure. „Dar astfel de lucruri, care să arate așa, nu există pe pământ, cum ai putea atunci să vorbești despre ele?” Cum s-ar putea ca tot ce se sustrage logicii existenței să fie adus în cuvântul care să-i spună tocmai inexistența, retragerea într-o tăcere *de nespus*?

Este *amintirea* – ingredient omniprezent în substanța narativă a acestor romane – un canal de comunicare mai adecvat, apt să spună ceva despre tăcerea inexistentului, să arate imaginea nemaexistentului? „Toate se îndepărtează. E ca și cum n-ar fi rămas decât amintirea aceluia glas și acelei străngeri de mână. Se pierd într-o ceață de nepătruns, prin care, iată, nu se mai poate umbla”. Dacă timpul pune de la sine o lume îndepărtată, aceasta pentru că departele pe care îl instituie nu poate fi atins, este un orizont care se îndepărtează mereu pe măsură ce dorim să ni-l apropiem. Nu putem umbla prin ceea ce ni se sustrage, nu deschide un spațiu al proximității, neoferind nici măcar o cale de a ajunge până la el. Aici pământul ne fuge de sub picioare, amintirea singură încercând imposibilul: recuperarea relației cu o prezență de absență. Această lume este fără ieri și fără azi; deși personajele spun „de toate îmi aduc aminte de parcă ar fi fost ieri” sau „țin minte de parcă ar fi fost azi”, amintirea nu readuce în prezent un ieri și cu atât mai puțin un azi. *Azi* al ei nu este identic cu *acel azi* al trecutului, după cum *ieri* practic nu mai există, topit în momentele indistincte ce alcătuiesc fluxul temporal. Rămâne însă un conținut care durează, un *intotdeauna* al unei relații subzistente, care surplombează non-coincidența, imposibila identitate.

Căci timpul durează, iar durata aceasta este un *continuum* în care nimic nu se pierde. Uitarea nu este pierdere, ca atunci când vorbim despre un obiect dispărut pentru totdeauna, doar o ieșire din orizontul conștiinței, o cufundare în nevăzut. De aceea orice moment trecut poate oricând reveni la lumina zilei, în lumina unui *azi* reînnoit. Când Nușca spune „îmi vin în minte zilele de atunci”, ea dă glas unei *prise de conscience*, „atunci” vine „acum”, așa cum ne-ar veni pe neașteptate un vechi cunoscut, recunoscut drept cineva niciodată plecat. Sigur că zilele de atunci nu sunt ziua de acum, dar amintirea le readuce la o nouă existență, într-o zi fără „atunci”, fără timpul de atunci. Aspect ce pune un paradox aparent insurmontabil, anume faptul că nu se poate realiza acest salt peste timp decât tot în timp, mai exact în durata unei deveniri *în prezența* timpului. „Se urcase el pe un scaun, își aminti Cornel care fusese și el de față”; deși pune în paranteză trecutul, amintirea iese din trecut, prezentifică, dar numai în raport cu ceva ce deja a trecut. Ceea ce înseamnă că nu poate să facă să vină în prezent decât ceva ce își uită trecutul. *A fi de față* reprezintă tocmai trecutul acum renegat, uitat ca trecut, pentru a dobândi o nouă față. E ca și cum, pentru a trăi deplin clipa prezență, trebuie să ne desprindem de cele anterioare, pentru a putea fi de față în timpul nostru.

Ceea ce nu vrea să spună că trecutul este abolit, șters definitiv; nu avem timp dacă nu avem trecut. Dar el este supus, de timpul însuși, ca fundament al prezentului, pus în rezervă. Un rezervor viu, a cărui dinamică întreține prezentul, ca un sediment nutritiv, nucleu seminal al oricăror înfăptuiri. Sonda amintirii extrage de aici sentimente și stări, acte de viață, scene

ale unor trăiri oferite reținerii: „ceea ce simțea el acum aducea, curios și neașteptat de mult, cu sentimentul încercat odinioară, când trupul cald și bun al mamei se lipea cu afecțiune de al lui”, „întinde o mână de parcă ar fi vrut să atingă cu ea acele chipuri fragede și delicate, de mult pierdute în negura timpului”. Personajul domnului director, căci despre el este vorba, se pare că este cel mai înzestrat cu capacitatea de a efectua astfel de imersiuni memoriale, aici cu privire la posibilitatea de a „reatinge” trecutul însuși, tactilitatea fiind actul predilect al afectabilității în forma sa cea mai concretă. În atari situații, trecutul devine palpabil, la îndemână, amintirea reșesând pânza unei lumi uitate, umplând golurile: „Au trecut cincizeci de ani de atunci și domnul director foindu-se în patul lui fără somn, simte din nou în piept acea spaimă dulce; acea emoție gata să-l sufocă pe băiatul de odinioară (...). În nări simte din nou mirosul de pământ ud”. Experiența nu este memorială dacă nu reprezintă apariția unui „din nou”, dar nu în primul rând ca moment mimetic, repetitiv (căci trecutul nu se repetă niciodată), ci mai ales ca unul ce scoate noul din vechi, actul revigorant al unui *novum*.

Amintirea nu procură doar sentimentul reținerii, aproape virginale, a trecutului, ci și un fel de despovărare de apăsarea prezentului: „își aminti cu plăcere de acele timpuri și simți cum, deodată, toată oboseala îi alunecă de pe umeri”. Pe lângă experiențe tactile și olfactive, filtrate prin intermediul unui raport de coprezență afectată de absență, intervin și procese mai complexe, prin care o anumită imagine prezentă declanșează – proustian – memoria involuntară. Fie că aceste procese dau naștere unei narațiuni în ramă („Privind rumegușul care se cernea la picioarele lui, asemeni unei ninsori zgrunțuroase și aspre, Gheran își aduse aminte de o poveste”), fie că ele scot la iveală un fapt de viață trecută („prăjitura îndeplinea acum, la mai bine de jumătate de veac de când ea a fost consumată, un rol asemănător cu cel al celebrei madlene a lui Proust: amintirile, de îndată ce domnul director simți în gură gustul neplăcut al acelei prăjituri, se limpeziră, primiră un contur mai clar”), imaginile rezultate reconfigurează datele realului. Sunt acte imaginative în care trecutul din care s-au smuls trece în plan secund. Pe de o parte, deși el este cel vizat (povestea amintită, prăjitura consumată, care, ambele, își au originea într-un timp anterior), trecutul are rolul de a arunca o nouă lumină asupra prezentului. Dar, pe de altă parte, nu ar fi nicio urmă de poveste prezentă, nicio limpezire a cadrului rememorativ, dacă din trecut ar fi dispărut cu desăvârșire totul, dacă în timp nu s-ar fi păstrat un conținut nepieritor, apt să genereze *obiecte* ale memoriei.

Pierzându-și actul de identitate, momentele trecute sunt doar *in potentia*, pure posibilități de ființare în care stofa lumii e destrămată. Singura care le convoacă la puterea actului este amintirea, această pârgie a memoriei, iar actualizarea lor reprezintă

raportul cu infinitul timpului, dincolo de finitul pe care acesta îl sădește în fiecare clipă. Cât adevăr cuprinde această revenire în forță, aduce ea *tot* adevărul, fragmentat odată cu trecerea timpului? „Cât adevăr se află, oare, în toate aceste amintiri smulse necruțătorului timp?” Dacă ele reiau cu fidelitate scene din trecut, acestea ajung în prezent ca imagini reprezentative ale modelului, forme în care adevărul își varsă conținutul. Relația cu timpul însuși pare astfel eludată, de vreme ce între cele două apariții, cea originală și cea iconică, timpul parcă nu a trecut, distanța e abolită, diferența ștersă. Dacă însă memoria „trădează” și golurile sunt umplute de imaginație, atunci adevărul este trunchiat, timpul iese victorios, își pune stigmatul trecând peste toate, lăsând urme de neșters. Sunt golurile care nu mai pot fi umplute altfel decât printr-un apel la funcția imaginantă, cea care „peticește” momentele lipsă cu materiale din propria-i dotare, investindu-le cu pecetea unui simili-adevăr: „Așa arăta de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare?” Și atunci, se întreabă domnul director – făcând „un salt înapoi în timp” – , „ce rost are să-și aducă aminte de lucruri petrecute cine știe când, atât de îndepărtate și de încețoșate, încât ar fi foarte posibil ca ele nici să nu se fi petrecut cu adevărat, nici să le fi inventat el”. De aceea, mai bine, clipele prezentului „trebuie populate cu vise în stare de trezie, cu imagini născocite sau trăite”. Tot ce nu pot aduce memoria și imaginația e compensat de reverie, de imagini venite de nicăieri, dacă nu, cel puțin, dintr-o fantazare vagantă, din trăiri aleatorii.

Stadiu în care nu se mai poate distinge „ceea ce a fost trăit de ceea ce a fost născocit”, timpul destrămand din nou întregul scenariu compus de memorie. Iar aceasta deoarece discursul memorial este o *interpretare* a trecutului, el nu deschide înapoi o perspectivă imitativă, ci filtrată, selectivă și speculativă. Dacă memoria e deficitară, în schimb imaginile pe care le propune, cu concursul imaginației, se reliefează distinct, chiar dacă lipsite de pregnanța primei apariții. De bine, de rău, ele sunt cele care dau de văzut, pun *în vedere* ceea ce altfel ar rămâne nevăzut. „Parcă o văd”, spune Cornel amintindu-și de Letiția; „vedeam de-a fir-a-păr, amănunt cu amănunt, totul, așa cum s-a întâmplat, nu altfel”, mărturisește Nușca; în noaptea lui de insomnie, domnul director „văzu aievea scena prost luminată” dintr-un trecut defunct. A vedea ce a fost este mai mult decât a revedea, căci contextul e acum altul, vederea se cufundă în timp, scoate din fluxul său inform momente electivă. Iar acestea ies la vedere, răspunzând unei chemări irepresibile. În acest arc peste timp, nu identicul apare, nu coincidența este cea care nivelează și egalizează termenii raportului. Vederea memorială nu este o memorie vizuală, nefiind mimetică, ci creatoare. Fără să devină prezent, trecutul se reface, căci tot ce este văzut e o imagine a trecutului, *diferitul* ce irumpe în prezent, fără a înceta să rămână trecut.

Constantin Daniil IFTIME

Nu-i decât un pas între Plaut&Terențiu și Bertolt Brecht&Dürrenmatt, sau chiar Marin Sorescu

O energie vitală, chiar revoluționară, regăsesc în piesele vârstei de aur a comediei latine, începând cu Plaut, mai ales, apoi, peste 2000 de ani, într-o combustie halucinantă, specifică modernității, în teatrul german, de la începutul secolului XX.

Pe de o parte, teatrul latin, care își umplea formele helenice, împrumutate, cele mai perfecționate, cu o nouă lume care tindea spre universalitate; latinii cuceriseră deja spațiul mediteranean. Pe de altă parte, după primul război mondial, o Europă clasică sfărâmată, în spațiul celor învinși, în Germania anilor 1920, își înalță capul un spirit contestatar, care vrea să distrugă tot ce a fost înainte: clasic, romantic, realist. Cum se putea face asta? Cu exprimări ale trăirii ilogice, cu iluminări ale spiritului comun, în siajul nietzschean? Să ne amintim degringolada pe care o produsese Nietzsche – urmat de Bergson, Husserl sau Heidegger – împotriva rațiunii, oferind „intuiția”, „trăirea”, „elanul vital”, „mitul”, „existența ca atare fără nici un atribut”. Cu totul împotriva esteticii clasice, o exprimare pentru cei mulți. Vorbim aici de teatrul expresionist, de tobele lui Bertolt Brecht. Jos cu formele bazate pe unitate, continuitate, conflict gradat, pasiuni și interese înlănțuite rațional; cu personajele, la fel, ca cele în genul lui Ibsen sau Strindberg, cu o logică dură, cu o psihologie bogată nu doar ca ornament.

În cazul comediei preclasice latine, până în sec. III, î.H., piesele erau „infestate” de toate problemele specifice viziunii grecești. S-ar spune că era firesc ca peste teatrul, odată cu expansiunea Italiei, să resimtă ca o molimă necesitatea de a întruchipa noile situații, a unui spațiu universal, iar personajele, de la țărani contestatari, din jurul Romei, din comediile populare, să parvină urban într-un mod șocant. Sigur într-un nou aranjament. Și vom vedea cum.

Avem pe de o parte caracterele grecești, cu o schemă clară, la care se adaugă, încet-încet, alte aluviuni fertile, cele care vor constitui universul „humanitas”-ului latin; cei străini, împământeniți, vitali, lângă autohtonii corozivi, cu râsul gros. Deja la Plaut, dar mult mai mult la Terențiu, se resimt culorile diverse ale noi psihologiei: suferința, prietenia, cunoașterea și înțelegerea adâncă, iar peste tot, ca liant, un bun simț complex, de care va vorbi Cicero, cel care va elabora filozofia distinctă de cea a lui Platon, preferatul lui de la greci.

Expresionismul, din anii 1920, circumscris avangardei, contestă ordinea formală, dar nu numai atât

– e de un anti-conformism, al clasicului secol burghez, cu totul șocant. Linia confruntărilor din realul cuprins nu e dată doar de nevoia funciară de efect estetic. Iar estetica nu ține de un gust elitist, ea vrea să fie una de masă. Vedem aici o asociere a unor forme saturate de subtilitate, un fel de alexandrianism al helenilor, contestați de latini, cu vitalitatea unei lumi noi. O lume universală, care va impune modernitatea milenară, cea a Europei, pe care o putem înțelege ca una globală de azi.

X

Se poate spune că arta lui Plaut, atât de virulentă, sau cea a lui Terențiu, imitat mai târziu de Cicero, Molière, Voltaire, viza o regândire a spiritului și realului latin? Oricum, formele dramatice ale lui Plaut erau șocante în raport cu cele ale helenismului prea subtil. Nu se ajunge la absurd, încă, la spectacolul elementar, brutal. Dar este timp. Se va înalță ea deasupra realității atât de noi, de amestecate, cum era cea a noului imperiu, pe tărâmul unei fantezii libere și creatoare? Vom vedea.

Pierre Grimal, un specialist al lumii latine, a conceput un canon, după care romanii, deodată, după secolul II î.H., nu mai simțeau nevoia de a viziona în artă jocul despre râvnirile, cum nota el hâtru, sau mulțumirile lor, despre idealuri și plăceri, puse în scenă de actori. În noul arhetip cultural, nu mai intră schema lui Aristotel, din *Poetica*.

Preferința romanilor mergea spre comic – nu spre tragedie I-, unul, ușor de depistat, cu un epic al enormului, senzual, animalic și plebeu, ca cel din scrierile timpurii populare. În farsele lor, persiflarea devenea chiar cinică. Horațiu fixează concret substanța acestui canon, și limita, prin sintagma „italum accetum” („oțetul italic”), adică spiritul coroziv roman. Uneori, cum este la Terențiu, pe un ton chir mai cald, aromat, alcalin.

E vorba de umorul acela în care personajele privesc cu pasiune, recrează o realitate și caută coroziv esențialul, într-un spațiu al primatului, acela al ruralității romane. Realitatea, din sec. II-lea sau al III-lea, î.H., așa cum reiese din Plaut și Terențiu, e una de criză, în care firea, una generică, simte cu stânga, cu inima adică, făcând astfel implicit un elogiu umorului gros, țărănesc, direct, iar cu dreapta raționalizează, parcelează o realitate cosmopolită, universală, cea a marelui imperiu. O toarnă atent în noul arhetip. La Terențiu, s-a spus că-i didactic, dar viziunea filozofică moralistă, de tip stoic, chiar e agresivă. Dependența de moravuri nedorite este filtrată prin mijloacele satirei mușcătoare. Râsul terapeutic are un scop oarecum etic, procedeu ce-l vom întâlni, mai târziu la Dürrenmatt, cu dublă încărcătură, și etic, și estetic.

Plaut, ca pionier, cu cele douăzeci și una de comedii, conform lui Varro, reușește, spun specialiștii, să impună deja arhetipul cultural roman. Forța expresiei, puternică, simplă, produce defulări în noul sistemul

social. Iată câteva aspecte: în *Pseudorus (Mincinosul)*, sclavul nu este numai șiret, ci posedă o fantezie uluitoare, reușește să-l manevreze pe tipicarul stăpân, autoritar, bătrân, dar și pe Ballio, un negustor de prostituate, alt personaj antic cunoscut, odios, dar bine articulat. Bătrânii mărginiți, tinerii îndrăgostiți, sclavii șireți, plini de inventivitate, militarii fanfaroni, veteranii plini de obiceiuri noi, de decicatrici și bube, curtezanele cupide – la început personaje în scheme simple, se adâncesc. Unii chiar melancolizează în spiritul înțelepciunii sobre a vechilor romani. Dar nu temele și personajele, aduse la zi, dau forța noutății, ci arta comicului, arta enormului.

Aș spune că metateatrul lui Brecht este similar cu cel al lui Plaut, prin vervă, ironie, întreruperi repetate, dar mai ales prin acea conexiune directă ce se produce între autor și spectator. De asemenea, într-o formă sau alta, acest procedeu este întâlnit și la Dürrenmatt, în comedia „istorică, cu totul neistorică”, *Romulus cel Mare*, unde explicit autorul îl face antipatic pe personaj. Nu mai stă pe gânduri, face front comun cu spectatorul.

Indiferent de ipostaze – vorbim de realitate, de istorie –, comedia lui Plaut oferă un spectacol, în unele privințe, asemănător cu teatrul modern. Textul cu totul comic, brutal, îl făcea pe auditor să se elibereze de starea rigidă pe care o oferea mentalitatea romană, solemnă, militară. Apar procedee artistice, precum muzica, dansul și pantomima, ca la Brecht, pentru sufletele simple, care provoacă râsul instantaneu, în jeturi. În spate e un concept artistic pentru masele eterogene.

x

Terențiu confirmă faptul că vârsta de aur a comediei latine revoluționară nu se încheie cu Plaut. Din cele șase comedii păstrate integral, cele mai importante sunt *Eunuchus* sau *Eunucul* și *Cel ce se pedepsește singur*. O ceartă între doi frați, un tânăr, Phaedria, se îndrăgostește de-o curtezană, Thais, un eunuc deghizat, care se furișează în casa stăpânului hetairei, deghizat în eunuc, un sfârșit cu o nuntă, Chaerea cu Pamphilia; dincolo, în *Heautontimoroumenos* sau *Cel ce se pedepsește singur*, tristețea bătrânului Medemus, părăsit de fiu, Clinia, unde? În Asia, iar sclavul șiret, Syrus, protagonistul multor întâmplări șocante, care amintește de farsa populară, cu râs abundent, apoi sfârșitul, cu Clinia, ce se căsătorește cu Atiphila, ce promite să fie bărbatul integrat noii puteri spirituale a ordinii latine. Se vede că viziunea filozofică moralistă, de tip stoic, specifică spațiului elen, vrea să parceleze, apelând la raționalitate, noua realitate a republicii la apogeu. *Sic et simpliciter*, în „Phormio”, scepticismul se explică prin filozofia dogmatică latină, stoică – „Câți oameni, atâtea păreri” sau „Mai grijuliu e să se gătească să-ndure-al sorții loviturii”.

Din perspectiva metateatrului, Terențiu este complet diferit de Plaut și de tipica farsă populară

latină. Se distanțează complet de teatrul de participare și abordează, în mod modern, o comuniune între public și actori. Uneori schimbă obiectivul, tipicul al intrigii, mutând-o pe o problema de etică.

Efervescența, bazată pe schimbarea moravurilor și ieșirea din monotonie a curentului social, este întâlnită, de asemenea, și la teatrul modern, mai precis la cel epic, dezvoltat în piesele lui Bertolt Brecht. Atunci, după Primul Război Mondial, cu ultimele puteri ale expresionismului târziu de a cuceri masa, are loc căutarea disperată a unei noi formule estetice. Febra găsirii unei noi forme artistice începe în diferite centre culturale, în toate genurile estetice, și pe direcții, deseori, diametral opuse. Din toate încercările, avangarda estetică, în teatru, se manifestă devastator, se redefineste dramaturgia tradițională a iluziilor. Brecht reușește să producă această imensă cotitură spre epic.

Noul adept al teatrului epic își începe cariera de dramaturg cu piesa, oarecum, expresionistă, *Trommeln in der Nacht* („Tobe în noapte”), publicată în 1922. Piesele lui sunt conturate de elementele avangardei antiburgheze, cum se spunea, disecând, cu o energie brutală, societatea și viața culturală. Pentru a săvârși această deconstrucție, Brecht se folosește, în aparență, de unele procedee expresioniste; însă acesta, de fapt, se opune cu desăvârșire curentului anterior, la fel ca și simțului elevat al auditoriului burghez.

Piesele sale au o atitudine provocatoare, lucidă, sfidătoare, de deziluzionare a lumii postromantice, răsturnând ordinea, dictată în aceea vreme, de idealismul expresionist. Brecht, prin opera sa, voia să expună efectele nocive aduse de cauzalitatea socială, de schimbările aduse arhetipului actual, în urma contextului istoric. Pe lângă sobrietatea rece, funciară, descriind într-o manieră proustiană sau specific teatrului lui Shaw, societatea burgheză. Brecht reușește să introducă, subtil, elementul educativ; procedeul e specific teatrului latin, reprezentat de Terențiu și Plaut.

Punctele de vedere, ce țin de împotrivirea războiului, a regimului fascist și a societății capitaliste, se găsesc sub o formă teoretică, ce neagă, cu desăvârșire, tradiția teatrală, alcătuită de Aristotel în *Poetica*. Brecht nu mai ține cont de *catharsis* sau de *harmatia*, introducând procedeul, așa numit, *Verfremdungseffekt* sau „efectul distanțării”, prin care spectatorul e aruncat la distanță, față de ceea ce se petrece pe scenă. Introduce, de asemenea, și ideea de raționalizare profundă a personajelor.

Este întâlnită expresiv, în mod direct, și în *Romulus cel Mare*, de Dürrenmatt. Aici personajul principal, Împăratul Romulus, dorește distrugerea Imperiului Roman, datorită crimelor pe care le-a făcut în parcursul istoriei sale. Această estetică va fi descrisă în eseu *Versuche* („Încercări”), scris între anii 1930-

1957, apoi reluată la pas în *Schriefen zum Theater* („Scrieri despre teatru”) – șapte volume totuși! – și în *Neue Technik der Schauspielkunst* („Noua tehnică a artei teatrale”).

Pieseile lui Dürrenmatt au același avânt energetic specific modernității. Se vede amprenta, modelul de satiră, clasică, oferit de Aristofan, grecul numit de Voltaire „un Homer bufon”, Plaut și Terențiu, plus mijloace expresioniste din poezie, din Trakl sau Rimbaud. Enormul din acest comic deconectează, îmbată, manipulează cititorul/spectatorul. Tragedia, cum spune el, nu se mai poate manifesta în perioada modernă; e ideea de bază în eseu – manifest, publicat în 1955, *Theaterprobleme* („Probleme de teatru”). Doar comedia, dictează el, reușește cu adevărat să pătrundă în burta societății, aflată „în plină prăbușire”. Teatrul său plin de asemenea idei subtile, dotat cu o vitalitate dramatică mai dezvoltată, decât cea a lui Frisch, prezintă, într-o manieră mai profundă, dependența omului de social, patologia acestei asocieri; patologie, căci deși vechiul e depășit, noul e imprecis.

Abordarea critică a lui Dürrenmatt, ce nu poate trece de umorul mușcător – lăsând spectatorul nelămurit, chiar dacă dramaturgul folosește procedee ce țin de etică –, este specifică prefeinței străvechi romane, găsite în literatura populară, ce se îndreaptă spre stilul coroziv, așa cum remarcă Horațiu în sintagma *italum acetum*.

Încă din primele drame publicate, în anii ‘40 – *Es steht geschrieben* („Stă scris”) și *Der Blinde* („Orbul”) –, consideră că teatrul nu mai are nevoie de trăsăturile realiste. La tensiunii dramatică, ridică importanța cuvântului: „iar cuvântul să fie îndepărtat contra imaginii”. Preia dezinvolt uneltele de demolare, marcă „brechtiană”, a iluziei, oprind auditoriul de a oferi compasiune personajelor, identificând și creând efecte ce i-ar surprinde în mod neplăcut, fața-n față cu realitatea acțiunii. Astfel, reușește să stârnească o confruntare critică.

La fel va proceda în *Romulus de Große* („Romulus cel Mare”), în 1950, satiră cu o dialectică și o gândire modernă, pe tema intrării goților în Roma, în *Die Ehe des Herrn Mississippi* („Căsătoria domnului Mississippi”), luarea în balon a teatrului solemn, presărat cu crime prin otrăvire, cu acțiuni respingătoare; sau o execuție sumară pentru bani, ca în *Der Besuch der alten Dame* („Vizita

bătrânei doamne”), totul ca să inducă spectatorilor o stare de defulare.

Se vede că între piesele celor două perioade, pe de o parte, teatrul latin reprezentat de Plaut și Terențiu, iar pe de altă parte teatrul anti-iluzionist al lui Brecht și Dürrenmatt, deși despărțite de 2000 de ani, ca viziune, se află la un pas. Au concepte dramaturgice asemănătoare, aceeași cantitate de energie, modernă, ce răstoarnă, mai mult sau mai puțin, ordinea, pe care spectatorii, din acele timpuri, o suportă cu stoicism.

x

Ajuns aici, nu mă pot abține să nu întreb: oare nu ar trebui să regăsim acest fenomen și la noi, în literatura de după 1990? Realul social, al celor atât de îndepărtate momente istorice, evocate mai sus, are în mare o schemă ca și cel de la noi, din timpul cel mai recent. Tustrele, societățile sunt dominate de un pozitivism vital, chiar mai mult, unul de glorie, al demonstrațiilor la vedere, ce vrea să-și impună catehismul complet, peste toată lumea, global, iar asta, cum s-ar spune, în „folosul” artei, al familiilor, al stâlpilor sociali (săraci și bogați). Există și o respingere a pozitivismului. Naturalismul revigorat al mizerabilismului, cel puțin ca o revoltă la mulțumirea de sine, la conformism, la un real al detaliilor meschine, supuse unui reducionism interior nu doar social, unde spiritul are biologie, dar nu schelet intern, impulsul și întâmplarea, fiind ca o estetică minoră, fără să se ajungă la absurd, la un spectacol brutal. Sporadic, dar apar, și inițiative de reconceperea a omul mistic.

Aș sfârși acest episod, cel al unei îmbrățișări peste milenii ale artelor, cu o întrebare: oare a fost ratat momentul expresionist la timpul său de scriitorii români?

E un semn de întrebare care poate fi fecund pentru cei care scriu azi istoria literaturii române; G. Călinescu și T. Vianu n-au fost prea interesați, iar E. Lovinescu face doar comentarii. Credem că este mult de cercetat, pornind de la Blaga și Rebreanu, care, cu mijloace diferite, caută semnificații, simboluri, să le spunem într-un mod mai direct, într-un spațiu original, cel rural. Apoi, pornind de la tema irealității, privite cu o rațiune de „o cruzime naturalistă”, adică de la Gib Mihăescu și mai ales de la Blecher, să ajungem la Marin Sorescu. Și la el, să luăm doar teatrul, văzut estetic, până acum, într-un mod minor, ca o formă de discurs parabolic -, și ar fi de-ajuns.



Radu Șerban - Tărâmul de dincolo din gând, acrilicpânză, 30x90 cm, 2016

Blaga MIHOC

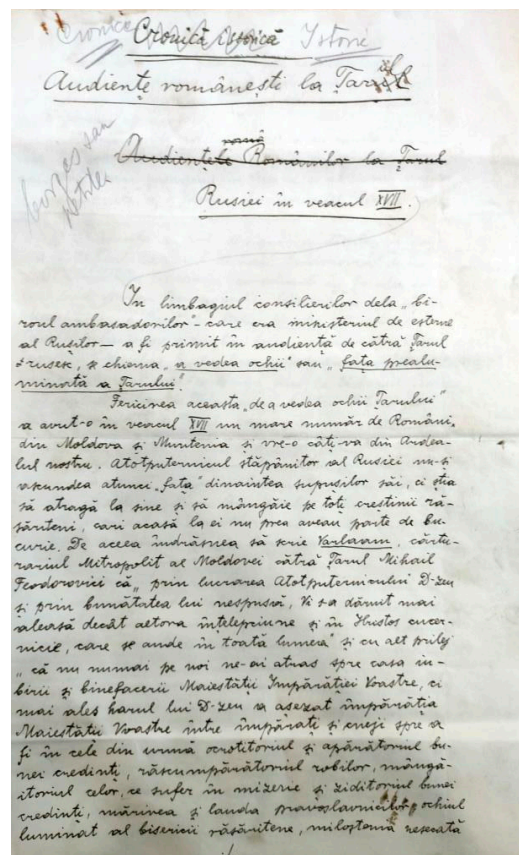
Un manuscris inedit al istoricului Silviu Dragomir

Puțini dintre istoricii români pot fi asemuiți, în ceea ce privește precocitatea în domeniul creației științifice, cu Silviu Dragomir (1888-1962). Îl putem așeza între cei ca el doar pe Nicolae Iorga (1871-1940), deși volumul operelor lor este diferit, și aceasta poate și pentru faptul că în timpul regimului comunist Silviu Dragomir a fost arestat și lipsit de șansa de a-și continua activitatea. Oricum, să ajungă cineva doctor în teologie la numai 22 de ani, respectiv în 1910, așa cum s-a întâmplat cu Silviu Dragomir, și tot în același an să fie trimis pentru cercetări științifice într-o țară străină, respectiv în Rusia, nu era un lucru ușor și la îndemâna oricui¹.

Odată ajuns în capitala Rusiei, tânărul Silviu Dragomir a întâmpinat anumite greutăți, prezentate în lucrările celor care au scris despre viața și activitatea sa, peste care însă el a reușit să treacă cu bine². A studiat acolo un an și jumătate și la reîntoarcere a elaborat o lucrare despre relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul al XVII-lea³.

Înainte, însă, de a publica această lucrare a întocmit un scurt Raport, înaintat Consistoriului mitropolitan din Sibiu, scris de mână și întins pe opt coli ministeriale, respectiv opt pagini, cu dimensiunile de 34/21 cm, achiziționat de autorul acestor rânduri contra unei sume apreciabile. (Vezi reproducerea foto a documentului). De fapt manuscrisul poartă titlul de *Cronică istorică* (peste care ulterior cineva a tras cu creionul o linie în zigzag, scriind alături cuvântul *Istorie* (în chip de titlu, desigur n.n.). *Audiențe românești la țarul Rusiei în veacul XVII*. În cele ce urmează vom numi acest manuscris Raport, după scopul alcătuirii sale, ușor de dedus din conținut, acela de a-și informa finanțatorii ce documente a studiat în Rusia și ce va face în viitor cu ele. Așadar în raportul pe care-l comentăm aici, tânărul istoric explică de la început că, în Rusia secolului al XVII-lea, Ministerul de externe se numea Biroul ambasadurilor. De asemenea el precizează că atunci când cineva era primit în audiență de țarii Rusiei se spunea despre el că va vedea „fața prea luminată a țarului”.

Silviu Dragomir intră, apoi, în problematica sulevată în Raport, precizând că „fericirea” de a fi primiți în audiență de țarii ruși au avut-o, în secolul al XVII-lea, „un mare număr de Români din Moldova și Muntenia și vreo câțiva din Ardealul nostru”, care pe atunci făcea parte, precum știm, din Ungaria. Cu



acele ocazii, se spune în Raportul lui Silviu Dragomir, puternicii stăpânitori ai Rusiei, adică țarii, „știu să-i mângâie pe toți creștinii răsăriteni, care acasă la ei nu prea aveau parte de bucurie”. Scriind acestea autorul se va fi gândit la postura fețelor bisericești din Transilvania, „azvârlite” de stăpânire, respectiv de principii și ierarhii calvini ai Ardealului, într-o postură de diminuție, pentru că biserica lor era *nereceptă*, adică tolerată. În treacăt fie spus, unii dintre conducătorii ei aveau, dacă ar fi să-i credem pe istoricii mai vechi, din *strana* greco-catolică, de tipul lui Augustin Bunea (1858-1909)⁴, anumite *scăderi* de comportament, de care adversarii lor au știut să profite, demonizându-i.

Nu la fel stăteau lucrurile, însă, cu ierarhii bisericii românești din Moldova și Țara Românească, unde domnitorii, sau stăpânirea, puneau preț pe rolul lor, respecta poziția socială pe care o aveau. Ei mergeau în Rusia atrași de *dărnicia* țarilor, de posibilitatea și voința lor de a-i ajuta din punct de vedere material, pentru care motiv, la audiențe, umilindu-se, le laudau *înțelepciunea* și generozitatea, bazată, aceasta din urmă, pe bogățiile lor. De aceea, se spune în Raportul lui Silviu Dragomir, *eruditul cărturar* al Moldovei, Varlaam îndrăzne să scrie, la un moment dat, către țarul Mihail Teodorovici (1613-1645) că, „prin lucrarea Atotputernicului Dumnezeu și prin bunătatea nespusă vi s-a dăruit, mai aleasă decât a altora, înțelepciune

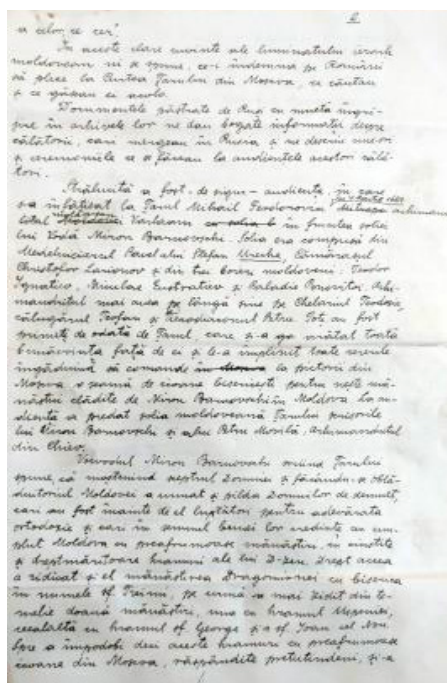
și în Hristos cucernicie, care se aude în toată lumea” și, cu altă ocazie, într-un delir expiat de laude, că „nu numai pe noi (cei veniți în Rusia din Moldova, n.n.) ne-ai atras spre casa iubirii și binefacerii Majestății Împărăției Voastre, ci mai ales harul lui Dumnezeu a așezat Împărăția Majestății Voastre între împărați și cneji, spre a fi în cele din urmă ocrotitorul și apărătorul bunei credințe, răscumpărătorul robilor, mângâietorul celor ce sufăr în mizerie și ziditorul bunei credinți, mărirea și lauda pravoslavnicilor, ochiul luminat al bisericii răsăritene, milostenia nesecată a celor ce cer”. Fraze de acest gen vor fi publicate în lucrarea lui Silviu Dragomir, amintită mai sus, și în unele articole scrise de diferiți autori cu privire la relațiile dintre biserica ortodoxă română și autocrația Rusiei⁵.

E ușor de înțeles de ce, în fața unui potop *nesfârșit* de laude ca acestea, țarul nu putea rămâne și n-a rămas insensibil, oferindu-le celor care le proferau daruri scumpe și bani. Varlaam a reușit să obțină, prin această *captatio benevolentiae*, sprijinul material pentru biserica păstorită de el, și permisiunea de a-și procura, din capitala Rusiei, icoane și odăjdii bisericești. Ierarhul moldovean îl socotea, cu siguranță, pe țar sprijinitorul necondiționat al bisericilor de rit răsăritean din Europa, considerând că este, în această postură, înlocuitorul împăraților din Imperiul Bizantin, în acei ani dispărut, precum se știe. Silviu Dragomir remarcă, pentru uzul membrilor din conducerea Societății Trandafil⁶, care i-au acordat sprijinul material ca să se deplaseze în Rusia, faptul că acolo a găsit o mulțime de documente referitoare la înaltele fețe bisericești venite din Țările Române la curtea țarilor moscoviți, și *miluite* de aceștia cu daruri în obiecte și bani. Documentele vorbesc și despre *ceremonialul* de desfășurare a audiențelor acordate de autocrația Rusiei, despre formalitățile ce trebuiau respectate cu acele ocazii, despre regulile privind găzduirea și comportamentul celor primiți la acestea. În Raport se trece apoi la prezentarea felului în care a decurs primirea în audiență, la 4 martie 1629, a amintitului Varlaam, pe atunci arhimandrit, devenit mai târziu mitropolit al Sucevei. „Strălucită a fost, desigur, audiența în care s-a înfățișat la Țarul Mihail Teodorovici, în 4 martie 1629, arhimandritul moldovean Varlaam, în fruntea soliei lui Miron Barnovschi”, (domnitor al Moldovei între 1626-1629), se spune în Raport. Silviu Dragomir nu uită să amintească și numele și ocupația însoțitorilor acestuia („Medelnicerul Pavel a lui Ștefan Ureche, cămărașul Cristofor Larionov” și boierii moldoveni Teodor Ignatiev, Niculae Eustratiev și Paladie Ponotivoi), specificând că toți aceștia au fost primiți în audiență cu el. Mai mult, Varlaam spune că țarul

„și-a arătat toată bunăvoința față de ei și le-a împlinit toate cererile”. Acestea erau de fapt ale domnitorului Miron Barnovschi, și constau în executarea, pentru mănăstirile clădite de el în Moldova, de către pictorii ruși, a unor icoane bisericești în stil bizantin. Pretențiile domnitorului moldovean fuseseră formulate și în scrisorile adresate țarului de către el și de către arhimandritul de origine română, Petru Movilă din Kiev. Pentru a fi convingător, domnitorul moldovean precizează în scrisoarea sa că, odată ajuns pe tronul Moldovei, a continuat „pilda domnilor de demult, cari au fost înainte de el luptători pentru adevărata ortodoxie și cari, în semnul bunei lor credințe, au umplut Moldova cu prea frumoase mănăstiri, cu cinstite și drept măritoare hramuri ale lui Dumnezeu”. În concret Miron Barnovschi spune, în scrisoarea adresată țarului, că a ridicat Mănăstirea Dragomirna, cu hramul Sfintei Treimi, și a refăcut din temelii alte „două mănăstiri: una cu hramul Uspeniei (a Adormirii Maicii Domnului, n.n.), cealaltă cu hramul Sf(ântului) George și a Sf(ântului) Ioan cel Nou”, pe care vrea să le împodobească cu icoane pictate de maeștri ruși.

În sprijinul solicitării sale s-a *întrupus* amintitul Petru Movilă, de la „Lavra (locul din subsolul mănăstirii unde erau înmormântați călugării, n.n.) cea mare din Kiev”. El scrie țarului că Miron Barnovschi este o rudenie de a sa și că solia trimisă de acesta în Rusia, compusă din membrii pomeniți mai sus, urmează „a se închina mai ales preacinstitei haine a Mântuitorului Isus Hristos, din care o parte se păstrează la Moscova”, dar mai ales să cumpere „oarecare lucruri de lipsă”, adică icoane rusești și blănuri scumpe de vulpe sau zibelină (samur)⁷. Adaugă, apoi, în scrisoarea sa, rugămintea ca țarul și patriarhul din Rusia „să binevoiască a le îngădui (celor trimiși la Moscova de Miron Barnovschi, n. n.) să vadă prealuminata față împărătească, ... să copieze jitiile sfinților din Moscova (poveștile legate de viețile acestora, n.n.) spre mărirea lui Dumnezeu și a sfinților plăcuți lui”, spre lauda și mângâierea „neamului (sic!) ortodox rusec, înaintea celorlalte neamuri”. În concluzie mai spune că dacă cei doi vor face cele de mai sus, Dumnezeu îi va binecuvânta, în vecii vecilor, pe țar „cu prealuminata soție și copiii lor”, dar și pe patriarhul Filaret cu cei apropiați lui. În Raport se arată, în continuare, ce daruri au adus cu ei cei trimiși la Moscova de Miron Barnovschi (pentru țar „o parte din moaștele sfântului mucenic Iacov din Persia, în chivot de argint aurit și pecetluit”, apoi două zlotoglave sau ornamente din aur și email, cu chipul lui Isus Hristos, pentru împodobirea mitrelor episcopale, sau a coroanelor domnești, două covoare de Jamsc și două arcure turcești, iar pentru Filaret alte două zlotoglave și alte două covoare de

Jamsc), dar și ce au primit de la țar pentru domnitorul Miron Barnovschi (patru soroace de samur, dintre care două, desigur mai frumoase, valorau câte 50 de ruble și două de câte 30; pentru arhimandritul Varlaam trei soroace de samur, dintre care unul în valoare de 30 ruble și două de câte 25, și în fine pentru boierul Pavel al lui Ștefan Ureche trei soroace de samur, dintre care unul de 30 de ruble și două de câte 20). După aceasta boierul Pavel Ureche, cămărașul Cristofor Larionov, Nicolae Eustratiev și Paladie Ponovitoi s-au reîntors în Moldova. A rămas în Rusia doar Varlaam și câțiva călugări de ai săi, pe care la începutul lunii aprilie 1629, țarul i-a primit într-o nouă audiență.

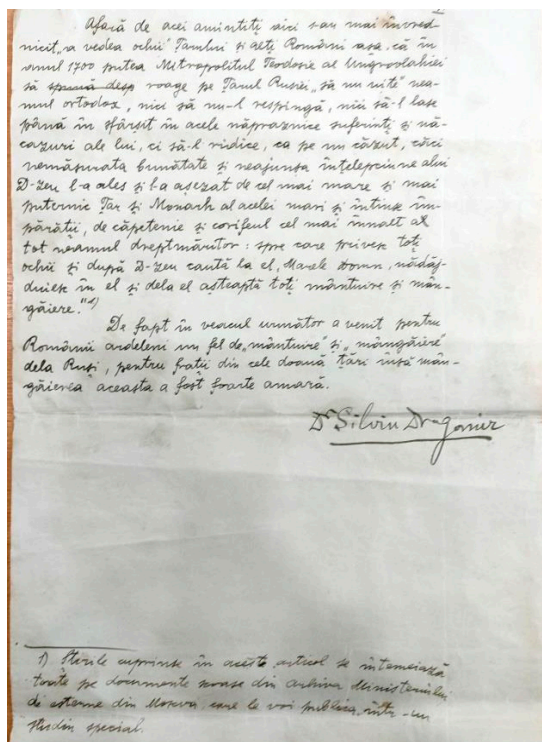


Peste 15 ani, adică în vara anului 1645, sosește la Moscova un alt înalt demnitar bisericesc român, controversatul mitropolit Ilie Iorest (alias Oreste), cel demonizat de istoricul Augustin Bunea⁸, pentru deviațiile sale de comportament, dar lăudat de către Teodor V. Păcățian (1852-1941), de către Ioan Lupaș (1880-1967) și chiar de către Nicolae Iorga, sensibili la suferințele suportate de acesta, datorită prigoanei venite din partea capilor bisericii calvinești din Transilvania și a principelui Gheorghe Rákóczi I (trăitor între 1593-1648)⁹. În Raportul lui Silviu Dragomir nu se fac, însă, referiri la această chestiune, ci se precizează doar că, „ascultat fiind în biroul ambasadiorilor, (Ilie Iorest, n.n.) a spus că a fost Mitropolit în Țara Ungurească, în Bălgrad (Alba Iulia, n.n.), și din cetatea aceea l-au alungat ungurii pentru credința pravoslavnică și creștinească și i-au făcut multe necazuri”, dar și că „a venit pe urmă în Moldova, la Vasile Vodă (Lupu,

domnitor între 1634-1653, n.n.), împreună cu nepotul său, și Vasile Vodă l-a oprit la mănăstirea Putnei, unde sunt acum 30 de frați (călugări, n.n.)”.

Funcționarii de la biroul ambasadiorilor au crezut ce le-a spus Ilie Iorest, recomandându-l spre a fi primit în audiență de către țar. Cu acea ocazie el i-a prezentat acestuia „moaștele Sf(ântului) Dumitru din Tesalonichi”, primind în schimb o cupă de argint aurită, 12 arșini (un arșin = 71,1 cm) de camohă (stofă de mătase naturală numită brocart), un soroc de soboli și 30 de ruble.

Un alt înalt demnitar bisericesc din Transilvania, venit în Rusia în 1668 și primit în audiență de țar, a fost mitropolitul Sava Brancovici (aflat în fruntea mitropoliei Bălgradului în două rânduri, între 1656-1659, și 1662-1680)¹⁰. El a sosit la Moscova însoțit de fratele său George (1645-1711)¹¹, de arhimandritul Ioan, de diaconul Stoica, de „doi nepoți și alți șase oameni”, probabil slujitori de ai săi, fiind primit în audiență în mai multe rânduri de către țarul Alexie Mihailovici (1629-1676, aflat pe tron între 1645-1676). Prima dintre audiențe, consemnată în amănunt în documentele din arhivele rusești, a avut loc la 31 mai 1668. Silviu Dragomir arată, în Raportul pe care îl discutăm, că mitropolitul Sava Brancovici a fost introdus în încăperea de audiențe a țarului de către un consilier de la biroul ambasadiorilor, așa cum se obișnuia, și că acesta a vorbit în numele amândurora, a gazdei și a musafirului. Consilierul se numea Gherasim Dochturov, care avea funcția de logofăt, știutor cu siguranță a mai multor limbi, între care probabil și limba română. Îndată ce țarul, însoțit de mai mulți curteni, a intrat în sala de audiențe și s-a așezat pe tronul împărațesc, Gherasim Dochturov s-a îndreptat spre el, făcându-i semn lui Sava să se apropie. După aceasta el s-a adresat țarului astfel: „Alexei Mihailovici, Mare Domn, Țar și Mare Cneaz, singur stăpânitor a toată Rusia Mare, Mică și Albă, Ți se închină Ție, Marelui Domn Mitropolitul Sava din Bălgradul Ardealului”. În acel moment Sava Brancovici și însoțitorii săi „a(u) făcut un adânc compliment (o plecăciune, n.n.)” înaintea țarului, urmat de o nouă rostire a lui Dochturov, spunând că mitropolitul ardelean a adus ca dar pentru țar „chipul sfânt al de viață făcătoarei Treimi, încadrat cu argint, o cruce de lemn în cadru de argint cu diamante, o panaghie (icoană cu chipul Sfintei Maria, n.n.) tăiată din chiparos, încadrată în aur cu pietri scumpe și rubine, două cruci tăiate din lemn de cedru”. Urmează, în Raport, descrierea amănuntelor acelor clipe. Aflăm, astfel, că țarul a dispus mitropolitului să-i predea darurile aduse și după ce le-a primit și-a făcut „semnul crucii înaintea lor”, poruncind să fie duse și predate „diacilor de la visterie”.



Încurajat de acest accept din partea țarului, Sava Brancovici i-a înmănat scrisorile de recomandare aduse cu el din țară, și în timp ce acesta le primea, s-a aplecat, i-a luat mîna și i-a sărutat-o. Gestul lui Sava Brancovici a fost repetat și de însoțitorii săi. Țarul l-a întrebat, apoi, de sănătatea sa și a principelui Mihai Apaffi (1661-1690), după care a ordonat lui Dochturov să-i spună cu ce daruri va fi *miluit*. Dochturov a luat atunci cuvîntul, de astă dată în numele țarului, spunând: „Mitropolitule Sava, Marele Domn Țar și Marele Cneaz Alexie Mihailovici (...) Te miluiește cu dania Maiestății Sale împărătești: un cupă de argint aurită cu acoperămînt, o stofă de camohă, un soroc de soboli și bani, 30 de ruble. Și pe voi pe toți, soți și slugi vă Miluiește Maiestatea Sa împărătească cu darul său (binecuvîntarea sa, n.n.). La sfârșitul audienței țarul i-a anunțat, pe mitropolit și pe cei veniți în Rusia cu el, că le acordă „o cinste de mîncare (adică o sumă de bani sau alte daruri, n.n.), (...) în loc de masă la Țarul”, după care „au fost dimiși (trimiși, n.n.) la cuartirul lor”, adică la locul unde fuseseră cazați.

Scrisorile aduse în Rusia de către Sava Brancovici amintite mai sus, și păstrate în Arhiva Ministerului de Externe, au fost citite, copiate și traduse de Silviu Dragomir în perioada șederii sale în Rusia. De fapt este vorba de o *scrisoare*, sau mai bine zis o recomandare, de la principele Mihai Apaffi, de una de la Ioan Cazimir al II-lea Vasa, regele Poloniei (1609-1672, rege între 1648-1668), și o a treia de la Iov Borețki, mitropolitul de la Kiev. Cea

de la Mihai Apaffi, scrisă la Bistrița la 18 ianuarie 1668, îl *recomandă* pe Sava Brancovici ca fiind „cinstitul episcop al bisericilor de legea grecească din Ardeal, care a plecat să ceară milostenie pentru trebuințele sale”, și transmite țarului și *casei sale* urări de bine și de sănătate¹². A doua dintre scrisori, cea de la regele Poloniei, cum am arătat, i-a fost dată lui Sava Brancovici când a ajuns în Polonia, mergînd spre Moscova. Cu acea ocazie, spune Ioan Cazimir al II-lea Vasa, în scrisoarea de recomandare dată mitropolitului din Bălgrad, acesta i-a cerut permisiunea de a *trece liber* prin țara sa, dar și să intervină la țarul Alexei Mihailovici pentru a-l ajuta. Regele arată, în scrisoarea sa, că are cunoștință de faptul că țarul manifestă o înăscută „bunăvoință și râvnă” pentru „a primi în audiență persoanele duhovnicești”, cum este Sava Brancovici, care a întreprins „un drum așa lung”, pentru a primi ajutor material în vederea zidirii unor biserici în „Țara Ardealului”. Și într-adevăr, se spune în Raportul lui Silviu Dragomir, mitropolitul a fost primit în mai multe audiențe de către țarul Rusiei, unde a făcut o bună impresie, reușind să-și câștige grația acestuia. La o nouă audiență, din 2 august 1668, a primit de la țar 200 de ruble, o sumă foarte mare pentru acele timpuri. El a mai fost primit la încă două audiențe de către țar, una din 4 august, când i s-a dat, din partea acestuia, o scrisoare de răspuns către Mihai Apaffi, și ultima, din 25 august, când i s-a înmănat „un hrisev de danie”, prin care se preciza că are dreptul să vină în Rusia, „pentru milostenie, tot la șapte ani”.

Astfel de hriseave au primit numai stareții și călugării de la mănăstirile Galata și Coșula, apreciați la modul superlativ de către patriarhul bisericii ortodoxe ruse, dar și de către *curtea* țarilor moscoviți.

Istoricul rus Apollon Nikolaievici Maikov (1821-1897) spunea, în 1867, că „Sava întru atîta a plăcut țarului, că acesta a dispus să se facă pentru el o frumoasă mitră arhierească”. Ba mai mult, după ce i s-a înmănat *pașaportul de plecare*, țarul a ordonat lui Bogdan Trusov, căpitanul streliților din garda sa personală, să-l însoțească „ca pristav” sau vîtaf, *conducător* de căruțe, până la Smolensk.

În Raportul său Silviu Dragomir se limitează să vorbească doar despre cei mai de seamă dintre demnitarii bisericii ortodoxe românești primiți în audiență la țarii Rusiei. Pe lângă aceștia în Rusia, așa cum va arăta în lucrarea despre relațiile românești cu Rusia în veacul XVII, au mai venit și alți reprezentanți ai bisericii ortodoxe române. Unii dintre ei n-au fost primiți în audiență de către țar, fiind întorși din drum. Ei sunt consemnați în lucrarea amintită, unde se publică și o bogată anexă documentară, cu nu mai

puțin de 56 de documente, reproduse în original și în traducere românească¹³.

Silviu Dragomir precizează, la sfârșitul Raportului său, că „afară de cei amintiți (în acesta, n.n.) s-au mai învrednicit a vedea ochii țarului și alți români, așa că în anul 1700 putea Mitropolitul Teodosie al Ungrovlahiei (Țării Românești, n.n.) să roage pe Țarul Rusiei «să nu uite» neamul (sic!) ortodox, nici să nu-l respingă, nici să-l lase până la sfârșit în acele năprasnice suferințe și năcazuri ale lui, ci să-l ridice, ca pe un căzut”. Și asta pentru că el este cel mai puternic monarh ortodox din lume, de la care „așteaptă toți mântuire și mângâiere”.

La sfârșitul Raportului Silviu Dragomir face o constatare plină parcă de tristețe, spunând că „în veacul următor (se referă la veacul al XIX-lea, n.n.), a venit pentru românii ardeleni, un fel de «mântuire și mângâiere»” de la ruși, referindu-se probabil la înăbușirea de către armatele țarului a Revoluției maghiare de la 1848-49, fără a uita, însă, să precizeze că „pentru frații din cele două țări românești, mângâierea aceasta a fost foarte amară”. În subsolul Raportului, respectiv a manuscrisului său, alături de semnătura sa olografă, Silviu Dragomir a adăugat o frază în care spune că toate informațiile prezentate în acesta se întemeiază pe studiul unor documente aflate în Arhiva Ministerului de Externe din Moscova, și că ele vor fi publicate, în viitorul apropiat, într-un studiu special, adică în lucrarea cu titlul citat mai sus. În ea sunt incluse toate informațiile din Raport, dar și multe altele, redactate pe larg și mai îngrijit, întrucât era vorba de o lucrare publicată în Analele Academiei Române, unde autorul trebuia să valorifice plenar toate documentele studiate în Arhiva Ministerului de Externe din Moscova, coroborând informațiile extrase din acestea cu bibliografia de specialitate existentă în timpul respectiv.

¹ Vezi pentru viața și activitatea lui Silviu Dragomir, Sorin Șipoș, *Silviu Dragomir – istoric*, Ed. A II-a, adăugită, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2009, Editura Cart-didact, Chișinău, 2009, o lucrare temeinică, bine documentată bazată pe o informație exhaustivă, scrisă într-un stil precis.

² *Ibidem*, pp. 44-45, 313-314; vezi și Emanuel Rus, *Silviu Dragomir și raporturile româno-slave*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, p. 34.

³ Silviu Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul al XVII-lea*, București, Librăriile Socec & Comp. C. Sfetea și Librăria Națională, Viena, Gerold & Comp., Leipzig Otto Harrassowitz, Gerold & Comp. 1912, 183 p. + 3 reproduceri foto.

⁴ Vezi Augustin Bunea, *Vechile episcopii românești a Vadului, Geoagului, Silvașului și Belgradului*, Tipografia Seminarului Arhiepiscopalean, Blaj, 1902, p. 87-94; *Mitropolitul Sava Brancovici (Reproduceri din „Unirea” 1906)*, Tipografia Seminarului Arhiepiscopalean, Blaj, 1906, p. 1-99.

⁵ <https://razboiulpentrutrecut.wordpress.com/2015/02/25/despre-atitudinea-moldovenilor-fata-de-rusi-in-sec-xviii-si-xix/>

⁶ Vezi Sorin Șipoș, *op. cit.*, pp.44-45

⁷ Blănurile de samur erau întrebuințate la confecționatul unor mantii lungi și largi, purtate de către domnitori, dar și de către boieri și ierarhi bisericești. Într-o mantie obișnuită intrau până la 40 de blănuri de samur și de aceea țarii ofereau unora dintre cei primiți în audiență un „soroc” de blănuri, adică 40, pentru că în limba rusă acestui număr i se spune *soroc*. (Marina I. Lupaș, *Mitropolitul Sava Brancovici*, Tipografia „Cartea Românească”, Cluj, 1939, p. 58)

⁸ Vezi A. Bunea, *Vechile episcopii ...* p. 87-94.

⁹ Vezi Teodor, V. Păcățian, *Cartea de aur sau luptele politice-naționale ale românilor de sub coroana ungară*, Vol. I, „Tipografia”, Societate pe acțiuni Sibiu, 1902, p. 8-20; Vasile Mangra, *Mitropolitul Sava II Brancovici (1656-1680)*, Tiparul Tipografiei gr(eco)-orientale române, Arad, 1906, XV+181 p. ; Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, Vol. I, Tipografia „Neamul românesc”, Vălenii de Munte, 1908, p. 324; Ioan Lupaș, *Istoria bisericească a românilor ardeleni*, Editura și Tiparul Tipografiei Arhiepiscopaleane, Sibiu, 1918, p. 64-66; Preot, prof. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Editura Institutului Teologic Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1981, p. 64-66.

¹⁰ Vezi pentru viața și activitatea lui Sava Brancovici Vasile Mangra, *op. cit.*, passim; Marina I. Lupaș, *op.cit.*, passim; Blaga Mihoc, *Istorie și politică*, Editura Alibi S.A., Oradea, 1993, p. 54-59; Preot prof. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 77-92.

¹¹ http://diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii/colectia_bcss/bcss_2/23_gheorghilas.pdf

¹² În ciuda acestei recomandări, peste numai câțiva ani „cinstitul episcop al bisericilor de legea grecească din Ardeal” va fi scos din funcție de către Mihai Apaffi și supus unor aspre pedepse corporale, pe motiv c-ar fi avut o comportare nedemnă, o moralitate decăzută. Unii istorici socotesc că învinuirile aduse mitropolitului sunt adevărate, alții că sunt pure invenții ale bisericii calvinești din Transilvania.

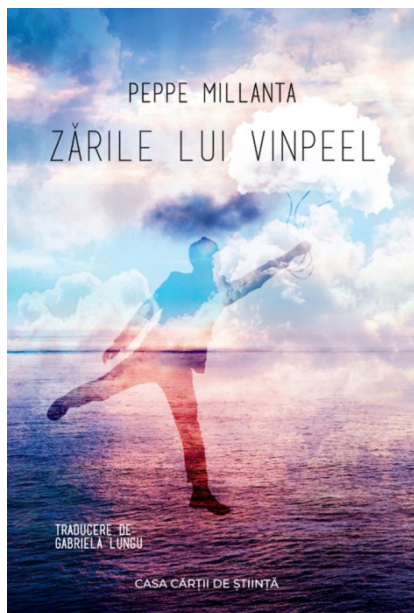
¹³ Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 76-179.j



Radu Șerban - Coloana, acrilicpânză, 50x70 cm, 2013

Rodica GRIGORE

Peppe Millanta. A visa și a spera



„— Cum te hotărăști să ajungi la Dinterbild?

— Nu hotărăști să ajungi. Aluneci înăuntru.
Fără să-ți dai seama.

— Și când se întâmplă?

— Când vrei să uiți în loc să suferi.”

(Peppe Millanta, *Zărilor lui Vinpeel*)

Pentru acei cititori obișnuiți doar cu cărțile abordând cu exagerată seriozitate marile probleme ale epocii noastre (ori ale altor epoci) sau pentru cei care preferă fie scriitura academic-experimentală, fie proza elaborată pe baza unor modele mai mult sau mai puțin previzibile, urmând rețetele sigure ale succesului (la critică și la public), romanul lui Peppe Millanta, *Zărilor lui Vinpeel** va reprezenta, aproape sigur, o provocare și chiar o dezamăgire. Pentru toți ceilalți, însă, cartea aceasta, publicată de un scriitor muzician italian, cunoscut în spațiul cultural al Peninsulei și ale cărei creații au fost încununate cu prestigioase premii literare, va fi nu doar o lectură plăcută, ci o reală bucurie. Căci *Zărilor lui Vinpeel* (*Vinpeel degli orizzonti* – 2018) este o carte poetică și delicată, ce se adresează direct tuturor celor care încă mai pot privi lumea cu ochi de copil, tuturor celor care mai pot trăi plăcerea simplă a clipelor senine petrecute pe un țărm de mare, tuturor celor care încă mai pot, mai știu și mai vor să viseze. Romanul a fost recent publicat și în România, la Cluj-Napoca, la Editura Casa Cărții de Știință – Colecția Literatura Europeană Contemporană, într-o prezentare

grafică deosebită, beneficiind și de minunata traducere a Gabrielei Lungu, care merită o mențiune specială și o reverență!

Totul începe la Dinterbild, o localitate situată pe țărmul mării, unde trăiesc doar oameni mari, care sunt convinși că lumea se termină dincolo de granițele așezării lor, și că nimeni nu poate ajunge dincolo de pădurile sau de marea care mărginesc satul. Numai că aici intervine Vinpeel, singurul copil din Dinterbild, și cel care nu acceptă explicațiile și ideile celor din jurul său. Și care, desigur, presimte că lumea e mai mare și că viața poate însemna mai mult decât rutina cotidiană. Așa că își petrece zilele împreună cu Doan, bunul său prieten imaginar, plimbându-se pe plajă, scrutând orizontul și încercând să surprindă momentul precis și locul exact unde apune soarele. Alteori, Vinpeel caută cele mai frumoase scoici, însoțit de tatăl său, Ned Bundy. Numai că tatăl e mereu tăcut și închis în sine, mai mult decât precaut, iar copilul, chiar dacă nutrește o reală și profundă afecțiune față de acesta, reușește abia cu mare dificultate să comunice cu el. Căci preocuparea cea mai importantă a lui Ned este să scrie lungi și misterioase scrisori, pe care, apoi, le încredințează mării. Sensibil și însingurat în această lume de oameni mari, fiindu-i dor de tatăl său chiar dacă acesta este fizic lângă el, dar are mereu gândurile atât de departe, Vinpeel caută o soluție pentru a reuși să se apropie de Ned. Așa că încearcă să comunice prin intermediul scoicilor, fiind convins că ele pot înregistra tot ceea ce este rostit în căușul lor, dar și că, la un moment dat, tatăl lui va avea timpul și dispoziția de a asculta tot ceea ce a spus el. Numai că, pe neașteptate, într-o zi ce părea a fi ca oricare alta, pe când privește în zare împreună cu Doan, Vinpeel vede niște lumini neobișnuite dincolo de mare și are confirmarea că ceea ce bănuia el de mult e chiar adevărat – și anume, că lumea nu se termină la marginea Dinterbildului. Iar de aici mai e doar un pas până la îndrăznețul plan pe care îl pune la cale: să înfrunte valurile mării și toate eventualele pericole și să ajungă dincolo de frontierele micului univers cunoscut până atunci.

Peppe Millanta este un povestitor înnăscut, demonstrând, prin fiecare pagină a acestei fermecătoare și atât de delicate cărți, că știe cum să privească lumea cu ochi de copil. Dar are și capacitatea artistică de a elabora un text care realmente prinde cititorul în mrejele sale, asemenea unui basm, al cărui sfârșit fericit, însă, rămâne sub semnul întrebării până la final. Cititorul, vrăjit de magia acestor întâmplări, relatate cu o căldură și o înțelegere extraordinară, înțelege că, de fapt, a fost el însuși la Dinterbild – căci la Dinterbild am fost, cel puțin o dată, fiecare dintre noi... Chiar dacă, uneori, parcă ne vine greu să ne amintim. *Zărilor lui Vinpeel* e o carte care te vindecă de tristețile și de spaimele prezentului, te ajută să-ți aduci aminte cât de bine e să

poți visa, câtă pace aduce uneori melancolia, ce frumos e să reușești să privești lumea și toate lucrurile din jur cu înțelegere, să fii bun, fără a fi superficial ori banal.

Lumea în care se mișcă ineditul protagonist al textului e un univers închis și fatalmente limitat, din care nimeni nu a reușit să plece vreodată și unde totul pare hotărât încă dinainte de a se întâmpla: „Vinpeel respiră adânc și, cu ochii închiși, o porni în goană spre Dinterbild, pe cărările acoperite de praf și de pași uitați deja, coborând dincolo de gardurile vii, dincolo de copaci, dincolo de mirosul acela de singurătate și indolență, și tot mai jos, alergând mereu, cu răsuflarea tăiată, până la poalele dealului, de unde se putea zări deja forma alungită a satului cu cele optzeci de suflete uitate, și-apoi pe stradă, strada aceea despre care nimeni n-ar fi putut spune unde duce, nici de unde vine, și unde, ascuns printre frunze, pe un panou decolorat, era scris Bine ați venit la Dinterbild.” Dar nu numai că nimeni nu știe unde duce singurul drum care pare a trece dincolo de graniță, mai mult decât atât, niciodată nu se explică cum au ajuns acești oameni aici, la Dinterbild. Și va fi nevoie de toate visele frumoase și de toată puterea lui Vinpeel pentru ca plecarea să pară / să fie posibilă. Căci băiatul, pe lângă ceasurile petrecute alături de Doan pe țărmul mării, în căutare de scoici minunate sau pe urmele norilor care niciodată nu sunt la fel, lucrează la Locanba Biton, sau poartă lungi discuții cu nebunul satului, Krisheb, pentru a afla ce este dincolo de granițele micii lor lumi cunoscute. Dar, până să plece cineva de aici, sosește Mune, fetița blondă cu ochi albaștri care pare a-și fi pierdut complet memoria și care refuză să vorbească, dar care este imediat implicată de Vinpeel în marele plan de evadare. Altfel, oamenii din Dinterbild vor fi sortiți să rămână pentru totdeauna aici, lipsiți de scânteia curiozității și de puterea de a face ceva pentru a-și schimba destinul. Mai ales tatăl lui Vinpeel, care pare a fi printre cei mai descurajați locuitori ai micii așezări, și cu siguranță cel mai lipsit de speranță. Acesta e contextul în care copilul, hotărât să-și salveze familia, va începe să-i învețe din nou pe oameni că trecutul nu poate fi uitat cu desăvârșire, ci trebuie păstrat aproape, din el trebuie trase învățămintele necesare, chiar și atunci când întâmplările ori amintirile pe care le poartă sunt dureroase. Poate că mai ales atunci. Vinpeel vrea nici mai mult, nici mai puțin decât să salveze lumea din care provine, cu puterea sa de a crede în bine, cu lumina visurilor sale, cu întreaga căldură a anilor săi și cu toată inocența pe care ne-o putem imagina.

Comparat uneori cu Alessandro Baricco, din punctul de vedere al stilului și al atmosferei create doar din câteva tușe ori prin intermediul câtorva imagini neașteptate, Peppe Millanta are și marea – și rară! – capacitate de a descrie fără să plictisească, de a contura acțiunea prin intermediul câtorva personaje de

neuitat în straniețea lor, de a spune o poveste situată într-un spațiu simbolic și, cumva, suspendată deasupra timpului, pentru a reaminti cititorului unele adevăruri cu privire la existența umană, dar și la societatea în care trăim, în care, prea adesea, comunicarea e redusă la dialogurile monosilabice ori, uneori, la interminabile monologuri. Căci, privind norii care niciodată nu sunt la fel, sau adunând scoici, Vinpeel (și Doan) încearcă să dea sens vieții, să redescopere momentele de fericire pierdute, să spună povești – salvându-și, astfel, lumea. Și pe ei înșiși. Dar vor reuși oare să plece de acolo? Vor reuși să salveze și lumea oamenilor mari, atât de adânciți în propria lor singurătate? Finalul romanului, remarcabil construit, dezleagă toate enigmele și rezolvă întregul *puzzle* pe care scriitorul italian l-a construit cu atâta grijă și cu atâta atenție acordată chiar și detaliilor aparent neînsemnate. Într-adevăr, nu mai contează câți nori trebuie să privești (ori să uiți) înainte de a-l găsi pe cel care te poate duce Dincolo, ori măcar te poate ajuta să întrevezi, fie și numai pentru o clipă, imaginea unui Dincolo. Nici în fața câtor scoici trebuie să-ți spui povestea pentru ca ea să ajungă, în cele din urmă, acolo unde trebuie. Important este, așa cum ne învață minunatul Vinpeel, să ai puterea de a crede în propria ta poveste, de a nu-i uita nici părțile dureroase, de a avea întotdeauna curajul să iei de la capăt totul, de a-ți păstra speranța în bine, adevăr și frumos. Căci doar această speranță ne va ajuta să depășim orice granițe (ori limite). Și să fim (ori să devenim) cu adevărat noi înșine.

* Peppe Millanta, *Zărite lui Vinpeel*. Traducere de Gabriela Lungu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2021.



Radu Șerban - Efemeride. Zbor, acrilicpânză, 50x60 cm, 2012

Elena ABRUDAN

**Lumea reinventată prin
cuvânt și imagine**

Spre finalul verii, concitadinul nostru,

VIDIU PECICAN

FILOSOFII INGENUE

ILUSTRAȚII DE ALEXANDRU PECICAN



scriitorul Ovidiu Pecican, ne-a răsfățat cu un volum de poeme inedit și ilustrat cu măiestrie. Mărturisesc că, văzând cartea la standul editurii Colorama, în perioada Festivalului Internațional de Carte Transilvania, septembrie 2021, atenția mi-a fost atrasă irezistibil de ilustrația copertei prezentând un detaliu din partea mediană a tripticului Lui Hieronymus Bosch „The Garden of Earthly Delights” (cca1500), augmentat ideatic și vizual de un aranjament floral intens colorat. Ilustrația copertei părea că invită cititorul la lecturarea spectacolului vieții așa cum a fost el imaginat de Hieronymus Bosch. Pictorul înfățișează o lume plină de culoare, un peisaj fantastic populat cu oameni, animale și creaturi imaginare care se mișcă pe un fundal predominant verde cu acente de roșu contrastant și roz, culori preluate și accentuate de florile adăugate de ilustrator. Fantezia însoțită de înțelegere și de o ușoară ironie, specifice pictorului, sunt tot atâtea promisiuni pentru textele din interiorul volumului. Apoi titlul cărții „Filosofii ingenue” și numele autorului m-au convins să răsfoiesc și apoi să citesc cu plăcere noul volum de poeme.

Cel mai recent volum al lui Ovidiu Pecican este o meditație asupra timpului și a condiției umane, având trimiteri spre sine și spre spațiul devenirii sale, din copilărie și până în prezent și

care poate fi înțeleasă ca itinerar inițiativ al oricărui individ, în cazul nostru al poetului, în drumul său de la naștere până la moarte. În acest caz, încercările inițiatice ale eroului nu se referă la depășirea unor obstacole ce țin de ceva exterior lui, dimpotrivă, poetul trebuie să-și asume condiția sa umană și să treacă cu succes prin principalele rituri de trecere: nașterea, trecerea de la copilărie și adolescență la vârsta maturității și, în final, moartea. Se știe că depășirea cu succes a trecherilor succesive înseamnă o dezvoltare calitativă, un câștig de ordin spiritual și o investire a vieții materiale cu ceva nou, frumos și plin de forță, pentru ca lumea să capete ceva din calitățile începuturilor. Înțelegem că tocmai lumea reinventată de poet prin cuvinte poate să fie marele câștig al poetului, la finalul parcursului inițiativ.

Relaxat și jucăuș, autorul își mărturisește de la început încrederea că ne putem întoarce oricând la seninătatea și armonia poeziei clasice, să ne bucurăm de muzicalitatea sugerată de ritm și rimă, de lirism și entuziasm necondiționat de constrângeri formale. Și, ca să fie mai convingător, lumea reinventată prin cuvânt este ilustrată și îmbogățită cu frumoase lucrări grafice, realizate de scriitorul și graficianul Alexandru Pecican, pornind de la faimoasa lucrare a lui Hieronymus Bosch (1450-1516) „Grădina desfătărilor lumești”. Nu este o alegere întâmplătoare; pictorul a realizat această lucrare la vârsta maturității, între 40 și 60 de ani, în amiaza vieții, perioadă a viții care pare să-l fi marcat și pe autorul poemelor. Poetul este predispus să ne comunice bucuriile, speranțele și dezamăgirile personale, acompaniate permanent de elementele naturale ale spațiului, mai mult sau mai puțin apropiat, în care se înscriu sentimentele și cugetările sale.

Înclinat spre ludic, spre atitudini și elanuri neașteptate și jucăuș-ironice, autorul găsește totuși de cuviință să înveșmânteze întâmplările biografiei sale cu atribute și detalii din arsenalul narațiunilor care constituie corpul unui text esențial pentru devenirea culturală a Europei creștine. Lumea reinventată de Ovidiu Pecican are toate atributele lumii reale și se deschide în fața ochilor noștri uimiți cu detalii naturale care acompaniază gândurile dezvăluite preponderent de poet la finalul poemelor. Astfel, primul text al volumului său este *Început*. Merită să amintim aici atmosfera paradisiacă de la începutul lumii așa cum este ea imaginată de Ovidiu Pecican: „mierea atârână pe crengi / pașii se pierd pe poteci / aurul vine din ceruri / amiaza-i de mai multe feluri / aduce miresme ciudate / prin aer trec izuri sărate / harul e foarte aproape / Duhul plutește pe ape”.

Puși sub semnul amintirii (*Văi, La izvoare, Fior*), anii copilăriei și adolescenței se desfășoară într-o succesiune de forme și mișcări, elegant subliniate de figurile umane debordând de vitalitate și porniri amoroase, în mijlocul florei și faunei fantastice imaginate de Hieronymus Bosch. Elanurile tinereții se insinuează ca o undă diafană care afectează deopotrivă natura și oamenii : „prin pânza ciudată / de aer ce-ar sta / trece-o suflare / ce nu e a mea / curbează spinarea / se-ntinde și ea vibrația toată și-o ține în ea” (Amintire). Amintirea clipei este foarte vie: „stăruie lumina / cu rotirea ei / peste viduri dense / trec numai scânteii / unda irizează / și străbate drept / nu te poți ascunde / și s-a-nfipt în piept” (*Raza*).

Spațiul populat de zâne, ciclopi, păsări, pești și cerbi în galop se sublimează într-un peisaj livresc ce amintește retorica romantică : „poiana lui Holderlin – plină / de liniște flori și lumină / străbați aicea o carte / ce dă de alt fel de arte / ...în munte-o zeiță scandează / pădurea ce-o-ngână e trează / un ritm grav îți umblă prin minte / ce-ai fost a zburat înainte (*Poezia*). Totuși, exaltarea frumuseții naturale și a trecutului nu estompează semnele prezentului, sentimentul de plenitudine insuflat de voluptatea trăirilor, în primăvara vieții. Aceste sentimente prilejuiesc poetului realizarea unui poem minunat, prin prospețimea exprimării și frumusețe, numit *Primăvară*. Am reținut aceste versuri puternice vizual, pe care le redăm în continuare: „primăvara a zvâcnit din picior / și copacii s-au umflat de culori / un tsunami de verde e-n iarbă / gata și viața să o soarbă / acum îmi săgeată vâzul total / cu ceruri sparte de-azur și metal / a venit și timpul să mă scufund / prin crânguri bălțate cu flori visând”.

Sugestiile vizuale ale versurilor se aseamănă prin forța lor cu florile, păsările și alte obiecte și figuri intens colorate alese de Alexandru Pecican, pentru accentuarea și îmbogățirea sugestiilor oferite de pictura lui Hieronymus Bosch. Graficianul nu se sfiește să adauge unui detaliu din Triptic o fotografie reprezentând doi tineri, în care-i recunoaștem pe cei doi adolescenți, care acum și-au unit forțele și talentul să ne pezinte o variantă a lumii, aceea reinventată prin cuvânt și imagine, la vârsta maturității.

Alte referințe culturale, poetice și vizuale, sunt invocate pentru a nuanța meditația asupra vârstei mature, mitologia grecească oferind un bogat arsenal de personaje, acțiuni și imagini care pot sugera prezentul (*Faun, Acalmie*). Elanurile adolescentine se transformă în gesturi și sentimente alimentate deopotrivă de avântul tineresc,

acumulări de ani, cunoștințe și înțelepciune, și de conștiința care privește ușor ironic rezultatele călătoriei prin timp, de la începuturi până la clipa prezentă. În ilustrațiile care însoțesc aceste poeme, deși au aparența unor dirijabile sau corăbii, diferitele aparate având aerul unor construcții năstrușnice medievale, destinate călătoriei terestre, aeriene sau navale, sunt prezente destul de des, alături de alte fragmente de imagini preluate din lumea artelor vizuale și care au menirea de a sublinia ideile sugerate de versuri. Amintim perdelele de mărgeluri aurii, faunul bătrân și adormit, corăbii fanteziste care sugerează călătoria prin spațiul celest sau personajul romantic, misterios al lui Caspar David Friederich (*Călător pe marea norilor*, cca1818) care, întors cu spatele, privește concentrat ceva aflat dincolo de spațiul și timpul prezent. Poemele ne lămuresc în privința zbuciumului resimțit de poet care apelează la alchimie pentru a-și sublima trăirile în poezie și pentru a a-și desluși și păstra esența celui care a fost, considerat de poet cel adevărat, într-un fel de alter-ego, care-l soarbe ca o ceață deasă (*Umbra*) : „nu mai e loc / e numai taină / cum să întorc vara în iarnă / cum să îngheț în alchimie / un dram răzleț de poezie” (*Taina*).

Imaginea artefactelor fanteziste se deslușește prin cuvinte și ca proiecție în viitor (*Peisaj*) sau pe un drum care poate duce spre final sau nu, în măsura în care rostul vieții omului și al creatorului este împlinit sau nu (*Rost, Cărare, Cântec, Decor, Pastel*): „în dimineața asta / într-o altă zi / unde, de n-ai fost încă, / îndată vei veni / și o să fie bine / sau rău sau altcumva / când ziua te va duce / într-un alt undeva / mă bucur deocamdată / că am schimbat o zi / c-un fel de atădată / ce-a fost sau ce va fi (*Timpi*). Ascunse sub citate din clasici sau adresări imperative, întrebările retorice se lămuresc în cuvinte simple care trimit la anotimpuri și lumini ce se succed consecutiv, purtând eul liric în amiaza vieții sau în tinerețe, dimineața sau în înserare, pe pământ sau plutind sub nori (*Corn, Tinere, Remarci elementare, Adineaori, Năvală, Planeta*). Pendularea între trecutul năvalnic și prezentul indecis eșuează în calm și acceptare : cererea s-a aprobat / nu mai este / tot ce-a fost / e acum poveste / curând se înfiripă / din nou (a câta oară?) / ce n-a fost, nu va fi / iar ce-a fost, va fi iară” (*Cam așa*). Urmează ca povestea să toarcă din nou firul vieții poetului și al lumii întregi (*Ritmuri, Ziceam*), în ritmul schimbării generațiilor și al stelelor căzătoare (*Traiect, Situația momentană*), conducând oamenii în lumea celestă, destinație terminus a călătoriei inițiatice a fiecărui om în parcursul pământesc și care prilejuiește poetului

versuri inspirate și un peisaj fantastic : „Ce de oameni se plimbă pe cer! / acum trece ea, acum trece el / și vântul îi suflă cu fler / acolo e ea, aici vine el / picură din albastru oameni în sus / acum pleacă ele. Căci ei s-au și dus” (*Nori de ploaie*). Următoarele poeme descriu cu delicatețe tabloul vieții neîntrerupte, al transformărilor succesive și al dorului de transcendență, de îngeri și de lumină (*Tablou, Memento, Stare*): „ la meteo nu spun nimic / despre transparență / unde-s îngerii din cer? / stranie absență / vor fi coborât pe rând / aici printre noi / în mulțime se ascund / mânjiți cu noroi / ori s-au dizolvat în timp / și-n alte absențe? / aurul extravagant cade-n vechi cadențe (*Meteo*).

După înfățișarea sistematică a frumuseții și bucuriei vieții , a zburcării și a împăcării cu lumea și cu limitele vârstei care afectează în egală măsură forțele fizice și creatoare ale omului, în final, asistăm la sugestia reînnoirii lumii în mod tainic, precum și acceptarea și recunoașterea miracolului care-i poate facilita ascensiunea în lumină : „e o lumină caldă-n jurul meu / în ea mi se topește orice eu / e mai mult aur ca-ntr-o zi de vară / simt jerbe-n trup la fel ca prima oară / e o-nchinare simplă la trei magi /când cordul se exprimă-n valuri largi / și steaua de pe cer lucește-n seară / chiar dacă-n mine poate fi chiar vară” (*Stare*). Corelată strâns cu starea poetului, ilustrația volumului păstrează perspectiva atmosferică și orizontul înalt din tripticul lui Hieronymus Bosch, pentru a sugera perspectiva de sus în jos, dinspre lumea transcendentă spre cea pămîntească. Încrederea că moartea este doar o siestă după care omul o poate lua de la capăt încheie volumul într-o notă optimistă exprimată cu sinceritate și cu o ușoară autoironie de către poetul încrezător în destinul său. O ultimă observație se referă la coperta a patra, unde graficianul așează sfera transparentă locuită de doi îndrăgostiți, pentru a sugera motivul ascunderii în și al ieșirii din construcțiile fantastice, motiv recurent în tripticul lui Hieronymus Bosch. Astfel, volumul închide înlăuntrul său spectacolul unei lumi asemănătoare cu cea reală, dar o lume reinventată prin cuvinte și imagini după reguli nebănuite, dictate de imaginația creatoare.

Mihai BATOG-BUJENIȚĂ

Cuvântul construind un univers de plumb



Cu ceva timp urmă, pe când vizitam un muzeu, mai bine zis o necropolă, m-am trezit, undeva într-o lume subpământeană, rătăcit printre sute de războinici așezați pe mai multe rânduri, înarmați până în dinți, așteptând parcă, de cam două mii de ani, un ordin de luptă. Mult mai înalți decât mine, cu priviri deloc binevoitoare, mă priveau destul de tăios cu ochii lor oblici și nu m-ar fi mirat dacă vreunul, cu una din acele mișcări pline de eleganță și grație, așa cum văzusem de multe ori în filme, m-ar fi spintecat, trecându-mă definitiv în lutul din care purcedem toți, însă fără nicio șansă de a mai fi ca ei, vreodată, statuie. Faptul că mai bine de două milenii trecuseră peste ei fără să le schimbe cu nimic înfățișarea amenințătoare și trufașă, îi făcea să semene cu niște zei necunoscuți, prin urmare, ignorați. Ori, se știe prea bine ce se întâmplă când ignori un zeu! Darămite, cele câteva sute în mijlocul cărora mă aflam! Un om normal ar fi fugit cât mai repede din acel loc. Cum însă nu trăim într-o lume normală, fiind noi produsele ei, spaimile mi-au provocat reacții paradoxale. Am început să mă învârt printre uriașii încremeniți într-un fel de nemurire, admirându-le caii cu harnașamentele lor (tot din lut), armele, coafurile, armurile și, în general, să mă uimesc până peste poate, de arta absolut necunoscuților artizani care îi imortalizaseră pe acești soldați, individualizându-i, ba mai mult, așezând pe figura fiecăruia un anumit sentiment, o grimasă, un fel unic pentru fiecare, așa cum erau, presupun, și în viață. După un timp mă

obișnuisem cu înfricoșătorii luptători ai timpurilor intrate de mult în legendă și începeam să disting tot mai multe detalii ale incredibilei realizări. Aveam cumva tendința de a intra în lumea lor, ignorând-o pe cea în care, în mod inexorabil, mă aflam.

Soția, salvatorul de serviciu deci, m-a extras din necropolă după un puseu de panică, firesc pentru cele două ore în care am fost dat dispărut. Abia peste câteva săptămâni am început să povestesc prin ce mi se părea că am trecut...

Și, poate această întâmplare ar fi rămas bine pitită pe undeva în imensitatea cosmică a creierului dacă, nu aș fi primit trei volume de poezie, cu tematică asemănătoare împărțite în trei părți, ale poetului, colaboratorului și prietenului IOAN GLIGOR STOPÎȚA. El însuși la fel de paradoxal precum acea, aproape incredibilă acum, întâmplare cu fioroșii de lut. *Solilocvile eului*, Ed. Cenaclul de la Păltiniș, 2013 și *Puii veșniciei au mustați*, Ed. Eikon, 2014 au apărut în volume, al treilea volum *Îngerul Ionduh*, încă în manuscris este în curs de apariție. Autorul este un om cultivat, cu un fel de a te privi unic și de a te cântări, cu un umor ardelenesc de cea mai bună factură, poet cu o sensibilitate, cumva neașteptată, inimos și având mereu o vorbă de duh, foarte potrivită situației, pentru toți cei din jur, dar cu o poezie tulburătoare, de un dramatism pe care ai putea să-l consideri livresc, dacă nu ar fi atât de bine și evident ancorat în realitatea zilnică și, mai mereu, născătoare de stranii și dureroase interogații interioare, prin urmare, un poet autentic, deși îndrăznesc să spun, de o construcție interioară mult diferită de cea exterioară, senzorial perceptibilă.

Ultimul volum, ce va apărea în acest an, e și mai zguduitoare, prin coborârea poetului în subteranele sale unde îl are călăuză pe îngerul Ionduh, ceea ce mi-a adus în memorie teribila (pentru mine!) întâmplare din necropolă. Am citit destule poezii publicate în revista RAPSODIA, unde poetul e redactor șef și unde eu sunt colaborator, redactor-șef adjunct de peste zece ani. Poeziile au parcă greutatea plumbului. Nu te lasă nici să abuzezi de lectura lor, nici să le reciți la vreo petrecere, nici să le abandonezi, dar nici să dormi după! Are el un talent aparte de a construi din diafanul cuvântului un vers încărcat de un soi de durere, de o apăsare pe care nu o poți mărturisi nimănui, fiindu-ți dată numai ție și, culmea, înnobilându-te parcă. Mesajul poeziei sale poate fi, într-un anume mod, asemănat cu acela al vestiților edecari ai lui Repin, cei care, într-o lumină dumnezeiască, par striviți de un efort continuu, dar colectiv, prin care își duc la capăt o misiune irevocabilă, în mod cert neaducătoare de

cine știe ce foloase materiale, un alt fel de cruce pe care ei o poartă fără să se plângă, poate cu un ușor fatalism, dar și cu o nedisimulată mândrie, privind-o cumva ca pe o datorie care, odată împlinită, îți va oferi, probabil, un fel de senină libertate.

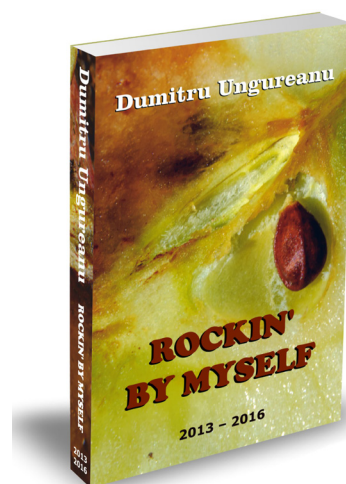
Universul poeziei lui Ioan Gligor Stopița este, normal, satul, locul nașterii și al copilăriei. Spun normal, nu numai că acesta este obârșia asumată de autor, ci și datorită faptului că satul și lumea sa, ancorată ferm construcției cosmice, poate fi considerat univers, orașului lipsindu-i, din cauza superficialității viețuitorilor săi, acest nobil atribut. Găsim, firesc, amintirea unui tată, robind pentru pâinea cea de toate zilele, deloc vesel sau chiuind fericit pe la nunți și botezuri, o mamă neasemănată cu frumusețea și detașarea unei icoane, copleșită și ea de mulțimea grijilor și a nevoilor de tot felul, chipul unui frate, un înger osândit să trăiască doar câțiva ani (îngerul Ionduh) pe această planetă a durerii și care pleacă la cerurile din care fusese trimis, lăsând în urmă o durere adâncă, dar pe care nimeni nu este tentat să o facă publică. Oamenii au un fel al lor, aspru și reținut, indus de credința fermă că toate lucrurile în lume au logica lor, una mai presus de noi și, cu o admirabilă demnitate și tărie, își poartă și ei crucea, având credința de neclintit că acesta este drumul spre mântuire. Nimeni nu se vaieță, nimeni nu înjură ridicând pumnul spre cer și, deși Dumnezeu pare a fi plecat demult din mijlocul copiilor săi, nimeni nu simte nevoia ca din daturile vieții, așa cum sunt ele, bune, rele, să facă spectacol. Pentru că, acești oameni cred cu toată ființa lor, iar credința le dă întreaga tărie de a suporta o viață pe care, în lipsa credinței, ar fi tentați să o abandoneze, lepădându-și astfel ultima șansă de a birui întru eternitate.

Într-un anume mod, autorul seamănă cu acei maeștrii din străvechime care au imortalizat chipurile unor anonimi soldați și i-au făcut nemuritori. „Bădița” Gligor sau Ioan, cum îi spun prietenii, cioplește în sufletele și neuitarea noastră chipurile unor martiri pe care altfel nimeni nu i-ar mai recunoaște ca atare, durerea lui, zbaterile lui terifiante uneori, pentru ca nici colbul vremurilor să nu acopere definitiv cu veșnicia lipsei de aducere aminte, atât de caracteristică nouă, oamenilor. Aceste volume de poezie adevărată au parcă un fel aparte de a te ține încordat, de a te face să vrei a fi mai bun, mai îngăduitor cu cei din jur, deoarece, mai fericit este greu să te gândești că ai mai putea fi, iar asta ți se pare, acum, chiar inutil, împotriva sfaturilor pe care le primești, cu o dubioasă dărniciie, seară de seară pe micile ecrane. Citind, de mai multe ori cu lacrimi,

poeziile cuprinse în această trilogie poetică, ai, la un anumit moment al lecturii, senzația că în spatele decorului poetic se furișează o umbră, un personaj, un înger, mereu același, fantomatic și trist. Trăiești cu impresia, un timp, că este, firesc, proiecția emoțională a autorului, dar vei avea, curând, o mare surpriză. Ești chiar tu, cititorul, cu amintirile tale, cu durerile și neîmplinirile vieții tale, ești chiar tu și nu poți să nu te miri că, poetul, pe care de altfel nici nu-l cunoști, te-a descoperit, știe că și tu ai trecut prin experiențe traumatizante, că și tu ești vinovat, alături de el, pentru tot ce se întâmplă și te provoacă la o analiză profundă sau poate îți propune chiar exercițiul pocăinței, în sensul cel mai bun al conceptului, adică, cel inițial de: „pocca intens”, transformarea interioară, înălțarea în spirit, asumarea faptelor și, prin aceasta, dobândirea unei alte trepte de înțelegere. Știu, se obișnuiește ca prin prezentarea unui volum sau mai multe, mai ales poezie, să se recurgă la citate, cu cât mai multe, aparent, cu atât mai edificatoare. Mă voi feri, voi evita această cutumă, deoarece consider că poezia lui Ioan Gligor Stopița trebuie citită, aș spune chiar asimilată, fiindcă numai astfel își va face înțeles mesajul. Există o nevoie de personalizare a ei, așa cum un parfum de calitate devine unic numai în contact cu o epidermă, unică în felul ei, deși, superficial privind, foarte asemănătoare celorlalte. Este posibil ca, după ce citim toate poeziile din cele trei volume, legate între ele cu fire nevăzute, să înțelegem acest gest al dăruirii de sine prin cuvânt, propriu poetului în general, iar lui Ioan Gligor Stopița în special, și poate, vom vedea și noi că trebuie să fim iubitori față de străinul care este aproapele nostru, să fim mai buni, sau poate chiar să facem ceva pentru a ieși din mocirla unei existențe de cea mai vulgară extracție, în care singura icoană a devenit, semn al prostiei și răutății, imaginea unei bancnote. Dar nici nu trebuie să ne mire această dorință a noastră și nici să ne sperie. Este, în fond, doar esența unei vieți smerite.

ORMENY Francisc

**Dumitru Ungureanu, *Rockin' by Myself*
(București: Akakia, 2021)**



În „*Rockin' by Myself*” Dumitru Ungureanu rămâne, practic, același radio-tranzmisionist din tinerețe, din 1977, când activa în Marina Militară, în Pădurea Babadag: un om „cu urechile atât de stereofonice, cât să nu rateze vreun semn din alfabetul Morse, piuit în căști” (Ungureanu, p. 307, preluare adaptată a citatului); un om căruia „receptorul” îi funcționează ca un cristal ” (Ungureanu, p. 307); un om capabil să „păzească mașina de bruij (...) [nota autorului: în chiar] liniștea profundă și complexă a pădurii foșnitoare, în care mierle își cântă aleanul, grauri uită să doarmă, privighetori cu glas de miere cheamă nemărginirea și bufnițe semnaleză scurt că ele văd totul” (Ungureanu, pp. 307-309, preluări adaptate ale citatelor) – un audiofil predestinat să absoarbă în întregime aceste frecvențe în fragilitatea încrederilor, „la hotarul neantului, unde se îndulcește sarea și unde clipa își regăsește chemarea” (Cojocaru, p. 74, prelaurea adaptată a pasajelor), „ca o sămânță de dinaintea zilei.” (Cojocaru, 13, preluare adaptată a pasajelor)

Iar ascultătorul capabil să trăiască și să păstreze în întregime aceste semnale electrice în chiar circuitul lor, va auzi, în cele din urmă, *sunetul-mamă* al tuturor acestor sunete: va putea vedea din nou lucrurile clar și dincolo de ceața lăsată în urmă de dezacordurile existențiale; va „desluși într-un rând un glas de pasăre a nopții ce vine din fundul pământului, din cer și din toată pădurea simultan (...) ca un polizor ce mușcă o bară de aluminiu, (...) ca un motor de avion al cărui carburator e înecat în benzină, (...) ca un vârtej de iarnă

ce te soarbe într-o direcție necunoscută.” (Ungureanu, p. 309, preluare adaptată a citatelor)

Cartea este concepută, în procente cât-de-cât echilibrate, de-a lungul a cinci linii de înaintare. Astfel, autorul ne propune: 1) estetici și analize existențiale aproape clinic-personalizate (aplicate) ale unor experiențe muzicale trăite în ecourile, în tunelurile și în labirinturile organic-fierbinți ale audițiilor vieții de zi-cu-zi; 2) pagini de o frumusețe aparte „rupte” parcă din jurnalul unei generații (generația anilor '70-'80) care a știut că „un singur pas pornește drumul de o mie de leghe și că ~ singurătatea ~ atât ni se adună în taină și în cuvânt (...) o dorință ce va cânta singură, peste neliniști, neînfrântă” (Cojocaru, pp. 60-62, preluări adaptate ale citatelor); 3) o multitudine de aspecte ce țin de istoria, de biografia și de ineditul (înțeles de cele mai multe ori ca extravagantul sau ca exageratul) ce a ajuns să contureze și să conturbe renumele unor muzicieni; 4) aspecte tehnice abordate „la prima mână” (adică aceea a autodidactului capabil să descopere de unul singur mecanismele instrumentelor muzicale și ale sculelor de redare și să improvizeze / inoveze acolo unde i se pare că are o idee mai specifică sau mai „de efect” decât aceea a constructorului) deosebit de interesante și de educative chiar; și 5) o preocupare constantă și un interes aproape antropologic vis-à-vis de modurile totale în care mediul natural și cel urban pot determina fizionomia mentală și ethosul în care se exprimă un muzician (de exemplu: „The Pineapple Thief – *Your Wilderness*, 2016 [...] Rock progresiv, cu armonii diafane din sfera folclorului gothic, ruperi de ritm agresive produse cu electromagneții în depozitul de metale grele, fundal reavăn din cel mai muncit pământ al comitatului Somerset. [...] Doar tobele, înregistrate separat [...] degajă o – nesuferită de mine – nuanță oficială. Tonalitatea lor e seacă, lipsită de mustul transpirației în grup [...]. [Ungureanu, p. 290]”).

În conformitate cu pregătirea și cu afinitățile noastre, ne putem ocupa aproape exclusiv de 1); tangențial sau atât cât ne permite intuiția și ceea ce am observat, „cu coada ochilui”, în copilărie, la părinți de 2); deloc de 3) (deoarece astfel de informații nu intră în sfera preocupărilor noastre, ele fiind prezente oricum, de-o manieră supra-inflaționară, în toate mediile on-line și tipărite deopotrivă, și părându-ni-se, la modul general și nu neapărat în cazul acestei cărți, interesante în prea mică măsură și debordând de clișee, de stereotipii și de un cancan deja cam obosit, în prea mare măsură) și de 4) (deoarece nu deținem cunoștințele tehnice necesare pentru a putea interpreta pasajele respective – așa că ne vom mulțumi cu lectura realmente captivantă a acestora); și într-o măsură ceva mai timidă de 5) (aceste subiecte putând și trebuind, poate, să constituie

subiectul unor studii cu adevărat specializate, deoarece importanța lor e mult mai mare decât poate părea la o primă vedere).

*

Să ne axăm așadar pe ceea ce ne place și pe ceea ce știm cel mai bine și anume pe 1) (pe partea de introspecție, practică în registre existențialiste și poate chiar ușor-fenomenologice sau clinice).

De îndată ce începi să citești cartea, foarte greu o poți lăsa din mână, deoarece lectura place *in sine*, independentă de subiect și de predicat. Ea pare a avea o viață, un magnetism și o dinamică proprie. O forță ce e doar a ei și care nu poate fi condiționară contextual. Cartea ne-a plăcut din prima clipă și din alt motiv: are ceva foarte familiar și cald-dezinvolt în ea, desprins parcă dintr-o perioadă romantică a meditației intelectuale, sincer și modest-dedicată aventurilor intuitive (vizionare), bazate pe observații și raționamente pur personale. Și în lumina acestor premise (forță „ca atare” a lecturii, familiaritate ce pare a ține de-a dreptul de copilăria noastră și de perioadă „romantică” a meditațiilor pre-științifice din România) ne-am putut răspunde la întrebarea care ne chinua: „de ce ne place totuși așa de mult această carte?”. Răspuns: pentru că este scrisă într-un stil pe care-l știm deja din copilărie. În stilul lui Doru Davidovici din „*Lumi galactice. Colegii mei din neștiut*” (avitor și cadru militar și el; scriitor capabil să impună un sens și o aromă aparte a libertății de gândire și de exprimare, independente de contexte sociale, politice sau istorice; *creator de texte capabile să dezvolte o forță „de sine stătătoare” a narațiunii*). O carte care ne-a încântat și ne-a fascinat copilăria. Deci, răspuns aproape 100% Freudian. Un stil pe care nu l-am mai întâlnit de multă vreme (de aceea ne-a și fost ceva mai greu să-l identificăm), dar care iată că reapare și că trăiește în continuare.

Doar în echivalentul metafizic al spațiului cosmic descris de Doru Davidovici, adică în acel loc aflat „peste umbra gerului (...) și unde printre suflete străbate *proaspăta eternitate*” (Cojocaru, p. 36, preluări adaptate ale citatelor) „*precum albinele* care nu cunosc gustul mierii” (Cojocaru, p. 42), Dumitru Ungureanu poate asculta o zi întreagă unul și același disc (“*The Raven That Refused to Sing*” al lui Steven Wilson, album avându-l ca inginer de sunet pe Alan Parsons) până când „playerul s-a încălzit răsucind CD-ul, amplificatorul arde, în pericol iminent să prăjească tranzistorii finali [nota autorului: ca la întâlnirea cu un OZN descrisă de Davidovici], iar el, hipnotizat și pierdut, (...) se scufundă fără *stop/eject* în turbionul de sunete, (...) până dincolo de topirea-n substanța din care este alcătuit Universul, fie

că va deveni fantomă ce bânuie neodihnită prin spațiu, fie că va ajunge particulă subatomică într-o cantitate de praf mișcată brownian „în imperiul unei raze”? Ce îl determină să intre în consonanță cu entitățile misterioase care trec pe deasupra noastră și ne ating, și ne atrag în vise dintre cele mai diverse? O energie irezistibilă vibrează în membrana difuzoarelor, traducând scheletic inspirația (...) angoasa și regretul pentru ce n-ai făcut când ai avut ocazia să faci; furia că viața ta va trece fără să te poți împotrivi; (...) dar și momentul rarism când „se întâmplă ceva”. (...) Mașinăria astfel pusă în mișcare nu se prăbușește. Dimpotrivă, își ia zborul în straturile atmosferice superioare, unde e greu de urmat.” (Ungureanu, pp. 21-22, preluări adaptate ale citatelor)

Aceeași senzație de „poruncă divină (...), de speranță care trebuie înfruntată și de zăpadă de mai ce se topește pe vecie în suflul tău” (Cojocaru, pp. 48- 50, preluări adaptate ale citatelor) apare și în cazul blues-ului: „Când ascult blues, mă simt integrat universului, ca un atom oarecare (...) simt că trăiesc etern, că nu m-am născut vreodată și că moartea nu poate fi decât o schimbare de orbită. Când ascult blues, disperarea de a exista devine o dulce ispită ce se transformă lent și implacabil în opusul ei: în bucuria de-a nu mai fi. (Și-mi dau seama, deodată, de ce [...] Emil Cioran, exilat la Paris, a putut scrie acele mărturii și anateme despre existență și neant: omul era terciuit, realmente, de muzică. Sunt atâtea pasaje în care Cioran descrie fastuos ravagiile muzicii asupra sa, încât mi se pare inutil să le comentez.)” (Ungureanu, p. 303)

Blues-ul folosește drept *cutie de rezonanță*, rezervorul spart al unei conștiințe, iar aici, atât efectul cât și defectul pe care-l produce la nivelul consistențelor personale vorbesc despre unul și același lucru: despre *necesitatea credinței* ca forță *necronaută* supremă – singura capabilă să dicteze „licitații existențiale” cu adevărat intransigente. Credința este a aceluia care merge înainte indiferent de situație, pentru că știe că nu poate face decât acest lucru și nimic altceva; că nu posedă în mod real nimic altceva în afara acestei atracții naturale fatale, care conține în ea „ceva esențial, o substanță nutritivă, o gură de aer proaspăt” (Ungureanu, p. 264):

- în cuvintele lui Søren Kierkegaard: „măreția credinței [*nota autorului*: constă în faptul că ea este] singurul bun care nu te trădează niciodată, pentru ca nu-l poți avea decât dobândindu-l mereu, și nu-l poți dobândi decât producându-l mereu.” (Kierkegaard, 2011, p. 61)

- în cuvintele lui Dumitru Ungureanu: „ființa e un recipient, o cutie de rezonanță a durerilor (...) care consemnează (...) într-o litanie aparent frivolă datoria ce trebuie achitată.” (Ungureanu, p. 15); unica soluție pentru „sentimentele deșelate, cărora nu le poți contrapune nimic” (Ungureanu, p. 193, preluare ușor modificată a citatului) sunt „(...) arpeggiile care timbrează senzația de autosfășiere, provocată parcă de lipsa a ceva esențial, o substanță nutritivă, o gură de aer proaspăt, o simbioză erotică, o rugăciune isihastă.” (Ungureanu, p. 264, preluare ușor modificată a citatului)

În acest spațiu intersideral al *necronautului* în care „trupurile plâng iubiri și nasc sentimente latente ~ subțiri, ce se contopesc apoi și rămân lipite precum petalele” (Cojocaru, p. 33, preluare adaptată a pasajelor), în care „pietrele fierb peste morile zeilor, (...) lăsând să izbucnească Taina noastră, încrestată de-a pururi în inimi” (Cojocaru, pp. 53- 54, preluare adaptată a pasajelor), în care „dincolo de drumuri și de ore (...) soarele (...) își alungă măsurile” (Cojocaru, pp. 64- 65, preluare adaptată a pasajelor) până când “ziua noastră trece prin noapte, precum un suflet trece, printr-un alt suflet” (Cojocaru, p. 20, preluare adaptată a pasajelor), *riff-ul de chitară* funcționează deopotrivă ca o forță de coagulare și de sinteză și ca o capsulă cosmică: „Constantin Noica avea un concept inventat de el, holomerul. Holomerul este partea purtătoare de întreg. Rifful poate fi acea parte purtătoare de întreg. Iar dacă nu face lucru acesta nu poate fi nucleul unei piese.” (Gabriel Petric, pasaj extras din cartea „*Riffuri de chitară*” citat de Radu Lupașcu în post-fața „Unghiul de vedere”, în Ungureanu, p. 324)

Doar odată intrat în sinestezie și în chiasmă cu rifful poți dezvolta supra-receptori (nu doar auditivi), sau receptori foarte specializați (foarte specifici) și foarte rari, care să-ți permită să detectezi ceea ce altora de obicei le scapă: „(...)o inexplicabilă senzație de disconfort auditiv. Ceva se aglutina în ureche, un soi de clei precum cel primăvărat de pe scoarța pomilor fructiferi, a cărui transparență nu bloca receptarea sunetelor, dar sigur nu le limpezea.” (Ungureanu, p. 292).

Tentacule psihice îl ajută pe ascultător să „între în rezonanță cu ardoarea” (Ungureanu, p. 299) muzicianului până la a se simți ca „în burta unui vapor, lângă sala mașinilor” (Ungureanu, p. 280). Abia în acest loc, lângă inima Marii Mașinării, se petrece fenomenul cunoscut sub numele de „Deus ex machina” – și doar

aici poate fi înțeles, de exemplu, un Steve Vai: „(...) la Steve Vai a început cu adevărat perioada în care chitara a depășit statutul de ,iubită perversă’, devenind ,cultă’, fără să-și piardă lubricitatea excesivă. (Există un erotism pur cerebral, mai sagace și mai durabil decât acela instinctual, supus tribulațiilor carnale.)” (Ungureanu, p. 274)

Dumitru Ungureanu numește aceste stadii introiectate ale armoniilor „*geometrii moebice*” (Ungureanu, p. 61, italics-ul nostru), le subsumează metaforei *solenoidului* (inspirată din Mircea Cărtărescu) și le vede ca fiind proiectate și quintesențializate, la nivel fizic, în strălucirile dur-elegante, saturniene și reci ale *discului de vinil*¹: „O metaforă potrivită stării de lucruri actuale vine dinspre titlul ultimului roman al lui Mircea Cărtărescu, *Solenoid*. Lumea în care supraviețuim este ca o ,bobină cilindrică de fir metalic, cu spire în planuri perpendiculare pe axa bobinei și echidistante, folosită pentru a produce în interiorul ei un câmp magnetic când este străbătută de un curent electric’ (DEX[...]) Ce poți face cu aparatul în cauză? Poți să generezi un câmp magnetic, *doar dacă* alimentezi bobina cu electricitate din exterior. Asemenea solenoidului, nici publicul-țintă nu are miez propriu, e *consumator*.” (Ungureanu, p.288)

**

În opinia autorului, s-au impus, la nivelul canonului internațional, *trupele* care au dezvoltat rezistența necesară „la avatarurile și, mai presus de toate, la ispitele unei cariere desfășurate sub flamura viciului ajuns supliciu” (Ungureanu, p. 50). Trupele care au înțeles că „să fii pe fază nu înseamnă mereu să vinzi ,ce se cere’ ” (Ungureanu, p. 51) și că „un om de gust nu dă niciodată curs trendului (...), ci alege totdeauna, spre lectură sau audiție, opere intrate în odihnitoare penumbră.” (Ungureanu, p. 51). Trupele care „trudesc în topitoriile și atelierile industriei de profil” (Ungureanu, p. 57) în timp ce „își iubesc profesiunea cu o ură grea, vorba lui Cioran (...), fără a lăsa presiunea vânzărilor să apese pe nervul inspirației, până la a-l bloca.” (Ungureanu, p. 237, preluare adaptată a pasajelor). Muzicienii care s-au putut „ține la umbra propriei cumpătări” (Ungureanu, p. 168) – deși „animați în secret de nevoia unui joc secund” (Ungureanu, p. 181)

În general, orice fel de creator care și-a dat seama că „dacă respecti regula jocului, măcar una dintre ele, ai șansa unei cariere îndelungate, pline de succes, cu sușuri și coborâșuri după cum dictează moda” (Ungureanu, p. 35); ai șansa de a genera „noi forme de relief mișcător, escaladate cu entuziasm de urmași (...)” (Ungureanu, p. 28)

Tot în opinia autorului, din rândurile „simplilor” *ascultători*, s-au impus, au supraviețuit vârstei și s-au consolidat cu adevărat în pasiunea lor, doar cei care și-au transformat plăcerea de a colecționa muzică într-o meserie în toată puterea cuvântului: „Meseria de colecționar, la fel ca meseria de scriitor, nu figurează pe lista îndeletnicirilor. Chiar dacă unii vor obiecta că a fi colecționar nu e o profesiune, ci mai degrabă o voluptate, eu înclin să cred că nu poți ajunge colecționar fără o pregătire extrem de riguroasă, cu examene absolvite și teste de abilități ce surmontează lejer durata unei facultăți, deoarece se dau toată viața.” (Ungureanu, p. 67)

Într-adevăr, educația unui om (în special a unui tânăr) nu se poate face cu mp3-ul, cu flac-ul, cu pdf-ul sau cu stick-ul. Oricine trebuie să dezvolte un fetiș sănătos (da, există și așa ceva!) vis-à-vis de o colecție de cd-uri, de casete audio, de cărți și de reviste. Așa (cu astfel de „cărămizi”) se construiește o personalitate, un caracter, un simț al proprietății și al esteticului și... mai ales sentimentul că muzica îți aparține fizic și că tu îi aparții ei. O poți atinge și admira. Ea există cu adevărat. În virtutea acestui adevăr incontestabil al colecționarului, Dumitru Ungureanu susține că un devotat Old-School, loial anilor săi de formare, va putea oricând „(...) să ia fața hipsterimii îngrămădite în puburi centrale, unde curge berea mofturoasă și se coc în blat de pizza revoluțiile vegetariene.” (Ungureanu, p. 193)

„Privit în detaliu, oblic sub lumina becului incandescent, un disc nou are străluciri înghețate, ca reflexele lunii printr-un geam jivrat, iarna, când cerul e spuzit de stele, iar gerul face zăpada să scârțâie (...)” (Ungureanu, pp. 47-48)

Bibliografie:

- Cojocaru, Gabriel. (2020). *Poeme pentru Esmeralda*. Cluj-Napoca: Grinta.
- Kierkegaard, Søren (2011). *Opere. *** Discursuri edificatoare (1843-1844). Trei discursuri la ocazii imaginate*. Traducere de Ana-Stanca Tabarasi. București: Humanitas.
- Ungureanu, Dumitru. (2021). *Rockin' by Myself*. București: Akakia.

Maria ZINTZ

Continuum – expoziție Radu Șerban la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (27 noiembrie 2020 -17 ianuarie 2021)

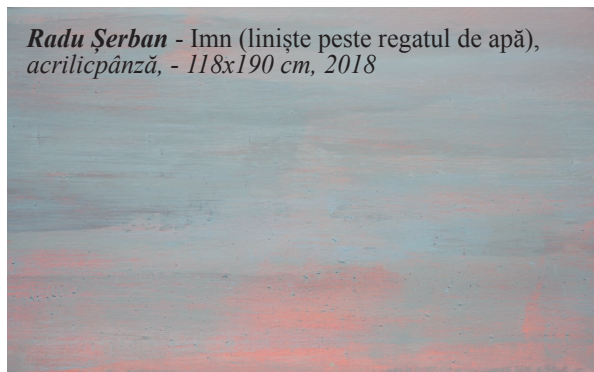
Continuum sau urma între ceea ce este trecător și permanente...

Este firul roșu, cred, al întregii creații a lui Radu Șerban de până acum. Titlurile expozițiilor reflectă această permanentă întrebare: ce rămâne din călătoria noastră pe pământ? Dincolo de atâtea gesturi efemere există credința că rămâne ceva nepieritor, mai mult decât o iluzie.

Radu Șerban, profesor universitar la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, a dorit să aibă în acest sens un dialog cu publicul, să-i propună întrebări și propriile răspunsuri legate de călătoria omului pe pământ. Chiar dacă lucrările sale nu se înscriu în expresionism, el este un artist frământat de întrebări, prezente în căutările sale artistice, începând chiar cu relația sa cu natura. Radu Șerban preciza că subiectul legat de natură, de peisaj, în mod explicit, nu a fost unul determinant în creația lui, deși periodic, la intervale mai mici sau mai mari, l-a abordat, atras de ceea ce îi oferea natura în măsura în care se circumscria celorlalte teme care îl preocupau, deoarece suntem captivați până la durere de ceea ce este efemer, de frumusețea trecătoare a naturii. Trebuie notat că Radu Șerban este inițiatorul unui Simpozion Internațional și a taberei de creație „Arta în Grădină”, organizate la Grădina Botanică din Jibou, ce a ajuns la a zecea ediție și la care au participat, în acest răstimp, peste 70 de artiști valoroși din țară și de peste hotare. Totuși, Radu Șerban nu este adeptul picturii „după motiv”, pentru că el surprinde ceea ce este prețios, unic în efemer și totodată un punct de eternitate sau de perenitate ce se poate conecta la spiritualitate.

Deci, chiar și când este vorba de natură, este urmărită tot legătura între ceva evanescent, trecător și ceea ce rămâne peren. În expoziția sa din 2006, la Muzeul de Artă din Cluj, „Urme”, a expus, printre alte cicluri, o serie mică de lucrări realizate pe parcursul anilor 2003 și 2004, care trimiteau spre peisaj, exprimând de fapt „o stare” a unui anumit loc din natură, reflectată în relația dintre artist și natură la un moment dat, în care intervine amintirea, visarea, trăirile glisante, rezultând o *a doua natură* specifică numai viziunii artistului. Artistul își amintește că un prieten, văzând o pictură de aceea perioadă, exclamase: „tu ai pictat aerul!”, adică ceea ce

Radu Șerban - Imn (liniște peste regatul de apă), acrilicpânză, - 118x190 cm, 2018



dezvăluie, dar poate și să ascundă, efemeride din care primesc „Viață” urme mai trainice, de continuitate.

Artistul, în albumul tipărit recent, *ReAmintiri*, precizează că: „Horea Bernea exprima, tranșant, opinia că „există două categorii distincte de artiști: artiști ai unui singur tablou care ajung la un cod personal de exprimare, la o sinteză a limbajului artistic, creațiile lor dezvoltându-se într-o singură direcție și artiști ai ultimului tablou, din care fac parte artiștii care, își pun întrebări, care experimentează, caută soluții diferite, sunt deschiși la modalități noi de exprimare”. În continuarea acestui citat, artistul precizează: „Am reflectat la această opinie și vreau să cred că și eu aparțin acestei din urmă categorii, a artiștilor neliniștiți, care nu se mulțumesc cu o singură formulă, care își rostesc discursul vizual adaptându-l mediului, tehnicii, materialului, suportului ales și nu vremurilor”.

Observația este valabilă pentru creația sa, până în prezent. Suntem efemeri ca prezențe pe Terra, dar simțim că există o permanentă pe care o purtăm cu noi și la care ne raportăm, aspirând la ceva aflat adânc în ființa noastră și undeva în afara noastră. Nu întâmplător, câteva expoziții s-au numit *Urme*, *TransAprențe*, *Glissando*.

Așadar reflectare, aparențe, alunecare, urme, amintiri, reamintiri ca urme, ca ceva construit, nepieritor, însemnând, așa cum spunea Gabriel Garcia Marquez, că „viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci aceea pe care ți-o amintești și cum ți-o amintești spre a o povesti”. Radu Șerban crede că „memoria este un film întipărit în subconștient”, pentru el, a privi în urmă însemnând a te întoarce în interiorul propriu, timpul amintirilor fiind un *palimpsest* al unei experiențe de viață și de creație. Artistul consideră că „Apelul la memorie, la amintire și reamintire, la locurile și lucrurile de odinioară, la trăirile și sentimentele încercate în diferite momente ale vieții, sunt suprapuse peste experimente și aspirații imediate ale prezentului, transformându-se în stimuli existențiali și creativi”.

Cea mai recentă expoziție organizată la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca între 27 noiembrie 2020 - 17 ianuarie 2021 s-a numit *Continuum*. Expoziția a fost însoțită de albumul impresionant, denumit *ReAmintiri*, ce cuprinde gânduri și lucrări create de artist de-a lungul vieții. Cobori adânc pentru a găsi acel filon puternic pe care te vei sprijini pentru a te înălța, iarăși, pentru a te întâlni cu ceva tot mai autentic, pe măsură ce aerul este tot mai curat, neinfestat de impuritățile ce-l invadează. Formele sunt concentrate, puternice, și totuși trebuie protejate de pericolul acțiunilor agresive, sunt intangibile și totuși delicate, într-un echilibru aparent precar cu forțele distrugătoare. Artistul spunea că și atunci când subiectele au fost legate de natură, de peisaj, filtrul personal s-a impus, fiind preocupat să surprindă „starea” unui loc într-o anumită lumină și atmosferă. Există o *altera natura* distinctă și unică pentru fiecare. Ceața, ploaia sau fumul învăluie natura și îi imprimă o anumită expresie. Iar personajele lui continuă să își păstreze individualitatea, ceea ce rămâne intact, refuzând să dispară în anonimatul mulțimilor. Poate că ele par triste, distanțate și din cauza abstragerii lor din viața concretă, terestră, perene, dar fără bucuria trăirilor de acum și aici.

Radu Șerban este un căutător și dacă cercetezi, îți pui întrebări și afli că realitatea este multiplă, complexă și, aparent, schimbătoare. O expoziție din 2010, la Cluj-Napoca, s-a numit *Amintiri despre gânduri*, iar alta, din același an, *TransAparențe* – ceea ce rămâne după emoții, trăiri, amintiri. Este greu să pictezi realitatea, pentru că ea nu se deslușește ochiului grăbit să o parcurgă! Trebuie să ne mulțumim cu ceea ce rămâne în amintiri, care și ele pot să se dezvăluie însă învăluite de mister, dependente de starea celui care le deține, datorită privirii dinlăuntrul nostru. Lucruri, forme din natură, legături cu oameni apropiați, toate sunt păstrate în parte, dar trebuie rememorate, pentru a desluși ceea

ce credem că ne amintim despre ele. Artistul operează cu esențe, de aceea lucrările se situează la granița dintre figurativ și abstract, o reprezentare ce include meditația, contemplația, apolinicul. Cum observa Florin Gherasim, curatorul expoziției: „reprezentarea amintirii despre amintire eliberează lucrurile de contingent, local și particular, făcând posibilă trecerea la exprimări esențializate”.



Radu Șerban - Florile respiră aerul Grădinii, acrilicpânză, 70x100 cm, 2016 (colecție instituție)

Și expoziția din 2009, *Locuri, lucruri și chipuri închipuite*, a fost alcătuită din creații care fac apel la memorie. Ceea ce i se întâmplase artistului s-a suprapus peste ce i se întâmpla atunci, ajungând, iarăși, la esențializări transpuse plastic în forme sintetice, mai ferme ori plutind în evanescent. În anul 2012, a deschis expoziția *Reverberații*, la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz Băi. Din nou, acel dialog al său între ceea ce este peren și evanescență, lupta între spiritual și reverberații, mișcarea schimbătoare a prezentului immanent. Obiectul extras din real a fost reproiectat în instalații și suprafețe pictate, cu sensuri reinterpretate.

În 2010, Radu Șerban scria în catalogul expoziției *TransAparențe* că „activitatea mea artistică din ultimii douăzeci de ani se poate ușor circumscrie acestui concept (TransAparență), pentru că el însumează unii termeni ai experienței realului (ai experienței trăite): descoperirea, uimirea, bucuria, împlinirea, obsesia și termenii experienței limbajului vizual: sinteza, reformularea, adecvarea, spontaneitatea, gestul, revenirea, ludicul. Lucrările care compun catalogul au fost grupate în șapte cicluri distincte, având ca reper perioada de timp în care acestea au fost realizate, stilistica imaginii și soluțiile tehnice abordate. Există, în succesiunea de lucrări, o mare varietate a Imaginii Finale, bazată pe diferențierea de dimensiuni (de la dimensiuni mici la cele foarte mari), de suport (lemn, hârtie, pânză), de tehnici (de la cele tradiționale, cum ar fi pictura în emulsie de ou pe suport de lemn preparat, la tehnici actuale, animație digitală și print digital), de stilistică (de la un pronunțat caracter figurativ decantat,



Radu Șerban - Patina zidului XI, acrilicpânză, 145x187 cm, 2010



Radu Șerban - După asfințit, acrilicpânză,
90x120 cm, 2019

la o abstractizare aluzivă). Ciclurile selectate sunt următoarele: *Byzantium* (1988-1998), *Peisaje inventate* (2003, 2009), *Ipostaze ale femeii* (2008), *Chipuri închipuite* (2008, 2009), *Imaginea Imaginii* (2008), *Figuri neidentificate* (2006, 2007), *Patina zidului* (2008-2011). În acest catalog nu au fost incluse majoritatea lucrărilor realizate în Canada între 1998 și 2002, precum și ciclurile *Urme* (2004-2006), *Cutia cu amintiri* (2005, 2006), *Poralele* (2008) și *Obiecte efemere* (2006-2009)”. În același catalog, criticul de artă Călin Stegorean scria că „Indiferent de ciclul cărora îi pot fi asociate (*Femeia*, *Chipuri închipuite*), figura umană capătă treptat un rol secundar atât ca semnificație, cât și ca pondere în spațiul plastic în favoarea compoziției generale a suprafeței care mizează tot mai mult pe relevarea unui discurs al formelor și culorilor, cu valoare plastică în sine. Astfel, în ultimele cicluri de lucrări (*Patina zidului*, *Peisaje inventate*) figura umană se volatilizează treptat sau dispare efectiv, făcând loc unui spectacol plastic a cărui miză poate fi chiar înglobarea ființei umane într-un amalgam existențial ce conduce, finalmente, la dispariția sa efectivă”.

Mircea Oliv, curatorul expoziției *Glisando*, de la Muzeul de Artă din Cluj în 2018 preciza că acest generic „mărturisește mai multe realități: cea mai la îndemână este o viziune a integralității preocupărilor creative ale pictorului, cărora le adaugă, ca într-un athanor, cunoașterea poetică spre care cercetarea sa se îndreaptă; apoi, spiritul modern al pictorului se dedică cu ardoare spre deplinătatea armoniilor originare care sunt găsite într-o lume a relativului absolut. *Glisando* devine în expoziția de acum de la Cluj o sumă a existenței și a cunoașterii poetice a pictorului, cronică a facerii prin culoare, a facerii și des-facerii de senzori, a rătăcirii și revenirii știutoare care trece prin zona de vid și primește apoi bucuria miezului și a densității absolute”.

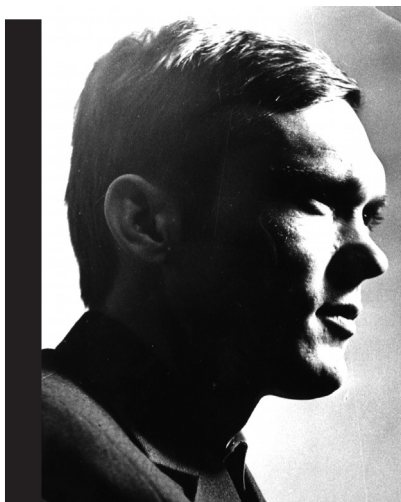
Tot în 2018, Radu Șerban a deschis expoziția *Ape și mângâieri* la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia care dezvăluia acel continuum al trăirilor existențiale, ale freamătului vital de aici și acum și acel dor de infinit, de ceva împlinit existent în făptura umană, o căutare permanentă și o mângâiere – amprenta existenței trecătoare devine perenă. Oliv Mircea scria în catalogul expoziției *Ape și mângâieri* că aceasta „dezvăluie, fără îndoială, în cuprinsul ei străbaterea în solitudine a marilor căi cugetătoare și atotintegratoare ale apei, încercând să facă totul pentru ca acest duh să devină clar, comprehensibil și transparent. Se ascunde în parcursul expozițional un discurs enigmatic, straniu și misterios. Netezimea mângâioasă nu omoară misterul, ci îți dă senzația că e făcută pentru a fi descoperită. Mângâierea este în contextul acesta o propensiune înspre timpul viitor”.

Arta lui Radu Șerban poate fi văzută ca și o căutare continuă a ceea ce este esențial, peren, spiritual încă de la începutul creației sale, când i se recunoșteau legăturile cu arta bizantină. O căutare la început mai febrilă, cu ecouri neoexpresioniste în abordarea chipului uman, a așternerii tumultuoase a pastei picturale, apoi tot mai înțeleaptă, mai profundă, cu dorința de a afla echilibrul mereu pe muchie de cuțit între ceea ce este nepieritor și ceea ce este efemer, cu toată vraja, misterul și frământarea lor: urma, amprenta, ceea ce este unic în această continuă trecere, alunecare, asemeni valurilor, asemeni aerului. O căutare a ceea ce este esențial, peren, dar fără să anuleze misterul, frumusețea clipei. Celebrând impactul pe care îl are cu realitatea interioară și exterioară, creația sa devine reflexul unei viziuni în care totul, făptura și firea, este integrat unei deveniri neîncetate.



Radu Șerban - Atmosferă de seară, acrilicpânză,
70x100, 2016

Dumitru Mureșan (1941-2021)



Ne-a părăsit, cu discreția cu care ne obișnuise în viața cotidiană, trăită sub semnul Poeziei, Dumitru Mureșan, un om, un coleg, un scriitor de rafinament și delicatețe. Născut la 21 ianuarie 1941, la Bucium, județul Alba, Dumitru Mureșan a urmat studii de matematică la Cluj, debutând în „Gazeta literară” în anul 1964, după care colaborează cu poezii și recenzii la revistele „Tomis”, „România literară”, „Luceafărul”, „Tribuna” și „Vatra”. Între anii 1962 și 1968, este profesor de matematică în Jurilovca, apoi director al Casei Creației Populare a județului Tulcea, până în anul 1972, când devine redactor al revistei „Vatra”. În volumul de debut *Nebuloasa crabului* (1968), Dumitru Mureșan dovedește o remarcabilă apetență senzorială, însumând în spațiul poemului senzații, trăiri, percepții diverse, în grila afectivității și a imaginarului. Răsunetul lumii în oglinzile înfiorate ale poemului are o culoare subiectivă, peisajul purtând amprenta eului contemplativ. Peisajele – mai ales cele marine – stau sub semnul sugestiei și reveriei, având o transparență onirică sau confesivă ce conferă sens simbolic decorului, îl diafanizează, trasându-i contururi hieratice, grațioase: „Parcă adineauri dormeam în munți/ și deodată m-am deșteptat/ aici, în preajma mării,/ cu un ciudat izvor tăcut/ în mijlocul pieptului./ Visez o pasăre albă și mare/ și nu pierdută ca pescărușii/ înfipti, lângă mal, în ape./ Marea pustie a zilei/ o visez blândă în lumina lunii,/ pierzându-și asprimea verde, de gheață,/ cu fiecare undă/ ca o lumină care curge/ moale și pustie./ În uriașul țesut viu al mării/ fiecare undă e un U/ care coboară brusc și urcă încet./ O,

milioane de leagăne pustii/ din care toți copiii au plecat”. Dacă în primul volum senzorialitatea era dominantă, iar viziunea era structurată sub auspiciile contemplației, în a doua carte de poeme, *Orologiul din oglinzi* (1975), percepția cadrului diurn se estompează, poetul recurgând la „peisajul interior, nocturn, populat de simboluri neliniștitoare, descris cu austeritate” (Laurențiu Ulici). Emoția lirică se decantează acum cu mai multă rigoare, trăirile sunt marcate de scepticism, iar viziunile se obiectivează, capătă pregnanță și sugestivitate („Acestea sunt eforturile/ parcă spun oamenii/ surprinși pe străzi în zorii zilei./ Că poezia-i un efort reziduu,/ expresie a oboselii, rest e tot/ ce-am trăit, ecou al luptelor neîntrerupte/ aş vrea să cred dar nu pot crede/ prin ochii oamenilor înotând”).

Volumul din 1981, *Despre melancolie*, aduce o mutație semnificativă în arhitectura imaginarului poetic și în viziunea asupra realului, tectonica orizontului simbolic fiind mult mai pregnant conturată, în timp ce reflexivitatea și autoreflexivitatea ocupă o pondere substanțială. Cultivând timbrul sugestiv și discret, ferit de patos și retorism, Dumitru Mureșan rezumă o postură elegiacă și contemplativă, în versuri marcate de o dispoziție interogativă, prin care sunt puse la îndoială adevărurile prestabilite. Un poem cu aspect de artă poetică pledează, cu înfiorare și emoție, dar și cu un surâs ironic, pentru tenacitate: „Ajunși în acest punct al discuției,/ nu mai avem nimic de făcut, în adevăr,/ decât să ne retragem dinaintea/ uriașului bloc de granit al tenacității,/ și, mai ales, să ne petrecem timpul citind/ memorabilele mostre de tenacitate/ pe care ni le oferă din belșug/ atât de tenacii, prolificii romancieri”.

Indiscutabil, aspectul livresc al unor texte pornește din ecurile memoriei literare, poemele remarcându-se printr-o calofilie delicată și programatică. Metafora „turnului de fildeș”, de pildă, simbolizează un refugiu interior, o retranșare a eului amenințat de materia agresivă, într-o confruntare dramatică între anomia concretului și voința poetului de a se edifica pe sine („Într-o zi, când nici nu te aștepți la asta,/ turnul de fildeș construit/ cu atâta răbdare și râvnă/ se dărâmă din nou./ Din nou, lumina aspră de afară/ îți atrage atenția asupra ei/ cu brutalitate./ Descumpănit, turnul de fildeș/ se înclină dintr-o dată ca turnul din Pisa/ sau ca un turn de apă sub bombardament./ Evenimentul vine la doi pași de tine -/ îți cere să te-arunci în vârtoare,/ să părăsești pentru totdeauna inutilul turn,/ să fii

mai mult printre oameni/ decât cu tine însuși,/ să participi la construcția zilei,/ să lași neterminată ridicarea/ turnului, în atâtea rânduri făcut praf și pulbere./ În cele din urmă, constăți cu tristețe/ faptul că turnul de fildeș ești tu:/ în carne și oase”). Față în față cu lumea, conștiința poetului, retractilă, își asumă interioritatea ca refugiu și șansă de salvare, în mijlocul unei existențe ultragiante. Dacă „poetul dialoghează mai întotdeauna cu oamenii”, el are o vocație etică limpede, Dumitru Mureșan deplângând „lipsa de idei și sărăcia sufletească”, „fauna indiferenței” și formulând chiar un *Discurs împotriva grabei*.

Cartea din 1998, *Lira meditativă*, simbolizează paradoxala întâlnire dintre melos și reflecție, conjuncția dintre armonia versului și înțelesurile esențiale ale lumii într-o dublă postulare a limbajului, în poeme minuțios articulate, cu tăietură precisă, tutelate de un spirit superior al ordinii și al supleții, poeticitatea născându-se astfel sub auspiciile *Geometriei*, cu versuri riguros elaborate, din care orice vehemență e exclusă, căci temperanța este norma incontestabilă a enunțurilor. Poetul trăiește într-o lume ce are imponderabilul oniriei, realitatea, diafanizată, situându-se la limita dintre concret și ideal, dintre empiric și utopia transcendenței, mirajul absolutului fiind abia sugerat, prin năzuința la „statutul absolut”, dar și prin configurarea unui spațiu protector, eleat, compensatoriu: „Toate ușile sunt închise// Retrage-te și tu discret/ și trage poarta după tine// Mulțumește-te cu cele trei-patru vorbe spuse pe zi// Sub verticale panouri/ roua nopții trasează segmente// O vrabie scoate din echilibru/ balanța

glastrei// O fată-și suflă părul de pe ochi// Scaunele întoarse cu picioarele-n sus/ se agață ca lilieci de aer”.

Poezia lui Dumitru Mureșan se articulează ca sumă de detalii, intens focalizate ale unei realități ce își atenuează vibrațiile, liniile, contururile, în timp ce sunetul lirismului se păstrează în echilibru, în echidistanță a trăirii și viziunii. În poemele evocatoare (*Contrapunct îndurerat*), elegiacul e temperat, iar discreția e norma de reprezentare a eului: „Același râu se-ascunde/ printre vechi răchite/ și își dezvăluie la cotitură/ strălucirea// Un câmp țintat de pădii/ arături roșii de sânge uscat/ și iată-mă din nou aici/ unde oricare floare mi-e știută// Iar nu se simte bine mama/ iar are fața albă/ și eu sunt iarăși copil// În vază un buchet de mici/ flori albe/ frați pătați galbeni în grădină/ și frunza viei roză-roză// În contrapunct afară merii/ își mișcă florile de lână”. Poemul ce dă titlul volumului, *Lira meditativă*, rezumă în mod emblematic trăsăturile dominante ale regretatului nostru coleg: seninătatea, echilibrul, armonia, reflecția asupra propriei condiții a poetului pentru care cuvântul e sursă de armonie și adevăr: „Se spune că bătrân Socrate/ a fost văzut cântând din liră// Menit e cântecul/ să mângâie și să aline// Îngână lira/ lângă crucea galbenă/ a iasomiei/ dorul sfâșietor// Curăță sufletul de mături/ și în lînțoliul de mătase/ galbenă al iasomiei/ învâluie Melancolia.”

Poet reflexiv, om discret, coleg generos, Dumitru Mureșan ne-a oferit, prin cărțile sale, un model al exprimării esențiale de sine, în efigia cuvântului evocator, cu sens etic și plasticitate expresivă.

Iulian BOLDEA



Radu Șerban - Pe gânduri, acrilicpânză, 40x50 cm, 2008

Condiția revistelor de cultură (continuare)

1. Cum vi se pare peisajul revuistic românesc?
2. Câtă relevanță mai are ediția tipărită a revistelor de cultură în raport cu ediția on-line?
3. Cum considerați că-și selectează revistele de cultură de la noi colaboratorii?
4. Cât de deschise spre autori care se autopropun sunt revistele de cultură?
5. Cum apreciați peisajul literar/viața literară de azi?
6. Dar independența de opinie a revistelor?
7. Ce soluții întrevedeți pentru o mai eficientă difuzare a revistelor culturale?

Viorel MUREȘAN

Expresia normalității depline

1. Extrem de colorat, dar normal. De vreme ce apar publicații literare și în locuri (și nu sunt puține!) unde n-a existat niciun fel de tradiție, ori cel mult niște ruine legendare, ca-n baladă, zburdălnicia acestui peisaj nu poate fi pusă la îndoială. Acolo unde trăiesc oameni cu îndeletniciri culturale onorante, chiar dacă printre ei se mai strecoară și veleitari, ceea ce este absolut inevitabil, apariția unei reviste făcute cu un profesionalism emergent se cade a fi salutăată. Există apoi venerabilele periodice care au trecut binișor suta de ani și care au încrustate pe frontispiciu nume de personalități, grupări sau ideologii literare clasicizate, iar dintre ele, unele se țin foarte bine, în timp ce altele agonizează. Așa cum și revistele apărute după revoluție s-au sleit rând pe rând, unele mai dând semne de vitalitate doar în funcție de anotimp. Noroc că dinspre această categorie mai putem fi „apostrofați” de la Cluj, se mai încordează spre noi câte un „discobol” albaulian, ori ni se mai trimite pe apele gândului o solară și elegantă „arcă” arădeană. Apariția capricioasă a altora, sau tirajele minuscule, le fac intruvabile. Dar, puse față-n față, neajunsuri și avantaje, dau impresia unui peisaj revuistic dinamic.

2. Pentru mine, enormă. Eu văd evoluția literaturii române numai în paralel cu istoria presei. După talentul personal, revistele, cu aburul lor redacțional după care tânjesc, cu apropierea sau reticența câte unui redactor, cu mirosul hârtiei amestecat cu cel al cernelii, cu culoarea plicurilor și cu ștampila ștearsă a poștei, ele conduc mecanica cerească a scrisului poetic. Eu fac parte dintre cei care au zăbovit vreme de un semestru pe „Biblioteca

Românească” a lui Zaharia Carcalechi, un fel de piatră din capul unghiului pentru presa culturală de la noi, la 1821. (Iată că avem și publicații bicentenare!). Râvna cu care ne era predată nu putea să mă lase indiferent, iar apoi, la clasă, fără să fiu mânat de avânturi protocroniste, mă bucuram să împing începuturile presei românești cu 7-8 ani înaintea celor spuse de manuale. Pe de altă parte, revistele primite on-line mă cam chinuiesc, că nu pot să-mi mângălesc niște gânduri de lectură pe marginea albă a paginii. Ele sunt reci ca fotografia unei frumoase femei privită pe furiș în fuga unui tren.

3. Vocabula „a selecta” stimulează în grad maxim ideea de subiectivitate. Prin urmare, „selectarea” se produce adesea în funcție de interese conjuncturale. Când, spre pildă, o revistă își dorește în coloanele ei o semnătură prestigioasă și, eventual, mai greu abordabilă, apelează și la „căldura convingerii”, despre care vorbea E. Lovinescu. Rubricile fixe, constituind armătura oricărei publicații, e clar că sunt încredințate numai unor oameni de încredere, altfel, riscul de-a ajunge ridicol pândește la fiecare apariție. Colaboratorii ocazionali, care pot imprima acea notă de variație ce atrage cititori, sunt aleși după miriade de criterii: localitate de baștină, vârstă, religie, sex, eventual cine îi sunt prietenii etc. Aici se vede și perspicacitatea celor care conduc publicația. Ținând seamă de atât de multe condiționări, constatăm că mai rămâne foarte puțin loc pentru calificarea profesională și caracterul unor prezumtivi colaboratori.

4. Întrebarea actuală e acoperită parțial cu răspunsul de mai sus. Mai enigmatică mi se pare aici condiția autorilor care se „autopropun”. Câtă vreme ești încă un necunoscut, dar simți imperios că ai ceva de spus, chiar de-ai fi acel aproape mitic adolescent

Mihai Eminovici, te „autopropui”. (În paranteză: oare de ce nu-și mai asumă nimeni, uneori hulita, dar vai!, atât de necesara „poșta redacției”!?). Neajunsul e că se „autopropun”, prea des și mult prea insistent, înși care n-ar avea nimic de spus și care doar alterează mediile literare. Față de aceștia, revistele de cultură ar trebui să se arate mai scrupuloase, căci abia atunci ar fi grijulii și cu timpul cititorului, și cu psihicul său, atât de greu încercat.

5. Încă din răspunsurile la întrebările precedente, mă îndreptam spre cel de acum. E un mozaic la vederea căruia simți că suportul pe care sunt asamblate bucățelele frumos colorate de ceramică, este cam șubred. Se poate sparge pe oriunde sau, pur și simplu, la o pală ceva mai apăsată de vânt, poate curge la pământ toată șandramaua. Din peisaj lipsește și presa studențească, cu acele răsfrângeri de „gaudeamus igitur”, ale cărei prelungiri chiar dacă se vor unele dintre revistele apărute după '89, nu mă pot consola.

6. Într-o epocă de mare surescitare a spiritelor, cum este cea pe care-o parcurgem, asta mi se pare expresia normalității depline. În această independență de opinie – reală – a presei scrise, încape și atâta anarhism, cât este necesar spargerii unui peisaj revuistic, prea monoton. Altfel, sub aspectul politicii editoriale, o revistă de la malul mării n-ar fi decât clona celei de la Satu Mare și viceversa.

7. Problema difuzării e spinoasă și se acutizează pe zi ce trece. Ea nu și-a găsit o rezolvare cât de cât onorabilă în cele peste trei decenii de istorie recentă și actuală, în care încă instituții mai solide s-au prăbușit. Dacă ajungi biet vilegiaturist în oricare stațiune din țară, unde se mănâncă mici și se bea bere sub clopote și manele, nu vei găsi o revistă literară nici în ruptul capului. Chiar în orașele mari, chioșcurile din centru te trimit să cauți la periferie. Poșta nu mai are angajați destui și calificați, ca să-ți asigure primirea revistei în condiții decente. Dar, câtă vreme, alte mai grave nenorociri rămân nerezolvate, cu asta nu-și va bate nimeni capul.

Ovidiu PECICAN

Nu avem destule reviste

1. Un ins sagace mi-a atras odată atenția că nu se zice „revuistic” atunci când vorbim de presă, și nu de *music hall*. Dar nu e nimic, nu de asta l-am combătut pe individ în toate celelalte punctări polemice ale sale. În momentul de față mi se pare că asistăm la o exuberanță a publicisticii în general și a celei literare în special. Pe măsură ce revistele se vând tot mai prost, în tiraje tot mai mici, nevoia de magazine artistice și literare – să mi se permită să mă refer la ele – pare să se mențină sau chiar să crească. Este semn că ele răspund unei dorințe reale a publicului de a se menține în contact cu creația originală de la noi și de aiurea. Firește, fiecare periodic răspunde anumitor nevoi, nu neapărat coincidente cu ale altora, și în proporții și moduri diferite. Pentru unii, a edita o revistă este un mod de a spune „Și noi existăm!”. Pentru alții este vorba despre irepresibila necesitate a afirmării propriului ego. Dar altminteri, revistele nu apar nici din inerție, nici pentru a se spăla bani, nici fiindcă n-ar mai fi altceva de făcut.

Cu câțiva vreme în urmă, pe la începutul pandemiei parcă, un coleg și amic scriitor și-a exprimat opinia că ar apărea prea multe reviste. După părerea mea, apar prea puține. S-ar citi mai mult, mai bogat și mai variat dacă publicațiile actuale ar fi flancate și de altele. Să se observe că la această oră săptămânalele pot fi numărate pe degete. Din lipsă de bani? Din lipsă de pricepere de a ține ritmul? Din alte motive? Nu știu, constat doar ce se întâmplă.

Magazinele literare și artistice ar trebui să intereseze, măcar pe politicieni și pe sociologi – ca să mă refer doar la „actori” dinafara câmpului literar – măcar fiindcă dau imaginea reală, clară, a culturii române vii și active (căci există și creatori vii, dar nu activi, retrași într-o contemplație păguboasă ori ba). Pentru confracții scriitori și artiști, aceste ferestre către public, aceste posibilități de a ajunge prin casele oamenilor ar trebui să fie însăși pâinea actualității creatoare. Pentru următorul nivel, mai puțin acut, dar mai deschis dialogului cu durata, sunt binevenite cărțile, volumele (de autor sau/și colective).

Spun, deci, încă o dată: nu avem destule reviste. O națiune efervescentă, scăpată de abia de trei decenii de sub dictatură, neconstrânsă de cenzuri politice, ar trebui să își permită oricâte publicații socotește că îi sunt necesare, fără calcule de rentabilitate sau de oportunitate. Națiunea își reglează singură ritmurile, nu are nevoie de accente

voluntariste dinspre mesianiști de circumstanță. O cultură care nu își afirmă identitatea în fiecare clipă, pariind doar pe alte forme, sincopate, de ieșire la rampă, este în plin proces de inaniție, de anemie, pregătindu-și dispariția. În acest domeniu gândirea contabil-financiară este irelevantă.

2. Suntem o țară în curs de alfabetizare cu 220 de ani în urmă. Numai Gh. Șincai a întemeiat 300 de școli în Transilvania, și ar fi fondat și mai multe, dacă mai avea timp și dacă erau condiții mai bune. Din 1990 încoace, națiunea a redescoperit – cu satisfacția autenticității – analfabetismul sadea (de incapacitatea unora dintre alfabetizați de a înțelege despre ce este vorba în text nu mai vorbesc). Întrebarea referitoare la relevanța culturii scrise, accesibile, în formă periodic înmprospătată este, deci, superfluă. Dacă nu dorim să furnizăm lumii globale numai sclavi incapabili de a-și înălța condiția prin eforturi proprii fie și în democrații funcționale care oferă drepturi la depășire a propriului rol și statut inițial prin acumulări de cunoaștere, prin dobândire de specializare și posibilitate de expertiză, a continua cu producția abundentă de texte formative și formatoare, informative și nezăgăzuite în puterea lor de imaginare și interpretare a vieții și a lumii rămâne imperativă.

Urmașii celor alfabetizați acum 200 de ani citesc încă, în marea lor majoritate, pe suportul tradițional de hârtie. A publica până și revistele care apar în format digital în tiraje tipărite rămâne imperios necesar, asigurând accesul generațiilor mai puțin antrenate în folosirea noilor media la conținuturile culturale, literare și artistice puse în joc de o publicație sau alta.

3. Procedeele de selectare ale colaboratorilor rămân cele „dintotdeauna”, consacrate de tradiție: prietenii, afinități principiale, alianțe de conjunctură, interese. O revistă care publică orice atinge un anume standard de calitate – diferit, și el, de la o publicație la alta – se cheamă că nu are o coerență, o direcție, o conduită proprie și o atitudine de fond. Ea este ori diletantă, ori nesemnificativă.

4. Oricât de deschise în limita calității și reprezentativității. Personal, țin seama de criteriul estetic în evaluarea producțiilor propuse spre reproducere în revistele la care am lucrat sau lucrez. Nicolae Iorga însă, la *Sămănătorul*, privilegia tematica și modul de raportare sămănătorist la aceasta; el aplica deci un criteriu ideologic, enunțat programatic, cât se poate de explicit. Cred că revista

este după chipul și asemănarea omului, respectând principiul „omul este măsura tuturor lucrurilor”. Dacă omul alege să se reprezinte numai pe sine însuși, mica lui ceată de amici, o localitate, o regiune, o generație, o idee, o conspirație sau o prostrație – e altă discuție.

5. Este un peisaj pasional, covârșit de resentimente, dar dinamic, alegru. M-aș lipsi de uri și de intoleranțe, de lipsa de politețe și de stupidenie, dar și acestea toate fac parte dintre ingredientele supei în care ne aflăm și pe care nu le putem influența în chip covârșitor. O vreme m-am amăgit că, dacă nu faci parte din găști, poți păstra o bună, politicoasă relație cu toată lumea, salutând cu respect și îndeplinind ritualurile bunei cuviințe. Se pare că m-am înșelat. Dar asta nu mă transformă într-un pesimist. De când sunt activ pe scena literară, destule grupări s-au diluat, au fost înlocuite cu altele, și-au afirmat interesele în stiluri și moduri diferite.

În ce mă privește, consider că viața literară anturată instituțional de Uniunea Scriitorilor din România și patronată de conducerea acestui organism al creatorilor profesioniști în materie de literatură asigură un cadru amiabil, flexibil și pe deplin mulțumitor de desfășurare a activităților specifice. Lucrurile se derulează însă dinamic și perfectibil, ca în orice domeniu, drept care mereu încape și mai mult bine. Acest „mai bine” însă nu este de căutat în justiție, adică înafara cadrului de referință al literaturii, și nici în contestări ridicole, neargumentate, la adresa unora sau a altora. Valoarea în creație și buna gestionare în folosul breslei rămân reperele cele mai de seamă în materie.

Că viața noastră literară este într-un bun moment al ei o dovedește, cred, nu doar numărul și calitatea istoriilor literare elaborate și publicate în ultimii 30 de ani – ceea ce arată că ne aflăm într-un excelent moment de bilanț din mers al literaturii noastre –, ci și abundența serioasă de poeți, prozatori, esești și critici literari de vârf activi în anii aceștia. Este, probabil, nu doar consecința unui mediu politic și social mai favorabil decât în trecut, ci și rezultatul înmulțirii mijloacelor tehnice de exprimare, al pieței ideilor, ca să nu mai amintesc și de faptul că în generațiile actualmente active majoritatea zdrobitoare a autorilor și-a încheiat cu brio studiile cel puțin la nivelul unei singure facultăți (unii având însă și masterate și doctorate la activ). Când se vor cerna lucrurile în timp, se va vedea mai bine cum stăm. Deocamdată suntem în faza în care descoperim cu uimire și încântare că operele celor deja clasicizați erau mult mai bogate și mai diverse

decât puteam bănuî (edițiile patronate de Academie o dovedesc, aducând în circuit opere ignorate, uitate sau cunoscute doar vag, parțial).

6. Aceasta depinde de inteligența redactorilor, de caracterul imperios ori ba al nevoii lor de independență, de disciplină și de autodisciplină, de știința dialogului, de capacitatea de constructor a fiecăruia, de oportunism și de demagogie ori, dimpotrivă, de bunăcredință și alinierea eventuală la un efort comun etc.

Dar, trebuie spus și acest lucru, cine și ce să obstaculeze, astăzi, în România, independența de opinie? Nu mai există cenzură ideologică, slavă Domnului, și nici imperative absolute de tipul „Războiului pentru Eliberarea Patriei”. Suntem, poate, într-una dintre cele mai îndelungate perioade de pace din istoria noastră, fără vreo dominație străină opresivă și fără tirani care să își închipuie că pot, au dreptul și știu ei cel mai bine ce trebuie și ce nu trebuie să însemne cultura.

7. Practic, de o vreme, cea mai eficientă difuzare a unor publicații de care mă ocup: le distribui gratuit, atât în format electronic, cât și în format tipărit (tirajul pe hârtie este însă mult mai limitat decât cel electronic care, potențial, poate crește oricât este nevoie). Cred în cultura la care accesul s-ar cuveni să fie nediscriminatoriu. Încasările ar trebui să vină dinspre stat, sponsori, oameni de bine, de la creatorii înșiși dornici să sprijine o dinamică spirituală – dar la beneficiarii înghesuși de creșterile de prețuri la alimente, haine, energie electrică și gaz, confrunțați cu prețul școlarizării copiilor și cu cel al medicației în continuă augmentare cultura ar trebui să ajungă cât mai ușor, fără obstacole. Dreptul la cultură este un drept fundamental al omului și chiar dacă și acest domeniu poate fi rentabilizat și poate aduce însemnate câștiguri – industriile creative au demonstrat-o –, nu aş reduce promovarea culturii la o afacere rentabilă. Este mai mult decât atât, pe lângă că este cu totul altceva. După cum nici numai despre educație ori manipulare este vorba. Prin creativitate culturală omul își atinge și, uneori, parcă își și depășește condiția. Acest lucru rămâne esențial, fundamental, de neignorat.

Dan UNGUREANU

Internetul nu iubește literatura

1. Revistele literare sunt necesare. Ele semnalează, pe o piață fărâmițată, ce a apărut și merită citit.

Trăim, desigur, o perioadă în care revistele se mută lent spre online. Dar și revistele online sunt importante. *Scena9*, unde îl citesc cu mereu înnoită bucurie pe Mihai Iovănel, Revista *IDEA artă + societate* a editurii Idea Design & Print îmi vin în minte.

Cred că revistele strict literare trebuie să facă lent loc, sau să se transforme în reviste care să dezbată și să publice nu doar texte literare și critice, ci să devină reviste care să dezbată probleme sociale și culturale mai cuprinzătoare – cam ca *Observer Cultural* de la noi sau *New Yorker*.

Citeam, când eram adolescent, geniala revistă franceză *Lire*. Am citit apoi *Lettres Internationales*, ediția românească. Mi s-a părut uriașă, dar nu mai apare. E o nenorocire că nu mai apare această revistă excelentă.

2. Citesc cărțile PDF și revistele online. Sunt unele pe care îmi place să le citesc pe hârtie, *Lettres Internationales* și *Vatra* și *New Yorker*.

Dar citesc *Observer Cultural* online, și *Cultura* la fel.

Revistele literare românești, de la *Arca* a Uniunii Scriitorilor din Arad, la *Convorbiri Literare* și *Vatra*, au situri online, ceea ce e extrem de bine, sunt accesibile de oriunde.

3. Dintre cunoștințele apropiate, prieteni, cunoscuți. Există o mare insularitate, care crește.

Revista *Orizont*, din Timișoara, unde locuiesc, publică alternativ numere omagiale Patapievici / numere omagiale Adrian Papahagi, cu conținut previzibil. E extrem de insulară, să nu zic sectară (nu am mai fost binevenit să public acolo din 2001).

România se găsește – dacă vorbim de reviste culturale – într-un fel de Ev Mediu, cu orașe-cetate cu ziduri și porți. Aș dori să existe un portal online al tuturor revistelor de cultură de la noi, unde să apară măcar cuprinsul FIECĂREI reviste de cultură din fiecare județ.

4. Nu cred că sunt deschise. Să fii tânăr autor din afara cenaclurilor și bisericuțelor este extrem, extrem de dificil.

Dar există concursurile literare – și ele aducătoare de conflicte – picrocoline, dar toxice – ele ar trebui regândite complet, ca juriile să fie realmente independente.

5. Se scrie încă și proză, și poezie bună. Dar există un război civil între generația adultă, (Uniunea Scriitorilor + revista *România Literară*, unde scriu critici trecuți de șaptezeci de ani despre scriitori trecuți de șaptezeci de ani, și unde fiecare recenzie aduce a ferpar) și generația tânără.

Ștefan Baghiu, Claudiu Komartin, Mihai Iovănel, Iulian Bocai mi se par niște magneti care pot coaliza energiile generației noi. (Nu, nu sunt prieten cu nici unul dintre cei patru; primii trei mă mențin la distanță, cu răceală).

6. Cred că există o diversitate suficientă. De la reviste ultra-clasice cum e *Convorbiri Literare*, ușor desuetă și îmbăcsită ca aspect, dar care merită citită, la reviste hipsteroase ca *Idea* din Cluj, există diversitate suficientă.

Nimeni nu mai citește literatură. În huilul regim comunist, scriitorii erau răsfățați de regim, tirajele erau mari, drepturile de autor erau decente. În anii 1950-1970 chiar și traducătorii puteau trăi confortabil din traduceri.

Dar, din păcate, nici intelectualii, nici scriitorii nu mai au un rol social de jucat. Ana Blandiana la Grupul pentru Dialog Social în 1996 este sfârșitul epocii în care scriitorii mai aveau greutate. Era acum o generație. Societatea s-a schimbat enorm. Avem zeci de posturi TV, HBO și Netflix. Adolescenții au *Call of Duty* și jocurile online.

Adolescenții își doresc doar să facă bani din vlog-uri ca Andrei Șelaru sau se uită la emisiuni de tip *Big Brother*; află bârfe despre starlete de mâna a treia sau se duc la concursuri de debate. E o societate centrifugă, mereu mai insulară, cu staruri ca Andrei Terbea și Bogdan Hrișcu sau stand-up comedy, cursuri de leadership. Paleologu povestește cărțile lui Dostoievski unor corporatiști grăbiți, care îl plătesc din bugetul de *team building*. Ca să își îngroașe publicul, își adună la curs șoferul, grădinarul, camerista și bucătăreasa. Cultura a devenit un agreement pentru corporatiști, ca meciurile de paintball și *escape rooms* și *indoor climbing* și cursurile de catamaran. De la manele la *mindfulness*, atenția tânărului urban se risipește și se fărâmițează în sute de direcții; cultura mare e marginalizată.

Un rol nociv, toxic, l-au jucat televiziunile, care au promovat un grup mic de intelectuali publici, *boierii minții*. Televiziunile au creat o ierarhie falsă

și grotescă: Horia Roman Patapievici, Andrei Pleșu, Adrian Papahagi și Mihai Neamțu par a fi liderii de opinie ai României intelectuale. Le aflăm părerile la orice oră din zi și din noapte despre absolut orice, și doar *Animal Planet* și *Cartoon Network* ne scutesc de părerile lor. Dar ei reprezintă ideile unor partide politice moarte, PNȚCD și PMP. Există o disproporție hidoasă între atotprezența lor mediatică, pe de o parte, și marginalitatea ideilor lor, un conservatorism provincial. Pentru ei, Slavoj Žižek nu există.

7. Trecerea în online e o soluție.

Între 1880 și 1930, toate revistele românești consacrau articole lungi prenumeraților: câți abonați aveau, câți plătiseră, câți nu plătiseră suficient. Dacă nu plăteau, amenința redacția revistei, revista avea să dea faliment. Perioada aceea a dispărut definitiv. E infinit mai ușor să publici online, cu cheltuieli infime. Însă asta duce încet la dispariția redactorului remunerat. A face cronică literară pare hobby. Iar calitatea se degradează încet. Poate că *the medium is the message* iar Internetul nu iubește literatura.

Cătălin STURZA

Abandonarea programatică a esteticului

1. Pe de o parte, peisajul revistelor culturale românești este unul bogat, cu multe titluri care acoperă geografic întreaga țară. Avem sute (zeci) de reviste culturale care apar fie săptămânal, fie lunar sau semestrial, și nu doar în marile centre (București, Iași, Cluj, etc.) ci și în orașele mici. Acesta este, la o primă privire, un lucru pozitiv.

Pe de altă parte, întrebarea este ce relevanță au aceste reviste culturale, fiecare în parte și toate la un loc. Au ele vreun impact real? În sensul: ajung ele la un public consistent și cu adevărat interesat de mesajul acestor reviste și de producțiile literare pe care ele le promovează? Din păcate, în majoritatea cazurilor (dacă nu chiar în toate), răspunsul este unul negativ. Prin comparație, dacă ne uităm la peisajul presei culturale din Statele Unite de exemplu, acolo vom găsi foarte puține titluri, deși vorbim despre o țară mult mai mare decât România. Iar aceste titluri sunt concentrate în marile centre culturale americane. Prin comparație cu peisajul din România, aceste reviste au însă un impact foarte mare și sunt foarte dinamice, cu o prezență online consistentă inclusiv în social media, pe Twitter sau pe alte rețele de socializare.

Unii ar putea argumenta că revistele românești sunt, prin natura lor, foarte elitiste, și asta explică lipsa interesului pentru a ajunge la un public numeros. Gurile rele ar putea răspunde: există mai multe feluri de „elitism”; oare despre ce fel de „elitism” vorbim aici? Despre un elitism cultural și estetic, sau despre un „elitism” pe care l-am putea numi „de gașcă literară” (noi îi citim, îi publicăm și îi laudăm pe ai noștri)? Tot gurile rele ar mai spune că peisajul revuistic românesc e făcut în multe cazuri pentru stipendii; și că mesajul revistelor noastre nu ajunge, din păcate, la un public real.

2. Este discutabil dacă prezența în acest format, pe hârtie, mai atinge vreun public în ziua de astăzi. O revistă care își propune să aibă un impact real ar trebui să stea foarte bine în primul rând la capitolul prezenței online (un site updatat și actualizat cu regularitate) și în social media.

Există vreo revistă în România cu zeci de mii de followers pe Facebook, de exemplu? Dacă nu, nu există vreo consistență a prezenței în social media. Sunt influenceri care, singuri, pe paginile proprii, au mai mulți followers decât toate revistele culturale din România (luate la un loc). Și nu vorbim despre influenceri „de top”. Ci despre influenceri cu audiențe medii la standardele social media românești, inclusiv unele personalități din publicitate, advertising sau din zona literară.

Din păcate, site-urile revistelor de cultură de la noi sunt mai mult de vitrină sau de decor. Ele nu sunt updatate în mod constant și nu există un interes pentru dezvoltarea site-ului ca entitate de sine stătătoare, dincolo de materialele din ediția tipărită „urcate” și acolo. Putem spune că, în continuare, în multe cazuri nu există un interes real nici pentru site, nici pentru social media.

3. Cu puține excepții, colaboratorii sunt selectați prin ceea ce putem numi „cercul social” al redactorilor revistei. Prin aceasta putem înțelege, de exemplu, prieteni sau cunoscuți ai celor care conduc revistele sau foști colegi de facultate ai redactorilor – în special ai redactorilor mai tineri.

Uneori acești cunoscuți sunt veleitari care vor să își vadă numele publicat pe o pagină tipărită. Este ceea ce se cheamă „vanity publishing” – un fenomen toxic și coroziv. Alteori ei reprezintă câte o „obligație”, sau cineva important care trebuie publicat din diverse motive sociale sau politice. Nu rareori vedem prin revistele noastre culturale numele vreunui consilier local, primar de urbe mică sau mare ori deputat care bifează printr-un text publicat și capitolul „preocupări în zona culturală”.

Nu spun că, pe lângă veleitari, revistele noastre nu pot găzdui și esești sau critici valoroși. Acest mod de selecție are însă trei consecințe negative importante. În primul rând, paginile multora dintre revistele noastre expun un amestec de lucruri potențial interesante sau valoroase care se pierd într-o mare de maculatură. În al doilea rând, efectul este acela de „porți rotative”: foarte multe semnături care apar de două-trei ori în revistă; și foarte puțini esești sau critici care au tenacitate și rezistă pe termen lung (mulți dintre ei dezamăgiți, cu siguranță, de marea de maculatură din jurul lor despre care vorbeam). În al treilea rând, revistele care devin monedă de schimb pentru tot felul de favoruri sociale și politice își pierd credibilitatea în fața unui public serios, care va fi repede descurajat de caracterul eterogen al publicațiilor cu coala de hârtie „mult răbdătoare”, ce găzduiește orice producție, oricât de proastă. Și acesta e poate cea mai nocivă dintre cele trei consecințe negative enumerate.

Cum de rezistă astfel de reviste pe piață? Revenim la ceea ce spuneau „gurile rele” la punctul 1: ele par să reziste (doar) prin stipendii; însă asta înseamnă că în realitate aceste publicații nu mai au de mult vreun impact real. Mă întreb, pur ipotetic, oare ce s-ar întâmpla dacă o parte din fondurile destinate revistelor culturale ar fi suspendate? Ar reuși vreuna dintre aceste publicații să supraviețuiască construindu-și – sau păstrând – o bază de cititori proprie, reală, formată din cititori „cucerți” pe bune prin promovare eficientă și evenimente inteligente?

4. Din experiența de peste zece ani petrecuți în diverse redacții, pot spune că reticența față de autorii care se propun singuri este una foarte mare. Și, în mare parte, pe bună dreptate: în multe cazuri acești autori sunt veleitari care vânează vreo glorie iluzorie, ceea ce numeam mai sus „vanity publishing”. Când nu sunt, de-a dreptul, persoane dezechilibrate și extrem de insistente.

Mi s-a întâmplat, o dată, să fiu urmărit pe stradă de un autor căruia îi trimisese un mesaj de refuz la un email primit la adresa redacției. Autorul a interpretat mesajul de refuz în sensul unei invitații de a mă aștepta la ieșirea din redacție și de a insista, întrebându-mă cât costă să îi apară textul în revista respectivă. Când i-am răspuns iar și iar că revista nu publică texte contra cost, ne-am trezit cu el în redacția revistei cu o operă de artă împachetată în hârtie pe care a încercat să mi-o ofere; iar după ce am refuzat categoric să accept orice de la el, a lăsat sculptura împachetată în hârtie pe un scaun și peste jumătate de oră s-a întors cu poliția, pretinzând că

redacția i-a sechestrat opera de artă și acum vrea să o recupereze. Redactorul-șef a lămurit polițiștii, vădit amuzați de întâmplare, că nimeni din redacție nu a sechestrat vreo operă de artă; și apoi i-a pus autorului veleitar statueta în brațe și l-a avertizat că vom chema noi poliția dacă mai calcă vreodată pe acolo.

Desigur, acesta este un caz extrem, nu mulți autori sunt gata să meargă așa de departe și să pună în scenă astfel de scenarii pentru a-și vedea un text publicat într-o revistă culturală. Însă orice redactor cu niște ani de experiență în spate a acumulat câteva pățanii cu diverși autori mai mult sau mai puțin insistenți și poate confirma că există motive întemeiate pentru această reticență.

Pe de altă parte, există și un efect negativ: și anume, că pot fi trecuți ușor cu vederea și autorii valoroși, care au ceva de spus. În marea de veleitari, există, desigur, și astfel de autori. Și mă tem că foarte puține sunt revistele dispuse să le acorde atenție, să le citească textele și să le răspundă mesajelor; mulți redactori probabil că ignoră aceste mesaje în mod reflex, „pe pilot automat”. Redactorii care răspund tuturor mesajelor primite de la autori care se autopropon o fac, cum se spune, „pe riscul lor” – cum am învățat și eu din pățania relatată mai sus. Desigur, se poate exercita aici un discernământ câștigat o dată cu experiența; există o serie de semnale vizibile pentru un redactor atent care indică ce autori sunt veleitari, care sunt insistenții dezechilibrați și care sunt cei care ar putea avea ceva valoros de spus.

5. Dau microfonul din nou „gurilor rele”, care ar spune că vorbim din păcate de un peisaj dominat de cluburi, coterii și „găști” literare sau culturale; predomină spiritul „de gașcă”, un alt factor care diminuează mult atât impactul revistelor culturale, cât și al operelor de ficțiune sau de eseistică publicate.

Cât timp pentru multe dintre revistele sau editurile noastre nu prevalează criteriul de selecție valoric și estetic, ci acela al apartenenței la o anumită „coterie”, calitatea produsului cultural va avea mult de suferit. Și puțini sunt cititorii dispuși să rămână, pe termen lung, abonați ai unei reviste sau fideli unei edituri unde textele sunt selectate pe astfel de criterii.

În fapt, problema de bază este aceasta: lipsa asumării chestiunii contactului cu publicul real și a testului publicului. Dacă ne uităm atât la tirajele revistelor, cât și la cele ale majorității operelor de ficțiune, volumelor de eseistică sau chiar de critică literară, vom vedea că acestea sunt confidențiale.

Fapt care ridică un semn de întrebare asupra motivului existenței multora dintre editurile și revistele noastre: sunt făcute ele pentru publicul larg sau pentru potențialii cititori de calitate, sau pentru prietenii celor care le conduc? Și, desigur, asupra mijloacelor – nu cumva ar trebui să fie secundare revistele culturale față de alte mijloace care ar trebui folosite mult mai profesionist? Vorbesc aici despre promovarea literaturii și despre aducerea ei în fața publicului larg.

6. Spuneam, într-un text publicat de curând în revista „Vatra”, că din păcate asistăm în ultimii ani la o tendință de abandonare programatică a esteticului pentru mesajul ideologic. Cu diferența că, în raport, de exemplu, cu realismul socialist al anilor 1948-1964, dimensiunea ideologică din acești ani este mai difuză. Aceasta reprezintă un mix de neoliberalism și de progresism cultural care devine o nouă ideologie dominantă și se resimte în artă ca un nou curent realist – pe care l-am numit realism neoliberal. Această nouă ideologie se reflectă într-un mod specific într-un spațiu cultural periferic, precum este spațiul românesc.

În aceste condiții, independența de opinie a multora dintre revistele noastre este una foarte relativă. Vorbim, în primul rând, despre subordonarea, programatică sau de nevoie, a agendei multora dintre publicații față de noua ideologie dominantă. La fel ca în cazul realismului socialist, noul realism trebuie să reflecte și să promoveze principiile și viziunile „ortodoxiei” liberale a vremurilor noastre; de aceea, vom vedea iar și iar cum revine aceeași imagine a unei României înapoiate, concupiscente, șovine, xenofobe, sub apăsarea identității ei religioase și naționale. La fel ca în cazul realismului socialist, realismul neo-liberal face din artă un instrument masiv de „educație și propagandă”, descriind emanciparea unor minorități, totul pentru faza eroic-epopeică a „societății tolerante” (desigur, toleranța nu se aplică „deplorabililor” care stau în calea emancipării). În sfârșit, realismul neo-liberal, ca metodă fundamentală a literaturii din ultimele două decenii, le cere scriitorilor să aibă o reprezentare a realității sociale în dezvoltarea ei revoluționară, în conformitate cu dezideratul transformării ideologice a societății. Nu spun că nu există și excepții notabile, autori sau publicații care în ultimele două decenii au încercat să păstreze Nordul esteticului și al valorii intrinseci a operei sau a textelor publicate și să se opună presiunii acestui curent ideologic dominant. Însă trebuie să fim conștienți de această tendință de abandonare programatică a esteticului și de

îmbrățișare a unei noi „ortodoxii” ideologice, dacă vorbim despre independența de opinie a autorilor – sau a publicațiilor culturale.

În al doilea rând, peisajul nostru cultural dominat de „coterii” și „găști” și de stipendii condiționate de multe ori de relații și compromisuri politice (cum arătau „gurile rele” mai sus) nu favorizează nici el independența de opinie. Și aici revenim iarăși la problema de fond: lipsa asumării contactului cu un public real are drept consecință lipsa de dinamism a publicațiilor culturale, care se complac în iluzia că simpla lor existență (condiționată adesea politic) este suficientă pentru ca ele să conteze. Or, dinamismul, care ar presupune testarea unor medii de comunicare noi și a unor rețete de promovare mai eficiente, ar duce, automat, și la o mult mai mare independență financiară a revistelor – și, de aici, la o mai mare independență de opinie.

7. Prima soluție ar fi tocmai asumarea contactului cu un public real. Aceasta ar presupune, cel mai probabil, mutarea multora dintre revistelor noastre (exclusiv) în mediul online. Sau subordonarea versiunii tipărite față de versiunea „virtuală”. De asemenea, ar presupune asumarea, mult mai serioasă, a părții de PR și de marketing. A nu se confunda *prezența online* cu ceea ce înseamnă *promovarea prezenței online*, care cere oameni dedicați și competenți plus foarte mult timp și efort.

Un al doilea răspuns, sau poate primul răspuns, ține de un conținut de o anumită forță, o condiție implicită pentru ca promovarea să fie eficientă. Promovarea nu funcționează în gol, oricât de mare ar fi efortul și talentul celor care se ocupă de ea. Nu poți promova cu rezultate consistente un conținut mediocru, puternic ideologizat și tributar sloganisticii la modă sau în cel mai bun caz inegal și eterogen.

În ceea ce privește actul literar, este necesară căutarea acelor canale care să dea ocazia publicului larg să valideze calitatea acestuia. Dincolo de critica de întâmpinare din revistele culturale, cred că ceea ce lipsește în mare parte este feedbackul real al publicului. De exemplu, ar fi foarte relevant dacă am vedea un bestseller list genuin. Se poate face așa ceva în România? Există date reale din partea editurilor pentru o astfel de listă cu cele mai vândute titluri? Un alt mijloc de a testa gustul publicului ar fi un top unde publicul să aibă acces și să poată vota. Oare ce surprize ar oferi un astfel de top; nu ne-am putea trezi că mulți dintre scriitorii contemporani considerați „importanți” s-ar regăsi în fapt la coada lui? Cum ar fi primită o astfel de propunere de mulți dintre autorii sau dintre revistele noastre? Sau

elitismul „de coterie” (sic!) nu ar accepta ideea de a lua în acest fel pulsul real al publicului românesc?

Dincolo de aceste considerații, cred că ar trebui să revenim, iar și iar, la misiunea de fond a revistelor noastre culturale. Cum ajungi să pui în fața publicului texte – opere de ficțiune, eseuri sau analize critice – și să te asiguri că publicul chiar le citește? Aceasta cred că este întrebarea de la care ar trebui să pornim; și acesta ar trebui să fie marele pariu al revistelor noastre culturale.

Olimpiu NUȘFELEAN

Libertatea de creație nu e condiție pentru cantitatea de fericire literară

1. Privit oarecum holistic, peisajul revuistic românesc îmi apare variat și... incongruent. Spunând „incongruent”, nu vreau să zic că ar trebui străbătut de un principiu ordonator unic, dominat de o instanță decizională „dictatorială”, dar e destul de slabă raportarea la un anume standard... estetic, se caută destul de puțin ilustrarea unor identități clare. Există excepții, desigur, ele sunt motorul vieții publicistice, trebuie privite ca atare. Există și microbi... revuistici, care mai stăpânesc comportamentul unor personalități literare, tot mai rar. Trebuie să fii foarte infestat cu asemenea microbi ca să (mai) faci cronică literară într-o revistă de profil.

În imaginea peisajului revuistic, ar trebui să fie distinse poate câteva unghiuri de abordare: al scriitorului (care ține sau nu la prezența în revistă), al cititorului (tot mai restrâns în presa de profil), al redactorului (interesat să-și deschidă revista spre public, dar grijuliu să nu-și uite cercul de prieteni în care se mișcă). În aceste zone este jucată o gamă foarte largă de aspecte.

Deschiderea (democratică) postdecembristă a facilitat apariția a tot felul de inițiative publicistice, mai mult sau mai puțin fericite. Fericite – prin posibilitatea de manifestare a talentelor literare din orice colț al țării. Înainte de '89, pentru tipărirea unei biete „foi volante” culturale aveai nevoie de aprobare de la Partid. Azi, oricine, dar oricine, își poate face revistă (literară) fără nici o problemă. Doar să aibă ceva în buzunar. Partea mai puțin fericită e că a înflorit foarte mult veleitarismul publicistic/revuistic. Acesta poate afâna – și el – solul literar, dar, pe de altă parte, poate închide, ca o perdea de spinii, privirea spre fenomenul literar autentic. Și, la o adică, poate slăbi susținerea financiară a publicisticii

de valoare. În tot acest univers, important este faptul că funcționează o anumită relație – puțin sau deloc comentată – între revistele de forță și anumite reviste de nișă, care întregesc și dau coerență universului revuistic, îl potențează și deprovincializează continuu.

2. În lume există mulți băutori de tot felul de băuturi, dar nu oricine poate fi un „adevărat” băutor de whisky sau de vin, ai nevoie de o anumită cunoaștere a băuturilor și a felului cum se beau, a mâncărilor care pot fi însoțite de o băutură sau alta. Așa e și cu muzica sau cu revistele și cărțile. Trebuie să fii un bun cunoscător, să ai o anumită cultură și un anumit gust (format) ca să apreciezi o revistă în format tipărit. Eu, fiind un cititor mai de modă veche, îmi fac un anumit tabiet din a citi reviste literare pe terasa unei cafenele, la o... cafea, cu sublinierea unor idei, cu luarea unor notițe, dacă e cazul. Poate, cândva, nu peste mult timp, va fi accesibilă o tabletă de forma și „aspectul” unei pagini de revistă, cu electroni mai blânzi pentru ochi, iar atunci lucrurile vor putea fi reevaluate. Deocamdată, nu cred că obiceiul și plăcerea de a citi o publicație tipărită vor dispărea prea repede. Experiența e prea scurtă pentru a bate în cuie temeri pasagere. Edițiile online asigură și ele niște facilități legate de informare. Secondează destul de bine edițiile tipărite. Dar aici, în zona on-line, e încă de făcut ordine. Îmi place să accesez publicațiile care se oferă digital într-un format care imită ediție tipărită. În această formă publicăm și noi *Mișcarea literară*.

3, 4. Nu prea știu care ar fi politica revistelor privind atragerea colaboratorilor. Nu cred că e ușor să configurezi o asemenea politică, întrucât comunicarea dintre redactori și colaboratori pare să

se restrângă tot mai mult, în ciuda facilităților oferite de smartphone-uri. Întâlniri între redacții sunt puține sau aproape deloc. Colocvii specifice – tot așa. E o artă să poți menține o relație dinamică între rubricile permanente și colaborări atrase din diverse colțuri ale țării, să dai o măsură cât mai mare a ceea ce se întâmplă – la zi – în viața literară. Ca și să încurajezi scriitorii să se autopropună cu colaborări la o revistă. Dar și în această zonă de interes se manifestă reticențe, de o parte sau alta, umori... În ce mă privește, în perioada debutului, mă (mai) autopropuneam. Mi se părea firesc. Apoi, nu mi-am mai pus asemenea probleme. În general, revistele au fost – și sunt – întotdeauna foarte amabile în găzduirea scrisului meu. *Mișcarea literară* e destul de deschisă scriitorilor care se autopropun, mai ales în situația tinerilor. Nu sunt puține cazuri când publicăm scriitori pe care nu-i cunoaștem personal. Dar nu excelăm. Condiția este calitatea textului. La calitate, noi, ca revistă, mai avem desigur mult de lucru. Când e vorba de încropirea unui cerc de critici, lucrurile se cam complică, devin mai puțin funcționale.

5. Viața literară e precum viața în general, în pandemie – se consumă în spatele geamurilor locuințelor personale. Nici nu în spatele ferestrelor redacțiilor sau editurilor. Nici între rafurile librăriilor. Imediat după Revoluție (!...), am crezut că (și) în grădina literaturii vor spori pâraiele de lapte și miere. Iată că nu e chiar așa. Alte și alte umbre au venit peste viața literară. Libertatea de creație nu e condiție pentru cantitatea de fericire literară. În pandemie, fenomenul literar, exprimat în tumult de trăiri și experiențe consumate în afara atelierului de creație, s-a rărit foarte mult, înclinând spre condiția descendenței. Cartea nouă rar devine un eveniment. E, poate, un proces istoric prin care se reduce interesul pentru ficțiune – deși aici e mult de discutat –, pandemia îl accentuează – în ciuda creșterii timpului pentru citit –, dar pare că se întâmplă ceva mai mult, e vorba de o scădere, cum să zic?, dezinteresată până la a fi „programată”..., a interesului pentru carte. Școala, dar nu doar ea, a scăpat de sub control fenomenul lecturii. Decidenții politici și financiari, tot mai aculturali, par să se folosească de pandemie ca să uite tot mai mult de interesul (public) ce trebuie acordat cărții de creație, cu sprijinul ce s-ar cuveni. Riscul este ca o asemenea stare să devină cronică și să nu mai aveam elanul de a ieși din ea. Nu-i vorba doar de puterea de a face ceva, ci și de... elan!

Radu Șerban - TransAparențe, acrilicpânză,
100x120 cm, 2013



6. Nu toate revistele țin să aibă o opinie limpede și fermă în plan literar. Nu toate folosesc cu aplicație sita critică, dar „opinia” ar trebui să surclaseze spiritul critic. Opinia dă un sens demersului revuistic, produce provocări ce pot deschide căi de evoluție literară sau clarifica un anumit context. În direcția aceasta se menține o anume letargie. Aș vrea să avem confruntări de opinii, dar acestea sunt rare, și ele. Nu atacuri exacerbate, ci dialog asumat. Nu mă deranjează rivalitatea dintre publicații, dacă este, dar aș dori să se manifeste fără lovituri sub centură, fără cârcoteli sau imprecășii. Scriitorii sunt totuși destul de blânzi, își consumă păreriile sau frustrările în cercuri de diferite dimensiuni. Și poate că nu vor ca disputele lor literare să fie amestecate cu disputele gratuite din prezentul politic.

7. Aici, în domeniul difuzării revistelor de cultură, asociațiile se pot face cu starea politică, cu dificultăți cu care se confruntă guvernele. Ar trebui găsite soluții mai multe, radicale, dar cum să le aplici într-un domeniul care își pierde reperele? Sunt mai mulți factori care ar trebui aduși într-o zonă de interes congruentă. Dar nimic, azi, nu este congruent. Păreri poți găsi, diferite, antagonice, contradictorii, dar soluții? Unii se gândesc la ajutorul de la stat, alții, în replică, te trimit la funcțiile inițiativelor private. Nici unei soluții nu i se poate da de capăt. Iată, anul acesta Ministerul Culturii nu a mai lansat programul de sprijin financiar pentru revistele aflate sub egida Uniunii Scriitorilor. Unii vor spune că nu-i nimic, că inițiativele private trebuie făcute funcționale, dacă nu, gata. Nu-i bine. Statul trebuie să aibă și ținte culturale, iar acestea trebuie să fie nuanțate pe domenii de interes. Poate că nu mai avem nici parlamentari care să sufere din cauza sorții culturii. Însă, la rigoare, am putea spune că nici scriitorii nu se prea pricepe la găsirea unor soluții de promovare a revistelor literare. Aceasta n-ar trebui lăsată doar în seama redacțiilor, deși acestea sunt principalele promotoare ale publicațiilor. Îmi amintesc, în treacăt și fără să mai am datele stricte, că, prin anii '80, o revistă precum *Tribuna* clujeană făcea, prin sângul unui redactor venit în județul nostru (Bistrița-Năsăud), vreo 60 de abonamente doar la preoții din zona Bistriței. Și încă vreo 60 în zona Năsăudului, mi se pare. Mai face cineva campanii de abonamente? Dar întâlniri ale redacțiilor cu școlile? Cu unele întreprinderi? Cine te mai lasă să întrerupi lucrul într-o... fabrică pentru a le vorbi oamenilor despre literatură sau

artă? (Ha, ha, ha!...) Deși nu mai știu ce e aia o fabrică. Dar potențiali cititori ar putea fi găsiți. Din păcate cititorul de reviste nu mai este... cultivat, este lăsat să crească haotic într-o pădure de bălării. Dacă scriitorii/ redactorii ar conștientiza acest fapt, ar putea găsi și soluții de difuzare a publicațiilor literare. Promovarea revistelor literare trece și ea prin criză, poate nu găsim soluții imediate de deblocare din această stare, dar trebuie măcar să căutăm a nu pierde elanul dezbaterii privind situația în care ne aflăm, așa cum face, acum, revista *Vatra*.

Teona FARMATU

Un peisaj eteroclit

1. Cantitativ, cred că avem un număr consistent de reviste culturale care apar, de cele mai multe ori, lunar (săptămânal, îmi vin în memorie *Observator cultural*, *Dilema veche* și, mai recent, *Opt motive*; poate mai sunt și altele), dar, din punct de vedere calitativ, mi se pare un peisaj dezechilibrat și monoton. Desigur, structura revuistică e construită ordonat în funcție de niște rubrici (ca să nu spun tipare), fiecare revistă are un nucleu de bază al celor care scriu regulat (care au rubrică permanentă), prin urmare promovează poate mai mult anumiți scriitori/artiști/ oameni de cultură sau anumite proiecte (festivaluri, premii, apariția unor ediții de opere etc.), însă, dincolo de toate acestea, remarc o formă de stagnare a jurnalisticii culturale. Una dintre chestiunile cu titlu de dezbateră, pe care am remarcat-o în diverse discursuri, a fost problema lipsei „efervescenței publicistice”, de care generațiile precedente, incluzând ca punct *terminus* generația douămiiștilor, se pare că au avut parte. Nu am luat contact direct cu acea „epocă”, dar nici nu sunt de-acord cu faptul că astăzi, dinamica e inexistentă. Aș spune că e mai degrabă nefuncțională și asta se întâmplă, în ciuda facilității cu care o informație poate fi distribuită astăzi, și pentru că mediile de difuzare sunt acum multe și diverse, mai populare sau mai obscure, cu un *design* convingător sau, dimpotrivă, fără o imagine particularizantă, cu un profil fundamentat pe tradiția revistei sau cu o imagine proaspătă, specifică proiectelor noi din câmpul aferent. Altfel spus, pluralitatea căilor și volumul copleșitor de informație (mai mult sau mai puțin de calitate) au devenit factori uniformizanți, care îți pun la dispoziție o masă enormă de text, dar care presupune mai degrabă *expunere* (impunere?) decât *dialog*,

invitație la reflecție/discuție. Am impresia deseori că fiecare revistă rămâne în bula ei, fiecare cu dialogul ei „intern”, cu colaboratorii ei, cu specificitățile ei, cu principiile ei. Nu știu dacă efervescența a dispărut. Mai degrabă intercomunicarea dintre reviste și dintre oamenii arondați lor s-a fracturat; fiecare pare a fi pentru el însuși. Apoi, de ce să nu recunoaștem, intervin orgoliile, distanțarea și conflictele pe motiv ideologic, la rândul lor ajunse într-o fază de sterilitate, care nu mai constituie un prilej al efervescenței, ci o dimensiune aridă.

Cred că o problemă e și faptul că se discută destul de puțin despre activitatea revistelor, despre ce se mai publică în premieră, ce subiecte devin populare, ce înseamnă să faci o revistă, cum constitui un profil al ei etc. – în genere, lucruri despre care se aude prea puțin inclusiv în mediul academic. În mare, e un peisaj eteroclit, ceea ce nu ar trebui să fie o critică, dar eterogenitatea mi se pare că presupune, în cazul acesta, excluderea sau, cel puțin, fragilizarea selecției textelor. Nu de puține ori am dat peste texte incoerente, lipsite de idee sau cu un limbaj standard, clișeizant. Aș pleda pentru *less is more*, chiar dacă revista nu e la fel de stufoasă lunar/săptămânal. Evident, un aspect vital în dezvoltarea revistelor, pe care nu l-am menționat și care probabil e prea bine știut printre cei care lucrează într-o redacție, este finanțarea slabă și dificilă. Să menții un ritm lunar, chiar săptămânal, e o muncă realmente epuizantă în primul rând din cauza lipsei unui suport financiar.

2. *Zoomer* numindu-mă, adică născută și crescută odată cu evoluția tehnologiei, fac parte, așadar, din tabăra celor despre care s-a tot spus că nu mai citesc în format fizic, ba chiar că nu mai citesc reviste culturale, că „nu-i mai interesează”. Mi se pare doar o generalizare lipsită de conținut. Nu vorbesc în numele tuturor, însă am în jurul meu o multitudine de exemple, care infirmă cu totul presupuziția. Prin urmare, edițiile tipărite rămân relevante și într-o vreme în care se stipulează dispariția cel puțin a cititorilor care preferă formatul „tradițional”. Fie că sunt privite mai degrabă ca obiecte culturale, datorită *design*-ului interesant poate, fie că e pur și simplu mai plăcut pentru cititor să urmărească textul în formatul acesta, o ediție tipărită mi se pare necesară și, aș spune, chiar dorită. Apariția ei și în format digital e în primul rând o alternativă de diseminare a ei, nu e un profil care tinde să fie definitiv prin minimizarea, până la dispariție, a formatului prim. Pentru mine, de exemplu, formatul fizic e mai comod în a-mi face adnotări. De cealaltă parte, e

cât se poate de eficient să am revista și în format electronic, dacă cumva nu am la îndemână ediția tipărită și îmi trebuie în mod stringent pentru un articol sau o lucrare de colocviu un anumit text din interiorul ei. Cu siguranță, formatul fizic a pierdut teren, dar, în același timp, există reviste tipărite care stârnesc interes, însă ajung să fie găsite dificil, fiind distribuite numai în câteva locuri din țară, sau să se epuizeze rapid probabil din cauza numărului mic de exemplare scoase la vânzare.

3. Fiindcă sunt deja de un an jumătate unul dintre redactorii revistei „Echinox”, aș putea să vorbesc din interior doar cu privire la aceasta. Ne selectăm colaboratorii în funcție de calitatea textelor (indiferent de genul acestora: proză, poezie, eseu, interviu etc.). Acesta e singurul criteriu. Citim textele, ne spunem opiniile, eventual dezbatem situația, dacă ne poziționăm 50-50 în ceea ce privește publicarea. Suntem o echipă destul de numeroasă și de omogenă, ceea ce cred că e un aspect important, fiindcă încercăm să menținem un grad calitativ cât mai înalt, să publicăm ceea ce abordează chestiuni insolite, îndrăznețe, cu mize multiple.

Urmărind alte reviste culturale, cred că sunt diverse criterii care predomină în selecția colaboratorilor: calitatea, orientarea ideologică, doza de „senzațional” pe care o aduce textul sau gradul lui de controversă, vârsta poate, formația (mai ales dacă e vorba de o revistă cu un anumit profil – de pildă, unul centrat asupra artelor performative, cum e în cazul revistei *Scena.ro*). Probabil criteriile sunt cele care transpar cel mai puțin, întrucât țin de „laboratorul” redacției. În același timp, uneori am senzația că, sub cupola deschiderii manifestate pentru orice tip de subiect, se ascund, de fapt, niște criterii destul de rigide sau reduse la parti-pris-uri de tipul: „ne place/nu ne place”.

4. Cred că întrebarea are în subtext și problema înțelegerii lui „a fi deschis”. Din punctul meu de vedere, deschiderea unei reviste nu e egală cu acceptarea de publicare sau de colaborare cu cineva sau cu un grup/ o altă redacție. Altfel, îmi place să cred că revistele de cultură prin excelență rămân deschise tuturor celor care doresc să trimită materiale spre publicare. Nu cred că e dificil să existe mereu o adresă de e-mail funcțională, unde oricine poate propune un text și i se va răspunde în timp util dacă a fost sau nu acceptat, eventual, după cum mi se pare firesc, cu o scurtă explicație, în cazul în care nu a primit „ok-ul”. Cu atât mai mult cu cât, după cum

știm, majoritatea revistelor de cultură românești sunt construite în jurul dezideratului libertății de expresie și al dialogului deschis. Teoretic, cel puțin.

În ceea ce privește autorii, cred că există trei tipuri de autori care se autopropun, lucru pe care l-am observat din interior numai în cazul unei singure redacții (deci, e posibil să am o privire unidirecțională). Ar fi, deci, autori consacrați, în general, primiți favorabil de critica de întâmpinare, care, având, de exemplu, un volum în pregătire, ne trimit un fragment sau 2-3 poeme spre publicare avanspremieră. Nu lipsește nici în cazul lor „procedura” de selecție, indiferent dacă sunt niște nume arhicunoscute, apreciate, traduse în afară etc. Apoi, e vorba de autorii care au publicat deja mai multe cărți la diferite edituri (mai mult sau mai puțin obscure) și care sunt în căutare de medii noi de promovare. Din experiența mea, aceștia sunt cei mai invazivi, întrucât își doresc cu ardoare să le apară numele, să se scrie despre ei o cronică ș.a.m.d. Și situația deja se complică, dacă, după un refuz din cauza calității scăzute a textului, insistă în mod constant. Practic, nu mai ești deschis deloc față de respectivul autor. De la un punct încolo, este, poate, o formă de ignoranță, însă, pe de altă parte, mi se pare cu atât mai firesc, în cazul acesta, să operăm cu selecția și să ne asumăm refuzul printr-o justificare diplomată. Desigur, autoritatea fiecărei reviste e relativă, poate mefiența redacției nu se justifică, poate se înșală etc., dar cred că, indiferent de statutul celui care se autopropune, ar trebui să primeze calitatea materialului, și nu discursul adiacent, prin care își dorește să convingă redacția. A treia categorie e compusă de autorii care nu au debutat; de regulă, sunt adolescenții, tinerii, care propun, mai timid sau mai pronunțat, texte spre publicare. La fel, și aici are loc selecția. Ca să mă opresc la o concluzie, după mine, deschiderea nu presupune și un compromis atunci când un autor se „autoinvită” (oricât de elegant sau de amical ar face-o). Până la urmă, e firesc ca autorii să aibă inițiativa de a-și face cunoscută activitatea și nu înseamnă că toți cei care se autopropun nu au, de fapt, motive reale să o facă.

5. Tind să spun că am o perspectivă optimistă, pentru că mi se pare a fi un peisaj dinamic, în care poți găsi cu ușurință câteva zone cu care să fii compatibil, în care să te acclimatizezi și să îți fructifici ideile. Cum sunt încă foarte tânără, cred că mă aflu în continuare într-o perioadă de căutări, de citit obsesiv, de asimilat informații din cât mai multe părți, cu care rezonез sau nu. Din perspectiva aceasta, găsesc peisajul

literar provocator pentru o tânără care își dorește să performeze în câmpul cultural/literar. Pe de altă parte, e și un peisaj închistat, care te face deseori să te retragi în „turnul tău de fildeș” și să ai impresia că e mult mai benefic și mai confortabil să rămâi la nesfârșit acolo. Or, pentru mine, e alegerea (chiar dacă, aparent, favorabilă uneori) cea mai periculoasă. E o lume literară polarizată: există câteva centre de influență radical despărțite, din ce în ce mai străine unele de altele. Nu încerc să găsesc nici motivele pentru care situația arată astfel și nici „vinovați”, însă pierderea se resimte la un nivel mai înalt, și anume la posibilitățile, strategiile prin care literatura scrisă în România poate să ajungă în afara granițelor și într-un mod cât mai interesant, lipsit de tot felul de complexe culturale, care au bântuit literatura română (și încă o mai bântuie). Mă gândesc la cum se pot crea niște legături între scriitorii/editorii/redactorii români și cei din alte culturi, nu la cum să ne îmbătăm cu apă rece pe fondul premiilor literare internaționale. Proiectul *Zona9* (unde originează și revista cu același nume), blogul DLITE, revista *Poesis international* (deja ajunsă la un număr consistent de apariții) sunt astfel de demersuri revuistice admirabile, care ar avea nevoie de o susținere mult mai amplă.

6. Din experiența mea de colaborator la mai multe reviste, există cazuri, din păcate, unde revistele nu au nicidecum această independență. Sau, dacă este, e mai mult mimată. Sunt, totuși, multe reviste care și-au construit această independență, care își asumă anumite orientări cultural-ideologice, care și-au creat un profil bine definit, interogând subiecte care încă par tabu în societatea românească sau care sunt insuficient discutate în mediul public ori, dacă sunt abordate, maniera e una contondentă. Dincolo de problematica trasată, aș mai spune faptul că independența de opinie, în mod ironic, *depinde*, într-o anumită măsură, și de publicul-țintă, care, la rândul său, creând un soi de emulație în jurul nucleului revuistic, devine factorul care susține publicația. Se creează, deci, o inferență public-revistă, cel dintâi construindu-și niște așteptări care, prin materialul publicat, trebuie să fie în continuare împlinite. Altfel spus, „ce vrea publicul pe care l-am format să citească/să vadă/să afle?” cred că devine o întrebare pertinentă când revista deja a depășit etapa incipientă și urmează un parcurs evolutiv.

7. Cred că cea dintâi soluție e, dacă nu se întâmplă deja lucrul acesta, diseminarea on-line a revistelor, crearea sau actualizarea arhivelor digitale ale acestora. Poate o soluție ofertantă ar fi și organizarea unor lansări de reviste (nu doar de cărți,

așa cum suntem obișnuiți). Desigur, nu e fezabilă o lansare acum, în pandemie, dar cred că ar fi o variantă bună, cu atât mai mult cu cât pot avea loc, în cadrul acesta, discuții cu redactorii și colaboratorii revistei. Mai cred că e important (dacă nu chiar stringent) să ajungă revistele și în școli, mai cu seamă în licee, unde există colective redacționale de elevi bine organizate și care sunt siguri că ar fi interesate de felul în care se produce o revistă la nivel național/internațional și, în general, de întregul mecanism de funcționare a unei redacții. Când eram elevă de liceu, în ciuda faptului că mă arătam, totuși, foarte deschisă și curioasă față de lumea literară (urmând un profil filologic), auzisem de maximum 2-3 reviste culturale. Nu îmi amintesc să fi avut atunci niște discuții în legătură cu presa literară/culturală autohtonă; mi-ar fi prins foarte bine, cel puțin pentru a conștientiza că există un „prezent” literar, dincolo de starea literaturii ca obiect de studiu, pe care o cunoșteam prea bine din clasă.

Săluc HORVAT

Independența de opinie nu poate fi îngădită

Care este regimul editorial al revistei dvs.?

Revista „Nord Literar” apare în Baia Mare, sub egida și cu finanțarea Consiliului Județean Maramureș. Are statutul de instituție de cultură cu personalitate juridică, fiind inclusă între instituțiile de cultură subordonate Consiliului Județean. Face parte din familia revistelor agreate de Uniunea Scriitorilor din România. Este condusă de un manager și dispune de organigramă, de stat de funcții și de personal proprii. „Nord Literar” este prima revistă literară din istoria orașului Baia Mare. Apare din anul 2003, lunar, fără întrerupere. Este difuzată la nivel național, prin abonamente și prin vânzare liberă.

1. Pe lângă revistele editate de Uniunea Scriitorilor din România, presa literară cuprinde un număr important de publicații, răspândite pe întreg cuprinsul țării, multe dintre acestea cu o veche tradiție și cu o reală recunoaștere din partea criticii literare și a cititorilor. Presa culturală actuală contribuie benefic la acoperirea nevoilor de lectură și de comunicare. Astfel că se poate vorbi despre o presă literară bogată, cel puțin cantitativ. Despre valoarea acestora, în opinia noastră, ar merita realizat un alt sondaj.

2. Presa on-line este tot mai evidentă, mai zgomotoasă, ocupând un spațiu consistent. Câtă relevanță are aceasta în raport cu presa tipărită? În opinia noastră, deocamdată, ea rămâne la stadiul de afirmare, fără a contesta rostul ei. În schimba, în ce privește relevanța presei scrise, considerăm că este esențială. Revistele tipărite cu tradiție veche și cu statut bine definit în viața literară vor fi greu de înlocuit. Revistele on-line vor avea locul lor în cultură, dar cu certitudine acestea nu vor umbri presa tipărită.

3. Fiecare revistă care se respectă are un cerc stabil de colaboratori, prin care își asigură partea de conținut. Acesta se formează pornind de la profilul revistei, de la politica editorială a acesteia. În timp, se alătură colaboratori noi, unii ocazionali, alții statornici. Selecția colaboratorilor se face, în unele cazuri, ținând seama și de anumite situații aparte, precum realizarea unor numere tematice, a unor anchete etc. Principiul de bază este cel al valorii ofertelor venite. Aceste criterii le-am avut în atenție pe tot parcursul celor optsprezece ani de apariție a revistei „Nord Literar”.

4. În principiu, nu respingem nicio autopropunere de colaborare. Oricine poate publica în „Nord Literar”, dacă, prin propunerea sa, se alătură criteriilor de valoare pe care încercăm să le respectăm.

5. Având în vedere numărul mare de reviste ce apar pe întreg cuprinsul țării, strădania acestora de a oglindi, prin conținutul lor, evoluția creației literare, deschiderea spre toate genurile literare (poezie în pondere mai mare, suficientă proză, dramaturgie în mai mică măsură, critică și istorie literară bine reprezentată), activitățile de promovare a valorilor literare (festivalurile de literatură, recitalurile de



poezie, concursurile de creație, întâlnirile organizate de diverse redacții ș.a.) – toate atestă o viață literară bogată la nivel național. Să nu uităm numărul important de cărți care apar. Considerăm că putem vorbi de un peisaj literar cu o largă deschidere, chiar și în condițiile mai puțin favorabile în care reușesc să apară revistele literare sau în care reușesc scriitorii cu statut mai precar să se afirme editorial.

6. Oricâte încercări de îngrădire a exprimării opiniilor au existat, chiar și în regimul totalitar, acestea nu au reușit să acopere adevăratele valori. Chiar dacă s-a făcut sub o formă mascată, exprimarea opiniilor a reușit să scape de sub control. Cu atât mai mult azi, chiar dacă se mai întâlnesc asemenea tendințe, independența de opinie nu poate fi îngrădită. Mai degrabă, putem vorbi de lipsa de oponenți. Dovadă sunt cronicile și comentariile asupra cărților apărute, care sunt în marea lor majoritate apreciative, chiar și atunci când nu este cazul. Lipsesc din presa actuală acele cronici de întâmpinare care să ateste mersul real al creației actuale. În ceea ce privește statutul financiar al revistelor literare, lipsa de independență este dată de faptul că în majoritatea cazurilor sprijinul este acordat de administrațiile locale, care sunt mai puțin atente și interesate de viața culturală a societății.

7. Din păcate, în condițiile actuale, nu vedem o soluție de a rezolva problema difuzării revistelor de cultură, aceasta fiind cea mai grea sarcină cu care ne confruntăm.

Carmen MIHALACHE

O redacție trebuie să aibă ușa deschisă

Care este regimul editorial al revistei dvs.?

Revista *Ateneu* este instituție publică de cultură, fiind editată de Consiliul Județean Bacău. Are o apariție lunară, cu excepția numerelor duble, de sfârșit de an (nr.11/12, noiembrie – decembrie) și de vară (nr.7/8, iulie-august).

1. Divers, aglomerat și chiar accidentat, pe alocuri, pentru că sunt o puzderie de publicații fără niciun program estetic, încropite fără pic de discernământ, de spirit critic, de un strident provincialism, care dau apă la moară veleitarismului, autorlăcului, întreținând păguboasa confuzie a valorilor.

2. Cred că amândouă variantele pot coexista, fiecare având specificul și rolul său. Mie îmi place să țin o revistă în mână, să o răsfoiesc, să simt calitatea, căldura hârtiei, și cred că printul va rezista pentru că mai sunt mulți asemenea cititori, dar edițiile on-line au avantajele nete ale răspândirii rapide, ale accesibilității la conținuturi, fapt care nu trebuie subestimat. Trăim în era digitală, așa că ne adaptăm la noile realități, luând partea lor cea bună, profitabilă pentru toți, dacă vrem să supraviețuim.

3. Normal, după cât de bine scrise sunt textele lor. Avem colaboratori permanenți valoroși, buni profesioniști, fideli *Ateneului* de mult timp, dar ne dorim mereu să lărgim cercul acestora și să publicăm nume noi. Un șef de revistă culturală, redactorii acesteia trebuie să fie spirite altruiste. Oricum, nu avem liste de persoane agreeate sau nu, important fiind să ne convingă textele primite, să corespundă programului revistei noastre. Care nu face politică, nu găzduiește polemici de dragul polemicii și nici atacurile la persoană.

4. Cred că o redacție trebuie să aibă ușa deschisă pentru toți oamenii de talent și care au ceva de spus. Așteptăm surprize plăcute, pentru că, vorba unei reclame, „viața bate lista”, și nu se știe niciodată de unde poate răsări un nou talent. În fond, o redacție este și un laborator de creație și descoperirea și cultivarea tinerelor talente e un permanent deziderat al nostru.

5. Pentru mine, adevărata viață literară este cea a cărților și revistelor pe care le citesc. Și asta-mi ajunge, pentru că am ce să aleg dintr-un peisaj destul de ofertant, apar cărți multe și sunt câteva reviste de cultură bune, care-și respectă menirea, continuând o tradiție valoroasă, și pe acestea le urmăresc constant. Alte lucruri nu prea știu despre viața literară, pentru că sunt om de teatru și drumurile mele într-acolo duc, spre premiere, spectacole, festivaluri. Se pare însă că e cam agitată viața despre care mă întrebați, cu o etalare zgomotoasă de orgolii, de vanități, și de aceea nici nu am curiozitatea să-i pătrund dedesubturile, iar pe unii scriitori prefer să-i văd doar în fototeca lui Ion Cucu.

6. Problema cu independența e una relativă, pentru că întotdeauna depinzi de ceva, de finanțare, de un statut, de un regulament de funcționare, de un program estetic, editorial etc. Nu am idee de cât

de atârdate sau neatârdate sunt alte reviste, e treaba lor, știu doar că sunt categoric de partea libertății de gândire și expresie și că revista pe care o conduc nu este în niciun fel supusă unor ingerințe, doar colectivul redacțional fiind cel care hotărăște ce va cuprinde sumarul fiecărui număr. Editorul revistei, Consiliul Județean Bacău, nu s-a amestecat niciodată în treburile interne ale redacției.

7. Din păcate, asta cred că este acum cea mai mare problemă a revistelor de cultură. Și ele ar trebui să circule în toată țara, pentru că sunt o parte importantă a culturii scrise românești și au un public al lor. Dar starea rețelilor de distribuție a presei din România este una deplorabilă. Au dispărut aproape toate chioșcurile de presă, au dispărut librării, iar noi suntem nevoiți să expediem revista prin poștă, plătind sume din ce în ce mai mari pentru transport. Oare Ministerul Culturii și alte foruri, instituții administrative locale, nu ar putea să se implice în această chestiune, finanțând și o piață de distribuție a acestor publicații? Ca să avem din nou puncte de difuzare a presei, unde cititorii să poată găsi acele reviste care îi interesează. Și, desigur, ar fi bine să existe un sistem bine pus la punct de achiziții ale revistelor de cultură, care să ajungă astfel în bibliotecile publice, atâtea câte mai sunt, asigurându-se astfel accesul publicului la ele.

Andreea POP

Libertatea de expresie

1. La o privire mai generală, aș zice că destul de amestecat. Există, pe de o parte, zona strict literară, care funcționează prin câteva reviste cunoscute, cu tradiție sau apărute mai recent (*Vatra*, *Familia*, *Echinox*, *Steaua*, *Observator cultural*, *Astra*, *Poesis internațional*, *Zona nouă* – sunt doar câteva nume, fără pretenția de a fi singurele valoroase), prin niște structuri poate mai bine definite, fixe, și după logica unor conținuturi mai mult sau mai puțin dedicate inovației și ultimelor experimente în domeniu, sau, în general, adaptării la scena literară de azi. Revistele mai generaliste, pe de altă parte – *DOR* și *Scena 9* sunt doar două exemple la îndemână –, mi se par mai apropiate de cititorul de azi și, în general, de sensibilitatea culturală contemporană, mai relaxate de formalisme și reguli de orice fel și cu o atenție mai vie pentru ceea ce se întâmplă în jur.

2. Există un public, e drept, mai nișat, căruia încă îi face plăcere să meargă într-o librărie și să își achiziționeze revista preferată, sau să colecționeze numere din publicațiile pe care le urmărește. Dar e unul tot mai de nișă, cred, cu atât mai mult cu cât o pondere semnificativă din ceea ce înseamnă activitate culturală astăzi se consumă pe internet. Iar contextul pandemic actual nu face decât să grăbească niște procese care ar fi avut loc oricum. Dar digitalizarea nu trebuie să însemne o „moarte” a formatului clasic, cât o nouă direcție care trebuie îmbrățișată, pentru că până la urmă important e consumul de conținut cultural, indiferent de format, iar nostalgiile hârtiei, oricât de justificate, nu sunt constructive.

3. Probabil că se ține cont de mai multe criterii, multe contextuale, ce au legătură cu prestigiul existent sau nu al autorului în cauză (consacrat în general, sau cunoscut ca specialist pe o anumită zonă), identitatea pe care revista în cauză dorește să și-o construiască (una tânără va miza pe colaboratori cu o viziune similară a revistei, în linie cu direcția pe care dorește să o cultive) și mai puțin pe criterii să le zicem practice, pentru că de cele mai multe ori, astfel de colaborări funcționează în lipsa unui stimulent financiar – e o problemă deja clasică, despre care s-a tot vorbit și pe care o cunoaște toată lumea.

4. În ceea ce-i privește pe autorii deja consacrați, poate că lucrurile sunt mai simple. Dacă e vorba de cei tineri, sau nedebutați, există, bănuiesc, un anumit standard valoric, sau ar trebui să existe unul, pe care fiecare revistă și-l asumă în alegerea autorilor care intră în cuprinsul lor. Ceea ce nu înseamnă discriminare sau descurajare pentru autori care încă mai au de lucru. Altfel, dacă e vorba de recomandări/ sugestii venite din partea altora, am propus spre publicare în câteva rânduri poemele unor autori tineri, unii cunoscuți, alții mai puțin, care au fost acceptate fără rezerve de către una din revistele literare cu care colaborez.

5. Din punct de vedere social, e un mediu prea divizat, cu prea multe antipatii/ răutăți/ orgolii și care ar avea mult mai mult de câștigat din empatie și solidaritate. Altfel, destul de dinamic, mai ales în contextul societății de azi, și mai ales pe partea de poezie; apar tot mai multe proiecte noi și tot mai mulți oameni tineri cu o viziune diferită, adaptată la criteriile lumii în care trăim, care încep să fie tot mai

prezenți și în alte zone până acum poate insuficient exploatare – mă gândesc doar la 4fără15 și Ramona Boldizar, două *influencer*-ite excelente pentru literatura română contemporană.

6. În general, cele mai multe dintre ele par că funcționează fără îngrădiri de vreun fel, sau cel puțin nu am văzut situații contrare în ultima vreme; orice revistă sănătoasă ar trebui să militeze pentru libertatea de expresie a autorilor ei.

7. Poate că lucrurile țin și de o regândire mai generalizată a sistemului cultural de la noi, dar în mod evident, în ton cu vremurile pe care le trăim, fiecare revistă ar trebui să aibă o rețea electronică bine actualizată și conectată la evoluția ei, cu un sistem de achiziții de numere ale revistei și abonamente în format fizic, dar și digital, direct de pe pagina în cauză; mai apoi, o prezență activă și constantă în mediul on-line, racordată permanent la cititorii revistei; nu în ultimul rând, o relație mai strânsă și eficientă de colaborare cu librăriile, atât în termeni de achiziție, cât și de promovare a apariției diferitelor numere, lansări, evenimente din sfera revistei etc.

Dina HRENCIUC-PIȘCU

Peisajul literar este și previzibil, și variat

1. România trece periodic prin crize financiare sau stagnează, ca în arhicunoscutul vehiculat spațiu mioritic unde resemnarea urmează tăcută îndemnul oficial la austeritate, reluate metodic, ca un refren agasant. Ca urmare, popoului i se cere să strângă cureaua și să facă economie. Cea mai sigură cale de a face economie a fost, este și va fi diminuarea fondurilor destinate culturii. Astfel, revistele care depind de banul public suferă transformări uneori dramatice, în timp ce revistele care reușesc să își asigure susținerea financiară și independența sunt cât de cât vizibile. Unele circulă în cercuri restrânse, altele reușesc să atragă interesul pe un plan mai larg. Tendința ideală ar fi aceea de desprindere totală de banul public dar, într-o lume în care ficțiunea pierde teren în fața realității, e tot mai dificilă îmbinarea valorii cu eficiența. Peisajul revuistic românesc pare încă sărac.

2. Realizarea unei reviste e complicată deși, în linii mari, e vorba de parcurgerea unor etape fixe. Ele asigură suportul material și emoțional al construcției. Suplețea realizării revistei depinde de reguli, de birocrație și de experiență. În cazul revistei *Astra*, începând cu anul 2010, după un an de pauză într-o perioadă de austeritate, Consiliul Județean Brașov a decis editarea ei de către Biblioteca Județeană Brașov. Seria nouă a revistei propune, după un model mai vechi, împărțirea tematică în: revista de istorie, condusă de istoricul Nicolae Pepene, și cea de literatură, apărută, din motive tehnice, cu titlu de supliment.

În general, după așteptarea (cu emoții), prin luna aprilie, a bugetului bibliotecii, crearea unui număr de revistă decurge profesionist, grație calității autorilor. Dificultățile apar odată cu regulile care sunt aceleași pentru revistă ca și pentru bibliotecă și se referă la cheltuirea banului public. Contracte de colaborare – pentru fiecare autor publicat în revistă –, copii după buletine, ștampile, semnături în pix albastru, contracte expediate prin poștă și licitații transparente prin SEAP, în fiecare an, pentru fiecare număr de revistă, în vederea alegerii tipografiilor cu cea mai bună ofertă, pentru suma cea mai mică, conform cerințelor. Toate acestea consumă timp și energie, dar trebuie subliniat că revista și-a onorat cu strictețe obligațiile asumate față de toți colaboratorii. Au fost și cazuri de autori exasperați care au renunțat să mai publice în revistă, la vederea contractelor. Corectura, redactarea și tehnoredactarea materialelor odată realizate, rolul redacției se încheie. Restul depinde de contabilitate, sectorul juridic și cel administrativ. Cu mici incidente, revista a avut noroc de tipografie de calitate – semn foarte bun – și a apărut în condiții grafice de excepție. Dar cu mare stres și emoții, reluate an de an. La sfârșit însă, când tirajul e adunat în depozit, iată că revista nu poate fi comercializată decât în holul bibliotecii sau prin comandă on-line, așadar vizibilitatea ediției tipărite e minusculă. Am avut grijă să trimitem revista la toate bibliotecile județene din țară, unde poate fi consultată oricând. Revista are și site, așadar apare și on-line, dar asta se întâmplă după niște luni, timp în care scade interesul general. Noua serie a revistei a mizat pe varianta tipărită. Au apărut, în general, patru numere pe an, (două de istorie și două de literatură), tocmai pentru a oferi exemplare de o calitate deosebită.

După succesul postărilor audio și video de pe internet (facebook, youtube, instagram, podcast), viitorul pare să fie de partea edițiilor on-line. Vor apărea reviste sonore, la fel ca edițiile sonore de cărți, cenacluri on-line etc. Creativitatea își va spune cuvântul și va găsi noi forme de comunicare, așa cum deja vedem în perioadele de izolare forțată.

3. Depinde de redactori.

În cazul Astei literare am avut libertate deplină, a fost una din condițiile puse de la început, când am acceptat, împreună cu regretata noastră colegă, Bianca Osnaga, și cu cei doi corespondenți asociați, Rodica Ilie și Steluța Pestrea Suciu, să realizăm suplimentul literar al revistei. Din anul 2016 ni s-a alăturat Cristina Palaș. Cele două reviste – istorie și literatură – apar total independent. Așadar, fiecare dintre redactori propune autori din zona pe care o cunoaște mai bine. Plus o parte din autorii care ne contactează pe emailul revistei, plus o parte din autorii descoperiți pe... facebook ☺ sau în alte zone de vizibilitate. Am avut în vedere mereu promovarea autorilor tineri, a autorilor brașoveni, ca și a scriitorilor care fac parte din grupări diferite, dar și din toate zonele țării sau din străinătate. Am încercat să acoperim o paletă de autori cât mai diversă, dar de foarte bună calitate. Eu zic că am reușit și, în această privință, mă despart cu nostalgie de redacția revistei pe care am condus-o timp de 11 ani, reușind să scoatem 21 de numere de literatură.

4. Cu toții am fost tineri autori și ne amintim cu emoție cât de importantă era pentru noi prezența într-o revistă literară de prestigiu. Până în anii '90, era vitală, așa spune. Un semn de încurajare de la un „index” ca Geo Dumitrescu valora enorm, prin anii '70. Revista noastră a avut mereu o rubrică dedicată debutanților. Din păcate, deși entuziasmul de început promitea o apariție trimestrială, revista a apărut de doar două ori pe an, iar în ultimul an, sub pretextul că nu sunt bani din cauza pandemiei, doar o dată pe an (în 2020 și 2021). În acest ritm, rigurozitatea selecției a fost și mai mare. Dar, de fiecare dată când am putut, am publicat textele propuse. Tendința în prezent este însă, în mod clar, ca autorii să se facă cunoscuți în mediul on-line, foarte important pentru ei. („Nu ești pe facebook, nu ești...”)

5. Mi se pare structurat oarecum geografic. Poate că, în subsidiar, există nostalgia cenaclurilor de altădată. Sunt, cu siguranță, grupuri și grupări literare. Centre de putere. Festivaluri literare, oameni care se promovează reciproc. Există și neafiliați, puțini și cam fără șansă. Piața de carte, respectând cerințele economiei de piață, depinde masiv de promovare. Cei care nu au energia, abilitățile sau dorința de a aplica aceste reguli, au de pierdut. Așadar, peisajul literar este și previzibil, și variat. Depinde, nu-i așa, de reviste și de edituri cum promovează calitatea. Depinde și de interesul pe care autorii îl vor mai acorda instituțiilor literare, pentru ca ele să conteze.

6. Nu știu alții cum sunt, dar noi am avut independență. Și discreție, așa spune. Poate prea multă discreție (par delicatețe...) Aparițiile rare nu au favorizat intervenții în marile polemici ale prezentului, deși, într-un fel indirect, ne-am făcut simțită atitudinea. Prin cel mai bun – și mai elegant – mijloc, literatura.

7. În 2010 exista la București un chioșc de legendă, pe lângă Muzeul Național al Literaturii Române, unde se găseau toate revistele literare din țară. Era o binecuvântare pentru orice scriitor și cititor, care putea să răsfoiască și să cumpere reviste altfel greu de găsit. S-a desființat, desigur. Existau agenții de difuzare. Firme, curierate, abonamente etc. Revista *Astra. Literatură și idei* nu poate fi difuzată, și asta e un dezastru. Sper să reușească celelalte reviste importante să găsească o formulă prin care să reînvie și să aducă în fiecare oraș, dacă e posibil, chioșcul acela magic de la vechiul Muzeu al Literaturii din București unde, în ciuda streșinilor petice și acoperișului precar găseai, așa cum îi stă bine unei comori, nestemate din toate colțurile țării.

Nicolae SILADE

Suport de informare

1. Peisajul revuistic românesc de azi mi se pare deosebit de bogat, dacă luăm în calcul și revistele on-line, dar, paradoxal, extrem de sărac în ceea ce privește valoarea. Dacă unele publicații tradiționale s-au reinventat atât din punct de vedere grafic, cât și editorialistic, altele au rămas anchilozate în vechiul sistem. Iar din puzderia de titluri noi, apărute în ultima vreme, prea puține se ridică la nivelul unei adevărate reviste de cultură. Majoritatea au o deschidere locală, județeană, cel mult regională, finanțate fiind de consilii locale sau județene care, în paranteză fie spus, au devenit mai zgârcite odată cu schimbarea de paradigmă politică.

2. În ziua de azi, o revistă de cultură care se respectă își dublează ediția print cu o ediție on-line, ceea ce facilitează accesul la lectură al cititorilor care nu își pot procura varianta tipărită, fie din cauza curenților de difuzare, fie din cauza tirajelor mereu în scădere. Dacă unii cititori se mulțumesc cu varianta on-line (și nu e vorba doar de tineri), alții își doresc (încă) ediția tipărită, chiar dacă se află într-un alt colț al țării sau al lumii. Și, dacă nu se pot abona, o solicită redacției contra cost. Părerea mea este că ediția tipărită a revistelor de cultură în raport cu ediția on-line are tot atâta relevanță câtă are radioul în raport cu televiziunea.

3. Nu știu cum își selectează revistele de cultură de la noi colaboratorii, atâta vreme cât aceștia sunt, în marea lor majoritate, neremunerați. Eu cred că fenomenul este invers: colaboratorii își aleg revistele în care să publice, iar alegerea o face fiecare în funcție de aprecierea pe care o acordă uneia sau alteia, sau de refuzul altora. Orice echipă redacțională s-ar bucura să aibă în pagini semnătura unor nume mari, dar nu cred că acele nume mari ar accepta să publice în orice revistă, nici dacă ar fi plătită regește contribuția lor. Prin urmare, eu consider că doar revistele valoroase își pot alege colaboratorii, dintre cei care le-au ales.

4. Interesante, întrebările dumneavoastră! Ridică o întreagă problemă, de la corector până la redactor-șef sau director, și ar fi nevoie, chiar, de dezbateri publice naționale pe această temă. Mă tem însă că spațiul care ne este rezervat nu permite răspunsuri mai ample. Eu cred că astăzi toți autorii se autopropon spre publicare în revistele de cultură, iar deschiderea acestora este totală față de toți autorii, fără niciun criteriu valoric, uneori nici măcar gramatical. Se pot număra pe degete revistele care mai închid diafragma, care procedează la o selecție riguroasă a textelor și autorilor care se autopropon. Și care se înmulțesc de la o zi la alta.

5. Dacă e vorba despre peisajul literar de la noi, așa spune că este deosebit de pestrat, obscur și învrăjbit, împărțit în tabere, care la rândul lor sunt împărțite în tabere și tot așa. Poate că și prin alte părți ale lumii e la fel. Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, viața literară de azi mi se pare deosebit de animată, în ciuda pandemiei care se tot prelungește. Sunt o mulțime de festivaluri, colocvii, simpozioane, cluburi de lectură, cu prezență fizică sau online. Partea proastă, cred eu, este că participarea la ele se face pe criterii de vârstă, de prietenie, de apartenență la un grup sau altul, în detrimentul valorilor autentice.

6. Independența de opinie? Da, cred că poate fi vorba despre independență de opinie în cazul revistelor care nu aparțin Uniunii Scriitorilor din România sau nu apar sub egida USR. Și totuși, am găsit chiar în România literară, în paginile aceluiași număr, opinii total contrare. Ceea ce nu mi se pare un lucru bun pentru cititor. Iar un bun cititor al revistelor literare de azi poate observa că nu mai există opinie. Toate textele sunt bune (foarte proaste sau foarte bune nu mai există), toate cronicile sunt favorabile cărților bune (foarte proaste sau foarte bune nu mai apar), așa că revistele au devenit doar un suport de informare despre noile apariții editoriale.

7. În ceea ce privește difuzarea revistelor culturale, ar fi multe soluții, dar lipsește inițiativa,

decizia la nivel înalt. Întrucât unele nu merită a fi difuzate, nici măcar tipărite (acesta fiind și unul dintre motivele pentru care difuzorii nu le acceptă în rețeaua lor), o soluție ar fi acreditarea, ca în cazul școlilor, de către o comisie din Ministerul Culturii, a revistelor care se consideră valoroase, apoi înființarea unei rețele de distribuție a acestora. Și chiar dacă poate părea o utopie, totul ar trebui să fie gratis. Cum nu sunt prea multe reviste de valoare, iar acreditate ar fi și mai puține, finanțarea lor ar fi o pagubă minoră la buget, dar un câștig cultural imens.

Adrian GRAUENFELS

Pierderea discernământului și a erudiției

1. Vă pot răspunde despre peisajul israelian pe care îl cunosc. Presa este împărțită în 4 mari sfere: de limba ebraică, rusă, arabă și engleză. Limba română este practic inexistentă. Revistele sunt virtuale, on-line, cu un conținut politic, imediat. Singura publicație de artă și cultura este JURNAL ISRAELIAN – Editura SAGA.

2. Există câteva publicații tipărite în ebraică, se ocupă de design, arhitectură, modă, consum, reclame, turism etc.

3. Nu cunosc situația din România.

4. Eu primesc cu flexibilitate articole de calitate despre avangarde, istorie, recenzii, expoziții, muzica, poezie, umor și artă fotografică. Cer diacritice, acuratețe și concizie pentru a nu solicita răbdarea cititorului inundat de medii.

5. O trivializare generală a scrisului, o toleranță a aberațiilor și a textelor „fake”, pierderea discernământului și a erudiției așteptate de la o publicație de valoare. Dezinformare și haos. Lipsa unui mecanism critic, academic, lipsa unor sponsori culturali amplifică declinul presei care nu mai e presă, ci imagini care trăiesc efemer pe ecrane. Media de lectură a unei reviste on-line este de 3-7 minute!!!

6. Absolută libertate, poți publica de la genial la maculatură fără probleme, lipsa unui feedback al cititorului informat lasă lanțul deschis și astfel s-a pierdut controlul cu „spiritul conaționalilor și al vremii”. Dar nici cărți tipărite nu se mai cumpără. Librăriile se închid, se deschid cafenele în loc.

7. Cât timp isteria smartphone-ului va capta tineretul, dar și pe adulții sec. XXI, iar educația a devenit oaza ignoranței, nu văd soluții practice. Trebuie scris pentru mica elită care mai consumă cultură, de căutat sponsori și de cerut sprijin de la stat, așa cum se procedează cu alte ramuri artistice deficitare. SUCCES!

Daiana VĂRĂREAN



Daiana Văărean s-a născut în 1996 la Bistrița. A absolvit Facultatea de Litere la Cluj. Momentan e studentă a Masteratului *Lettres Modernes Recherche* din Dijon, unde scrie o disertație despre femeile cineaste din anii 1970 și despre noi reprezentări ale corpului feminin în cinematografia franceză.

Vreau să dorm

o albină imaginară nu mă lasă în pace
mă apăr de ea chiar dacă nu există
îi simt adierea aripilor
dorința de a mă înțepa
bâzâitul infect lângă ureche
deschid ochii și nu o văd
laptopul mă privește silențios
încep să cred că disertația e
un stup de albine.

Stau la cămin în Franța

de fiecare dată când sunt tristă
văd câte un păianjen
uneori îl caut și
am impresia că sunt invadată
păienjenii, angoasele mele
înșirate pe pânza imaginației
mă privesc superiori din colțuri
mă înspăimântă din poziția de victime
trăiesc într-o cameră făcută din milioane
de puncte negre de angoasă.

Am strâns replici de-ale persoanelor
pe care le plac în secret
ca să pot în ultimă instanță
să mă plac și pe mine fără ocolișuri
«j'adore les adverbes, accessoirement»
«j'ai plutôt l'âme souillée»
și gesturi de-ale mâinii pe corzile rigid
melodioase ale chitării
și atitudini serios amuzante
simt părul răcoros pe care nu îl am

mâna stângace pe care nu o voi atinge
zâmbetul rece ce nu-mi va fi oferit
gura rea ce evită să-mi adreseze cuvinte
plăcute și directe
singura sincronizare a cuvintelor noastre
a existat în fredonarea comună a unei melodii
triste

Love forever love is free

Let's turn forever you and me

și cred că e de ajuns.
mi-am imaginat că îți voi da
o scrisoare înainte să plec
și că îmi voi mărturisi
admirația platonice presque
dar viața nu e așa
cu sirop de arțar și cu dulceață extra
eu nu sunt așa
nu am nevoie de un sertar cu povești de iubire
făcute din aluat pentru clătite.

X nuanțe ale plânsului

„On pleure chez Fassbinder, mais sans sangloter”

plâng în palmă
plâng la soare
plâng pe verde
plâng pe albastru baby blue
plâng prin inel
plâng umed
plâng cu un ochi și cu altul răd
plâng ca să fac o pauză
plâng când îmi amintesc
plâng când nu se mai poate
plâng când trăiesc prea mult sau prea puțin
plâng de bucurie
plâng pentru că îmi imaginez lucruri greșite
plâng ca să ies din timp
plâng și asta e o activitate
plâng la un film
plâng de singurătate
plâng de la prea mulți oameni
plâng bipolar
plâng dimineața în cafea
plâng când fac dușuri lungi și fierbinți
plâng iarna, primăvara, vara, toamna
plâng la fiecare literă
plâng în fața scrisului
plâng sub plapumă
plâng mecanic
plâng cu frisoane
plâng profund după despărțire
plâng cu un prieten care îmi spune
„o să fie bine”
plâng când îmi părăsesc prietenii

plâng interior și exterior
 plâng până ce curg lacrimi în urechi
 plâng și îmi imaginez figuri triste
 plâng pe muzică deprimantă
 plâng lângă plantă
 plâng ne iubirea și neatenția mamei
 plâng când sunt prea vizibilă și prea invizibilă
 plâng când mă lovesc și mă lovești
 plâng fără lacrimi
 plâng pe geam pentru că e mai frumos să vezi afară
 plâng pentru că plâng
 plâng pentru că e absurd și îmi place
 plâng când îmi amintesc copilăria
 plâng pentru că nu mă iubești
 plâng pentru că nu te iubesc
 plâng pentru că nu mai cred
 plângs ruptură
 etc.

Epuizare corporală, mentală, mâini întinse
 spre o tastatură indiferentă, ochi conectați
 la un ecran prea alb, prea luminos
 pentru idei scurse din obscuritatea gândirii.
 corp rău așezat pe un scaun de lemn rigid
 un spate deloc drept, important doar pentru a susține
 capul și mâinile, unelte indispensabile.
 acea privire în vid care taie fluxul gândirii
 acel alb al ecranului care ajunge să ne cucerească
 să ne ducă la originea scrisului
 făcându-ne să uităm a scrie.
 reverii colorate, sonore, motrice,
 orice te poate scoate din scriitură
 intrarea se face prin deschiderea unui fișier
 pe un ecran hipnotizant, ce simplu.
 ochii se agață de idei împrăștiate, un oftat
 care ar vrea să zică nu pot, nu știu
 mâini care se țin încă departe de tastatură
 un fel de mecanism leneș ce nu vrea să pornească
 fără o sincronizare perfectă între corp și ecran.
 o muscă trecând prin fața ochilor
 poate duce la o deconectare fatală
 o culoare prea stridentă care scoate din ficțiuni
 un sunet de afară.
 Nu pot sta înăuntrul scriiturii
 când ea e doar un ecran alb
 ce produce alienare.
 Un exces de conștiință
 o floare pe moarte
 o vară infernală
 mereu același scaun
 același calculator
 aceeași angoasă.
 Scrisul meu a fost mereu
 o schiță a scrisului ce va să vină.

Karina Antonia SĂBĂDEAN



Karina Antonia Săbădean este elevă în clasa a X-a la Liceul de Artă din Tîrgu Mureș.

Aplauze

Imaginile pe care le văd între aplauze
 Sunt aidoma filmelor vechi,
 Întrerupte, mișcate și parcă decupate
 Te pierzi în momente,
 Nu înțelegi de ce domnul de la parterul sălii care acum o clipă era pe scaun și aplauda,
 Deja nu mai este în același loc.

Și cred că, de fapt, aplauzele sunt fenomenul care ne întoarce
 în vremurile de demult,
 Cu acele prime filme,
 Dar și în vremurile mai apropiate,
 Adică în copilărie.

Când virusul aplauzelor te prinde,
 Iar tu vrei să aplauzi cel mai tare,
 Să te simți cel mai puternic,
 Iar usturimea și roșeața lăsată de aplauze,
 Să te fascineze, făcându-te să îți dorești din ce în ce mai mult
 Acea usturime satisfăcătoare care să îți mângâie propria
 părere despre puterea ta.

Convingerea că în acel moment tu te auzi cel mai tare,
 Tu ești cel pentru care, s-au strâns, de fapt, oamenii din sală.

Mulțumesc...aplauze!

A trecut mult timp

A trecut mult timp de când nu te-am văzut
 Sunt aproape patru ani.

Ultima dată când ne-am întâlnit a fost în sala de judecată,
 Am încercat de foarte multe ori înainte de acești patru ani,
 Să îți explic că mă rănești,
 Să îți explic cum cuvintele tale pline de ură,
 Aruncate spre mine ca dintr-un tun,
 Dor, toate astea dor.

Prima palmă, cicatrice, vorbă urâtă,
 Toate astea dor.
 Ți-am spus că nu e bine și doare, dar ai râs.

Ai râs atât de mult, de mine,
Atunci, cu atât de mulți de oameni,
Încât acum, după atât de mult timp, râzi singură.

Ți-am spus că sunt aidoma unei păsări Phoenix,
Și că voi renaște din propria-mi cenușă,
Dar din nou, ai râs.

Acum, după atâta timp, am renăscut, scriu,
Citesc, gătesc, învăț lucruri noi,
Iubesc și sunt iubită.

Și cu toate astea, a trecut mult timp.

Cât timp

„Cât timp? Cât timp să îți mai urlu în urechile acoperite
de ceața minții tale că nu asta e ce îmi doresc?”

Îmi strigam eu în minte în timp
ce te vedeam nedumerit de certurile noastre tot mai dese.

Nu asta e relația pe care mi-o doresc,
Nu asta e viitoarea familie pe care vreau s-o construiesc
Nu astea sunt principiile mele și construcțiile mele,
Toate astea sunt doar ale tale,

Uneori mă întreb „de ce mai stai?”,
„Ce mă ține aici?”
Și mi-am răspuns...
Probabil speranța că este doar o perioadă de timp, că vom
reveni la relația noastră frumoasă de acum ceva vreme,
Dar nu știi cât ar dura, zile, luni, ani sau vorbim despre
o permanență.

Acum, după toate astea, nu mai am răbdare să aflu răspunsul,
tocmai ultimul meu fir de răbdare,
a căzut și el.

Cred că singurul lucru pentru care am mai stat
până acum a fost dibăcia ta în artele amorului,
Dar acum nu mai am chef nici măcar de asta,
Până și asta mi-ai furat...

Atâta timp.

Imprevizibilă

Ești atât de imprevizibilă ca pata de apă
De pe un perete exterior al apartamentului,
Atât de imprevizibilă ca întâlnirile cu persoane
Pe care nu le suporti și pentru care te rogi
Să nu se întâmple,
Imprevizibilă ca o țevă spartă din baie
Ca sarcina aia pe care nu ți-o dorești,
Dar afli prea târziu ca să mai poți face ceva.
Atât de imprevizibilă ca persoana cu care îți este scris să fii,
Despre care toți credem că nu va apărea,
Și chiar atunci apare.
(sperăm să și rămână, să nu dispară)

Imprevizibilă ca pata de sos de pe cămașa nouă,
Atât de imprevizibilă, încât te-am învățat toți pe de rost,
Și totul este...
Previzibil.

Judecata de apoi

Scoate-ți degetele din gura lumii,
Lasă-i să mă judece
Cu ochii lor care citesc gânduri
Și mâinile lor pătrunzătoare
Cu mintea lor care se scaldă într-o baie de anarhie.

Ia-ți mâna de la ochii lor,
Lasă-i să mă privească în continuare cu ură,
Lasă-i să mă citească și să le pară rău pentru tot,

Pentru că, până la urmă,
Toți vom ajunge la judecata de apoi.

Poate tu

Poate tu ai fi știut că,
Așa sunt eu, am o carte în loc de cap
Și o bibliotecă în loc de trup

Poate tu ai fi știut că ți-am dedicat poeme,
Poate tu ai fi știut că în fiecare weekend gătesc mâncarea ta
preferată,

Poate tu ai fi știut că m-ai maturizat
Într-un an, cât n-au făcut-o alții în zece,
Poate tu ai fi știut că încă mai scriu în speranța că într-o zi îmi
vei răspunde la mesaj.

Și poate multe altele,
Dacă acum nu aș fi vorbit cu oasele tale,
Ci cu tine.

Program de bântuit

Uneori mă întreb „de ce?”
De ce ideile mele, gândurile mele, fricile mele,
Au program de bântuit doar noaptea?
Nu știu...emoțiile mele toate,
Duc lupte de MMA în mintea mea.

Noaptea îmi bântuie mintea și îmi alungă somnul,
Toate astea vor răspuns exact în același moment
Și nu știu sincer cine le-a făcut programul,
Dar prost l-au nimerit
Căci eu nu pot să adorm până nu le răspund tuturor.

Tot ce rămâne în urma răspunsurilor mele
Este satisfacția că nu a rămas nimeni fără răspuns,
Și multă oboseală pentru a doua zi, în cazul fericit,
Sau pentru toată săptămâna.

Eu totuși cred că ar trebui să se refacă
Acest program de bântuit.

Anul editorial 2021

Cum arată anul editorial 2021? O întrebare la care câteva reviste culturale din România au încercat să ofere un răspuns, respectiv o retrospectivă a celor mai notabile apariții sau, altfel spus, un top al celor mai bune cărți.

După „dezbateri, selecție și vot”, revista *Echinox* ne propune următoarea listă, în format de top 5, a celor mai bune cărți, pe categorii, desigur: Poezie: Florentin Popa, *Dezintegrare*, OMG Publishing; Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, OMG Publishing; Svetlana Cârstea, *Sint alta*, Nemira; Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, FrACTalia; Adelina Pascale, *măi for 2*, Casa de Editură Max Blecher.

Proză: Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei*, Polirom; Tudor Ganea, *Cântecul păsării de plajă*, Polirom; Elena Vlădăreanu, *August*, Nemira; Andrei Dósa, *Multă forță și un dram de gingășie*, Polirom; Adi Schiop, *Să ne fie la toți la fel de rău*, Polirom. Critică literară: Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Polirom; Cosmin Ciotloș, *Cenacul de luni. Viața și opera*, Pandora M; Călin Teuțișan, *Scenarii ale criticii. Protagonști, metode, interpretări*, Editura Școala Ardeleană; Iulia Tegge, *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc*, OMG; Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști*, Polirom.

În *Opt Motive*, Mihai Ene își începe expozeul cu traduceri ale unor romane pe care acesta le consideră remarcabile: Gianfranco Calligaris, *Ultima vară în oraș*, Polirom; Sandro Veronesi, *Colibri*, Litera; Gheorghe Gospodinov, *Fizica tristeții*, Pandora M; Simon Winchester, *Profesorul și nebunul*, ART. În continuare, criticul recomandă seria Peter Handke de la editura Art și cea de roman contemporan inițiată de Doina Ruști la Litera, menționând și câteva nume / titluri: Doina Ruști, *Paturi oculte*, Radu Aldulescu, *Drumu-i lung, căldura mare*, Dan Stanca, *Înainte de întuneric*, Mihail Victus, *Toate păcatele noastre*,

Liviu G. Stan, *Salamandre*, Ligia Pârvolescu, *Translucid*. În categoria proză scurtă apare cartea *Cușitul japonez* a lui Răzvan Petrescu (Polirom) și volumul colectiv *Treisprezece* (Litera). La capitolul eseistică și istorie sunt menționate *Gânduri despre secolul XX* de Tony Judt împreună cu Timothy Snyder (Litera), *Secolul al XX-lea între roșu și negru*, Cătălin Ghiță (Litera); Vasile Ernu, *Sălbaticii copii Dingo* (Polirom); Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri* (Polirom); Martei Petreu, *Blaga între legionari și comuniști* (Polirom); Teatrul este și el reprezentat prin trei volume: George Banu, *Teatrul și spiritul vremii* (Junimea) și *Povestirile lui Horațio* (Tracus Arte), Peter Brook, *Virtutea milei. Reflecții asupra lui Shakespeare* (Scrisul Românesc, 2020). Mihai Ene își încheie pledoaria cu o selecție mai eterogenă care vizează editura Polirom, și anume biografia lui Cehov (Henri Troyat) și *Troia* (Stephen Fry).

Scena Nouă propune 5 scriitori care, după cum redacția declară, au fost atât de apreciați încât somează și cititorii să-i citească: *Nu te găsesc pe nicăieri*, Laura Ionescu (Publica), *Mă găsești când vrei*, Lavinia Braniște (Polirom), *Sint alta*, Svetlana Cârstea (Nemira), *Răul*, Radu Vancu (Humanitas) și *Dezintegrare*, Florentin Popa (OMG Publishing House).

Considerăm că și premiile literare pe care le acordă revistele sunt, în fapt, tot topuri, așadar, avem *Premiile Apostrof* unde întâlnim volumul lui Cosmin Ciotloș, *Cenacul de Luni. Viața și Opera, Isus din întuneric* de Radu Găvan (Litera), spectacolul de teatru *O fetiță îngrozitor de banală* a Ioanei Toloargă și un premiu lui Radu Mârza pentru întreaga sa activitate de istoric, respectiv „o recunoaștere a acribiei sale în abordarea acestor mărturii ale trecutului”.

România literară a acordat Premiul Cartea Anului *ex aequo* lui Gheorghe Grigurcu pentru *Reverberații*, Editura Cartea Românească și lui George Volceanov pentru *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediții*, Editura Tracus Arte.

Despre Premiile *Observator Cultural* am scris deja și, cum revista propune cea mai exhaustivă

retrospectivă a anului 2021, practic un mini-dosar de receptare a evenimentelor anului cultural, trecând și prin arte vizuale sau teatru, cu articole semnate de Mihai Fulger, Carmen Mușat, Adrian Mureșan, Bogdan Crețu, Victor Cobuz, Alina Purcaru, Oltița Cîntec, Vladimir Bulat, Magda Cârneli, este mai interesant să ne concentrăm asupra acestora. Însă, dată fiind multitudinea titlurilor și perspectivelor enunțate, fără a ne propune să ignorăm intenționat pe cineva, trebuie spus că lucrăm cu o panoramă care nu poate fi rezumată în totalitatea ei.

Din *Tablourile în mișcare* semnate de Carmen Mușat, reținem că, în cazul prozei, „Tendința predominantă, în ultimul deceniu, a fost și continuă să fie una de redescoperire a interesului pentru poveste, pentru personajele ce poartă cu ele povești de viață, în care poate fi întrezărită – uneori direct, alteori doar implicit – Istoria”. Dincolo de faptul că anul a fost dominat de scriitori, mai puțin de proza scriitoarelor, ca în anii trecuți, (enumerate sunt *Un nor în formă de câmilă*, Alina Nelega, Polirom; *Teo de la 16 la 18*, Raluca Nagy, Nemira și Monica Tonea, *Pasagerii*, Casa de pariuri literare) o altă constantă menționată ar fi seria de „distopii provocatoare” (*Clovnul*, Iulian Ciocan, Polirom, *Omul din eprubetă*, Nichita Danilov, Polirom, *Bestiarro*, Dan Perșu, Humanitas). Nici proza scurtă, afirmă Mușat, nu stă rău, „aproape toate editurile interesate de literatura contemporană au publicat volume inedite”, precum *Cușitul japonez* de Răzvan Petrescu, *Oameni în training*, de Robert Șerban, *Sirina și alți monștri din Saad*, Diane Geacăr ș.a. Teoria și critica literară, de asemenea, au fost bine reprezentate în 2021, afirmă Carmen Mușat, lista pe care aceasta o oferă este generoasă: *Lumea incertă a cotidianului* (Polirom), Sorin Alexandrescu, *Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu* (Cartier), Vasile Popovici, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* (Institutul European), Laura Pavel, Alexandra Ciocârlie, *Principii și scriitori în Roma antică* (Humanitas), Dumitru Chioaru, *Avatarurile lui Orfeu* (Univers), *Politică și canon literar*

I (Eikon), de Adrian Dinu Rachieru, *Scenarii ale criticii. Protagonisti, metode, interpretări* (Editura Școala Ardeleană), de Călin Teuțișan, *Blaa, între legionari și comuniști* (Polirom) de Marta Petreu, *Cenaclul de luni. Viața și opera* (Pandora M), Cosmin Ciotloș, *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă* (Tracus Arte), Nichita Danilov, *Omul multiplu* (Junimea), Codrin Liviu Cuțitaru, *București, kilometrul zero. O istorie ilustrată a călătoriilor literare* (Tracus Arte), de Corina Ciocârlie, *Cernăuți. Obiecte pierdute* (Cartier), de Mircea A. Diaconu, *Au fost odată două orașe. New York și București la 1900* (Corint), de Mariana Neț, *Martore fără voie. Fostele deținute politic și memoria comunismului în România* (Cetatea de Scaun), Claudia-Florentina Dobre, *Secolul al XX-lea între roșu și negru* (Litera), Cătălin Ghiță, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* (Polirom), Andrei Oișteanu, *Finnegans Wake, 628. Romanul întinericului* (Polirom), Mircea Mihăieș, și, nu în ultimul rând, Christian Moraru, Andrei Terian și Alexandru Matei, *Theory in the „Post” Era. A Vocabulary for the 21-st Century Conceptual Commons* (Bloomsbury).

Un bilanț al prozei face și Bogdan Crețu care, după ce trece în revistă și *Poezia și nonficțiunea în 2021*, rămâne fidel diagnosticului că, 2021 a fost anul prozei.

Avem și textul semnat de Victor Cobuz sau cel al lui Adrian Mureșan care, la rândul lui, propune un *best of 2021: Mă găsești când vrei*, Lavinia Braniște și *Cîntecul păsării de plajă*, Tudor Ganea, ambele apărute la Polirom.

Cărțile de critică & istorie literară pentru 2021 listate și comentate de Adrian Mureșan sunt, în ordinea în care apar în articol: *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* de Mihai Iovănel (Editura Polirom), apariție bizară pentru că, deși este considerat „un proiect care impune respect, cel puțin prin munca enormă care stă la baza sa”, concluzia lui Mureșan este că verdictele sunt „nu doar eronate, ci chiar cu totul

nedrepte...”. Apoi, într-o notă mult mai pozitivă, sunt prezentate *Scenarii ale criticii: protagoniști, metode, interpretări* (Școala Ardeleană) de Călin Teuțișan, *Estetica sau Melcul și Cochilia* (Școala Ardeleană) de Mircea Muthu, *Cenaclul de Luni: viața și opera* (Editura Pandora M) de Cosmin Ciotloș, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii. Eseuri* (Institutul European) de Laura Pavel, *Politică și canon literar* (Eikon), Adrian Dinu Rachieru. La categoria debut apar *Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc* de Iulia Tegge, *Postmodernismul în teoria literară românească* de Robert Cincu și *Aproape totul despre Virgil Ierunca* (Cartea Românească) de Alexandra Florina Mănescu. Și „critica de export” este prezentă cu *Réminiscences médiévales dans l'œuvre de Maurice Denis* (Classiques Garnier), Andreea Apostu și *Theory in the „Post” Era* (Bloomsbury Academic), Alexandru Matei, Christian Moraru și Andrei Terian. Mai apar menționate și volumele lui Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Polirom), Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo* (Polirom), a doua ediție a *Correspondenței* lui N. Steinhart (Polirom) ș.a.

Poezia este, la rândul ei, prezentată de Andrei Mureșan, însă, criticul menționează că a scris despre acele „câteva” cărți pe care le-a citit și că nu face parte dintre cei „specializați ori interesați cu precădere de poezie”. Așadar, avem *Sophia România: balade postumane*, Ruxandra Cesereanu (Casa de Editură Max Blecher), *Autoportret în flama de sudură*, Claudiu Komartin, apărută tot la Casa de Editură Max Blecher, *porc și sentimental, înțelept și rău* (Polirom), Dan Sociu, *Scrisnetul dinților* (Cartier) Șerban Axinte, *adorabilii etrusci* (Charmides), Bogdan-Alexandru Stănescu, *Planetă dificilă* (Editura Junimea), Adrian Popescu, *Loc de oftat*, (Școala Ardeleană), Laurențiu-Ciprian Tudor și fenomenul *OMG poetry* unde apar menționate *Poezele* lui Valeriu A. Cuc, *Traxx* de Elena Boldor, *Ezoezo* de Vlad Moldovan. *Dezintegrare* de Florentin Popa este considerat a fi cel

mai valoros exponent. Apoi, nu lipsesc nici antologiile: *Ferestre* (Școala Ardeleană), Ion Pop, *Baladele* (Limes) lui Mircea Petean, *Istoria naturală* (Max Blecher) Flaviei Teoc.

Alina Purcaru, în „*Un preaplin – încercare de bilanț al poeziei autohtone publicate în 2021*”, oferă o inventariere, cu multe enumerări, scopul fiind „să includă cât mai multe dintre volumele importante și consistente care, dincolo de preferințele personale, pot fi considerate reper pentru multitudinea de expresii îmbrățișate anul acesta de poetele și poezii autohtoni”. Cum lista este multe prea generoasă pentru a o reda aici, vom sări direct la concluziile autoarei, „A fost un an bogat. Să ne bucurăm de tot ce-a îngăduit.” (S.P.)

Halal memorialist!

În revista „Luceafărul de dimineață”, nr. 1, 2022, am dat peste niște amintiri de la Cenaclul de Luni, semnate Șerban Tomșa, în care, în mod surprinzător, apare și numele meu: „Îmi amintesc de un student, Gheorghe Perianu (sic), care fusese de atâtea ori ridiculizat de cerberii cenaclului încât lumea începea să râdă de câte ori lua cuvântul ori citea poeme”. Nu știu cine este Șerban Tomșa și nici ce hram poartă în literatura română, dar pretenția lui de-a se erija în memorialist al Cenaclului de Luni nu poate fi luată în serios în nici un chip. Cum ar putea să se încreadă cineva în amintirile unui om care pretinde că m-a văzut la Cenaclul de Luni și că am citit acolo poeme ce stârneau ilaritate? Sau că am avut luări de cuvânt la fel de hazlii? Sau că am fost student al Universității din București? Nimic din toate acestea nu este adevărat, sunt născociri pur și simplu, de la un capăt la altul. N-am fost student al Universității din București, n-am citit poeme în Cenaclul de Luni și n-am participat niciodată la ședințele acestui cenaclu. Șerban Tomșa nu-și amintește, Șerban Tomșa inventează. N-aș fi crezut că o revistă ca „Luceafărul de dimineață” poate să-și deschidă coloanele unui ins cu o memorie atât de precară. (Gheorghe Perian).

Ion POP**Acum sunt sigur**

tot lui Al Cistelecan

Niciodată nu am fost sigur că știu
ce se va întâmpla cu opera mea
după ce eu n-o să mai fiu.

Am reprezentat **poezia unei generații***
și în **jocul poeziei** niciodată
nu m-am lăsat copleșit de ovații,
am ascultat doar de Vocea certă
și purificatoare a Muzei.

În **biata mea cuminenie**
nu m-am ascuns în spatele scuzei
că într-o vreme s-a încercat să se facă și în poezie curățenie,
s-a încercat chiar o **amânare generală** a ei,
desigur, de către imperialiști și proletari fără idei.

Poezia, am mai spus-o și o mai spun,
e ca o mare **bibliotecă** în care
nu poți intra tropăind și urlând ca un
soldat oarecare,
ci în liniște îți pui o **scară** spre unde
crezi că vocea muzei se-ascunde.

Acum, în 12 ianuarie 2022,
precum în **fața mării** stăteam fiind prunc, uimit,
privesc în urmă-mi **viața** și **textele** și-apoi
simt adierea vremii,
surâd și-s mulțumit.

Am fost în atâtea epoci un poet bun
și fiindcă și Perța m-a parodiat, se poate
cu toată modestia să spun
că acum sunt sigur de posteritate!

în lectura lui Lucian PERȚA

*cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului