

Floarea ȚUTUIANU

Zona de confort

30 de ani mi-au trebuit să trec de la
orgoliu la smerenie – și sunt abia la jumătatea ei.
Se ia cu lingurița pe sufletul gol,
dimineața și seara, dimineața și seara
când cortizolul e la apogeu.
Și cuiul acela pe care l-ai fixat cu ochii în perete.
Stă nemișcat. Și tu stai nemișcată. Lipită de pat.
Este călduț. Starea ta de confort.
Subconștientul are grijă de ea.

Pentru că idealurile mari devin cu timpul
tot mai mici și mai mici – asta înseamnă
O plecăciune –
până atingi cu sufletul abisul. Ce altceva?
nu gloria nu eternitatea.

Scrii la un moment dat un vers foarte bun –
îl crezi genial - și peste ani și ani – viața
chiar ți-l pune pe tavă – cadou.
Nu puterea lui Moise –
care despică apele cu mâna și este pe val – ci
Credința Neclintitului Iov.

Anul acesta se poartă trauma intrauterină și
karma până la a 7-a generație. Toți le-am trăit.
Chiar dacă nu ni le amintim. Urmele sunt în noi.
Pe unii i-a murit. Pe alții i-a făcut nemuritori.

Pe mine m-au salvat
Sf. Ioan al Crucii, Memoriile lui Hadrian &
Sunflower, Van Gogh.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Reîntors din subterane

După atâtea decenii de când murise, reușisem să-l uit. Nu-l mai visam noaptea și mi-l aminteam doar în niște momente când îl înfuriisem cu mici obrăznicii.

Trebuie să ai șansa să trăiești mult ca să-ți uiți un părinte drag, era concluzia la care ajunseseam când, tot înșirând și deșirând la cartea asta, am mers la CNSAS ca să confrunt dosarele de acolo cu ceea ce reușisem să aflu între timp despre dezastruoasa apropiere de Mișcarea legionară a celor din familie.

Dosarul tatei l-am cerut ultimul, într-o doară: nu-mi închipuiam că „l-au onorat” cu vreo supraveghere. De ce să urmărești un biet om, încordat doar să-și facă bine meseria pentru care era făcut? Un excelent profesor care a tremurat ani de zile că va fi dat afară din învățământ și va rămâne pe drumuri cu doi copii încă mici? Fugărit de urletele proprietarului alcoolic care voia să ne arunce pe toți în stradă? Ce era de supravegheat aici? Nu așteptasem vreo „revelație” de la CNSAS. Învățasem de mică hibe din biografia tatei, în variantă cosmeticizată – dar ce să mai cosmeticizezi la câte „păcate” avea, de la excluderea din partid la fratele instalat în blamatul Occident? Știam și câteva „adevăruri”, șoptite, târziu, de mama. Mi s-a confirmat apropierea lui minimă, mai degrabă formală, de Mișcarea legionară: mic oportunism al oamenilor speriați de politicul atotputernic. Și, pe urmă, lungă, fără capăt ispășire, în comunism.

Surpriza a fost alta decât sunt de obicei cele ale dosarelor de la CNSAS. Ea mi l-a adus înapoi, așa cum l-am știut, până când îl regăsisem întins pe masa noastră din sufragerie. Viața lui chinuită luase sfârșit și după zece ani sensul ei, așa cum îl înțelesesem eu, aveam să i-l trec unchiului Ion, personajul din *Drumul egal la fiecare zi*. Dar realitatea este totdeauna mai nemiloasă decât intuiția noastră.

Dosarul tatei, un dosar de urmărire, n-avea cronologie și am trecut de trei ori prin el până să pot pune lucrurile cap la cap. Așa vin toate de la SRI, cu paginile, amestecate, poate nu întâmplător, mi-a spus

zâmbind un custode. Înțelesul care mi-a sărit în fine, a treia oară, în ochi, a rămas totuși ambiguu, ca la un roman cu final deschis. Înăuntrul lui se afla un grupaj fără nici o legătură cu tata, cu noi.

Citeam povestea lui, spusă de cei care îl urmăriseră continuu, fără motiv, și mi-a fost o milă imensă de el: un om necunoscut, pe care nu puteam să-l ajut în niciun fel, doar să asist, neputincioasă, la torturarea lui. Scosesem, imprudentă, dopul sticlei și din fumul întunecat care acoperise cerul se intrupase djinul subteranelor poliției politice de altădată. Cu ochii mei trecuți printr-o viață întreagă, l-am văzut, așa cum era el, cu speranțele lui naive, cu principiile solide și nedescurcărea lui. La masa din curte, sub prunii din grădină, făcându-și lecțiile de învățământ politic ori fișele despre satele medievale din Argeș, pentru proiectata lucrare colectivă, de care era atât de mândru că ia parte. Ori urcând scările, greoi, spre pridvorul de unde se intra în micul antreu comun. Îl auzeam sfătuiindu-se cu mama, cu glas scăzut – secvențe vii, fără nici o legătură cu documentele birocratice care îmi tăiau respirația. Ieșit din cețurile zdrențuite ale acelui trecut știut-neștiut, îmi devenise mai apropiat decât oamenii vii din jur.

Ce am găsit de fapt în dosarul tatei? În primul rând, confirmarea șoaptelor mamei.

Îmi spusese cândva că o dată l-au ținut până noaptea târziu la Securitate, încercând să-l facă informator. Nu acceptase, și nu i se întâmplase nimic, mi-a spus: adică nu fusese nici dat afară din slujbă, nici arestat, așa cum se temuseră când i-au pregătit boccea cu haine mai groase și ciorapi de lână pentru închisoare.

Avea să-mi prindă bine informația asta, atunci când mi-a venit rândul să fiu presată și, la fel ca tata, am refuzat și eu.

Iată și documentul care probează intenția Securității în privința lui Adameșteanu Mircea. Era o țintă sigură după ce pierduse ocrotirea partidului (racolarea membrilor de partid era un proces mai complicat), dar și fiindcă avea restul de „bube” politice. Ofițerul însărcinat cu tentativa de racolare declanșa verificarea: trebuia să fie sigur că omul-țintit nu face déjà parte din agentură.

19.02.58 Ministerul Securității Statului
Secția B II (formular)

Lucr. Op care cere verificarea : Mincu Gheorghe
Scopul verificării. Pt a fi recrutat ca agent

Informații ce se cer : Dacă este cunoscut

Verso, ștampilă : Verificarea s-a efectuat. Date
nu există

09.05.58

Verificarea durase trei luni, nu existau date c-ar fi fost recrutat anterior, se putea trece la treabă. Dacă recrutarea reușea, urma un scurt raport despre cum decursese discuția, numele de cod primit de

informator și angajamentul semnat de acesta. Apoi notele informative, rapoarte ori note despre întâlnirile în case conspirative și punerea lui sub urmărire pentru a i se verifica lealitatea. La CNSAS, dosarul lui ar fi fost clasat ca *dosar de rețea*.

Oricât a fost de presat (îmi imaginez, fiindcă erau anii 50') și oricât era de vulnerabil (prin chiar existența noastră, a copiilor) era, tata a refuzat recrutarea. Tracasarea lui va continua, dar în dosar nu va mai apare nici o informație pe tema aceasta.

Multă agitație pentru o alertă falsă

În schimb, n-a trecut decât o lună și Securitatea din Pitești cerea de urgență *materiale compromițătoare* despre el centralelor din București și Bacău/Tg. Ocna, pentru a-l „lua în lucru”

11 iunie 58, MAI Pitești, Biroul II, Către Secția Reg. MAI Bacău

Rugăm verificați și comunicați-ne materialele compromițătoare despre Adameșteanu Mircea. În 1940-41 era în Tg. Ocna. Scopul verificării : Pt a fi luat în lucru. Să ni se trimeată întreg materialul cu care este cunoscut.

*

11 iunie 58, MAI Pitești Biroul II Către Serviciul MAI București

Rugăm verificați și comunicați-ne materialele compromițătoare despre Adameșteanu Mircea . Indicii de verificare : a fost legionar. Scopul verificării :pt a fi luat în lucru prin acțiune. Verso: Adameșteanu Mircea este luat în evidență în dosarul Ob nr 672 care se află la Reg. Pitești Serv 3

De ce această acțiune în forță? Cu jumătate de an înainte (22.10.57), un locotenent colonel, de la Ministerul de Interne, cu semnătura indescifrabilă, cerea Direcției Regionale Pitești „*identificarea lui Adameșteanu Mircea și încadrarea lui informativă*”, pe motiv că „*Sus-numitul are un frate, anume Adameșteanu Dinu, arheolog fugit în Italia, care în cursul anului 1958 va veni în vizită în RPR.*”

Trec peste informația eronată că Dinu Adameșteanu, plecat în 1939 ca bursier al statului la Școala Română din Roma era trecut drept *fugar*. Dar alerta era falsă, în familie, n-am auzit, nici atunci, nici mai târziu despre vreo intenție a lui de a veni în țară, în acei ani, 1957-1958, de ultimă teroare.

Vor mai trece 12 ani până când Emil Condurachi, director al Institutului de Arheologie din București, îl va aduce, probabil după stăruințe și garanții, pe Dinu Adameșteanu la o conferință la Institutul Cultural Italian: pe urmă, acesta va reveni, an de an, în țară, până înainte să moară, în ianuarie 2004. Tata, care era foarte mândru de cariera de arheolog a fratelui mai mic, nu va trăi destul ca să-l întâlnească. El va suferi doar tracasările securiștilor.

În dosarul tatei de la CNSAS, cu data de 20 mai 1958, în plină agitație a Securității pe tema fratelui său din Italia, există un referat pentru „*luarea legăturii cu Emil Condurachi pentru a fi folosit în lucrarea Adameșteanu Dinu*” Am găsit nota aceasta în vara lui 2024. Dar, în *Întâlnirea* din 2007, dedicasem un capitol discuției dintre un ofițer de securitate și informatorul său, un academician care va participa la urmărirea lui Traian Manu, savantul venit în vizită din Italia: în prototipul academicianului am folosit date luate de la Emil Condurachi, pe care mi le va confirma dosarul de la CNSAS, după 20 de ani.

La fel a fost confirmat de CNSAS și prototipul altui personaj din *Întâlnirea*, vărul Victor, agentul plasat lângă exilatul celebru care îi câștigă încrederea și raportează totul despre el: intuiția mea nu dăduse greș. Deși mi-am apărat totdeauna cu dinții secretele de construcție ale personajelor mele, fac aceste mici dezvăluiri ca să arăt că uneori, în comunism, îți puteai da seama cine din anturajul tău „cîrpea” la Securitate; iar alteori, nu, din păcate.

Mai rămâne însă de cântărit și ce au „ciripit” concret acei informatori. În dosarul tatei, numărul informatorilor este sensibil mai mic decât cel al ofițerilor care pun la cale strategiile de urmărire, iar declarațiile mai degrabă în genere benigne. Până și cel mai răuvoitor dintre ei, care, evident instruit de ofițerul de caz, încearcă să-l tragă de limbă pe subiecte politice, îi recunoaște corectitudinea și profesionalismul. Este un fost coleg la liceul comercial desființat de Reforma Învățământului, cu nume de cod Adrian Popescu, care sub pretextul împrumutului de cărți, ajunge și la noi acasă, unde nu prea intra nimeni.

În schimb, adevărații lui hăituitori, sunt peste 20 de ofițeri de Securitate cu grade diverse, din diverse departamente care continuă să-l urmărească, cu suspiciuni din ce în ce mai absurde.

Securitatea a reușit să arunce doar asupra informatorilor vina poliției politice, exonerând vastele rețele de ofițeri care îi manevrau, așa cum manevrau înregistrările, controlul corespondenței, al grafie, dezinformarea etc.

În ceea ce privește rolul, mult mai complicat, al lui Emil Condurachi (posibil „persoană de sprijin” a Securității, ca nomenclurist clasic, director de instituție.), pe lângă fostul lui coleg, Dinu Adameșteanu, bursier ca și el, la Școala Română de la Roma, sunt silită să-l evaluez pozitiv. Dacă nu ar fi pus umărul să-l aducă pe unchiul Dinu în România, noi toți, dar și el, am fi pierdut, anii în care ne-am bucurat de prezența lui; și el, de a noastră. Vreme de trei decenii, venirile lui în țară și mersul la Toporu au fost evenimentele fericite ale verii.

Înafara aceluia raport, nu există date concrete despre relația dintre cei doi foști colegi la Școala Română din Roma. Probabil dosarul lui Emil Condurachi a fost bine „pieptănat”, mai ales după ce fiica lui, Zoe Petre a intrat în viața politică, într-un rol major, consilieră pe politică internă și externă a lui Emil Constantinescu.

Petru CIMPOEȘU



Sinucidere asistată (1)

A fost odată ca niciodată o femeie necăjită care avea doi băieți, amândoi tâmpiți. Însă cel mai tâmpit dintre ei a traversat într-o zi strada pe roșu, în timp ce se întorceau împreună de la școală, și a dat o motocicletă peste el. Iar pe femeia aceea o chema Aneta și avea doi băieți, amândoi tâmpiți, însă nu erau gemeni. Cel mai mic dintre ei, Viorel, a fugit repede acasă și s-a ascuns într-un dulap, ca să nu-l amendeze poliția. Iar pe celălalt, pe Vasile, l-a dus ambulanța la cel mai apropiat spital, cum desigur se obișnuiește în astfel de situații. Așa că medicii de la Urgențe i-au luat sânge pentru analize, au constatat că nu e un caz prea grav și, după ce au șușotit ceva între ei, l-au repartizat la Secția de Pediatrie. Motociclistul a ajuns, de asemenea, la spital, cu capul spart, un rinichi zdrobit și niște coaste rupte, deși purta cască de protecție. Fiindcă, încercând să evite accidentul, intrase cu motocicleta în stâlpul unui panou publicitar pe care, printre altele, scria: Urinal te rezolvă! Sunt mulți oameni care nu știu la ce folosește, nici măcar n-au auzit de Urinal, dar va veni o vreme când vor afla și poate că pentru alții vremea aceea a și sosit. Firește, după ce i-au făcut evaluarea și l-au învelit în ghips, pe el l-au repartizat la Ortopedie și Traumatisme, într-un salon cu alți cinci bărbați. Nu l-au învelit chiar tot ghips, ci numai pieptul, capul și un picior căruia îi sărise rotula – sincer, nu știu dacă au mai găsit-o vreodată. În rest, era aproape neatins, numai că, din cauza loviturii la cap, avea niște viziuni din când în când. În timp ce alți pacienți stăteau liniștiți în paturile lor sau încercau să doarmă, el începea pe neașteptate să le vorbească despre viziunile acelea, ca și cum le-ar fi citit dintr-o carte, făcându-i să tresară. De exemplu, cu ochii închiși și respirând profund, repeta, timp de zece minute: să fiu fericit, să fiu sănătos, să fiu împăcat cu mine însumi. În acest fel, își cultiva o atitudine calmă, răbdătoare și caldă. Altădată striga pe neașteptate: Există un vortex teluric pe autostrada A2,

chiar lângă Lehliu. Când ajungi acolo, sunetul neatins îți oferă o nouă percepție extrasenzorială! Iar alteori, deși nu spunea nimic, simțea cum, trecând pe lângă Lehliu, forțele lui psihice deveneau fosforescente, dobândind darul flăcării violet.

În patul de lângă motociclist stătea Primul Porc Spinos, singurul pacient din salon pe care viziunile ezoterice ale motociclistului nu-l deranjau și de aceea nu tresărea niciodată. Părea că nici nu-l aude, chiar dacă nici surd nu s-ar putea spune că era. Aș zice mai degrabă că nu înțelegea despre ce vorbește motociclistul și de aceea zâmbea permanent. Totuși, la un moment dat l-a întrerupt, pentru a-l anunța:

— Nu te mai obosi, Universul nu-ți aude și nu-ți vede cuvintele. Totul oglindește ceva din interior.

Și așa s-au împrietenit. Motociclistul îi vorbea Porcului despre viziunile sale, iar Porcul îl asculta și uneori îi răspundea, însă de cele mai multe ori nu zicea nimic, doar zâmbea. Iar într-o noapte, când toți ceilalți dormeau, văzând că Primul Porc nu are pe el niciun bandaj, nici măcar la cap, motociclistul l-a întrebat:

— Pe tine de ce te-au internat?

— Oh, răspunse Porcul Spinos zâmbind, e o poveste lungă și destul de tristă, dar în principiu este vorba despre un transplant sau mai multe.

— Păi, în cazul ăsta, trebuia să fii dus la Chirurgie, socoti motociclistul.

— Nu e nicio grabă. Te duc unde au ei nevoie, răspunse Porcul Spinos ștergându-și fața transpirată – și, pentru prima oară de când se cunoscuseră, parcă oftă un pic.

Deocamdată motociclistul se mulțumi cu acest răspuns, însă câteva minute mai târziu, întorcându-se din nou către Primul Porc, atât cât îi permitea bandajul de ghips, făcu o remarcă destul de răutăcioasă.

— Nu te supăra că îți spun, am impresia că transpirația ta miroase cam ciudat.

— Da, miroase a porc. Sper că nu te deranjează prea mult. Cel mai rău e când ai o problemă și te prefaci că nu o ai. Așa se întâmplă și cu propriul miros, se limită să explice Primul Porc, pe un ton cât se poate de reținut.

Ar mai fi spus el și altele, dar au venit doi brancardieri și l-au luat pentru niște analize. Fiindcă așa e procedura, înainte de fiecare intervenție chirurgicală, ca nu cumva să mori în timpul anesteziei. Mai târziu, motociclistul va afla de la ceilalți pacienți din salon că, deși nu se deosebea cu nimic de oamenii normali, noul său prieten era de fapt un porc manipulat genetic, adus din China. Fusesse hrănit și crescut pentru organe, în scopul de a întoarce oamenii din moarte – și era perfect conștient de asta. Dar motociclistul a aflat asta abia în noaptea următoare, după ce brancardierii l-au dus pe Primul Porc Spinos la Blocul Operator, ca să-i extragă un rinichi. După o vreme, l-au adus înapoi, iar când și-a revenit din anestezie, avea vocea

un pic schimbată, adică mai subțire, ca și cum ar fi fost castrat. Abia atunci motociclistul a avut o nouă viziune, dându-și seama că Primul Porc Spinos semăna la chip cu faimosul conte și maestru alchimist Saint Germain, de la curtea regelui Ludovic al XV-lea. E bine să știm asta, deși deocamdată nu văd la ce ar folosi. În noaptea următoare, l-au dus iar la Blocul Operator și au mai scos ceva din el, mi se pare că ficatul, totuși continua să zâmbească. Iar după alte câteva zile, dar tot într-o noapte, l-au luat brancardierii și nu l-au mai adus înapoi. Chirurgii au scos cam tot ce putea fi de folos, iar ce a mai rămas din el au împachetat și au trimis la o cantină pentru săraci. În noaptea aceea motociclistul a avut o nouă viziune. La un moment dat, a tresărit prin somn, părându-i-se că aude ceva ca un guițat scurt, și s-a trezit.

În dimineața zilei următoare, a fost adus în salon Al Doilea Porc Spinos, tot chinez, care semăna leit cu Primul, numai că acesta nu zâmbea deloc, ci dimpotrivă, era mereu încruntat. Așa că motociclistul, nedându-și seama că era altul, s-a gândit să-l consoleze cu o vorbă bună.

— Ei văd că acum arăți mai bine, parcă te-ai mai întremat. Înseamnă că tratamentul își face efectele, nu-i așa? Chiar ar fi fost păcat să mori atât de tânăr...

Ascultându-l, Al Doilea pufni sceptic, fiindcă nu-și amintea să fi discutat cu motociclistul despre vreun tratament.

— Nu sunt deloc tânăr, voi împlini în curând doi ani, vârstă la care unii ca mine nici nu visează să ajungă, îi răspunse pe obișnuitul său ton ursuz.

Cuvintele Porcului au provocat o nouă viziune motociclistului, fără nicio legătură cu localitatea Lehliu. Îndrumat de ființe de lumină din alte dimensiuni, a înțeles atunci că realitatea este ceva ce sinele fiecăruia creează, putându-se extinde oriunde în trecut sau în viitor.

— Într-adevăr, vârsta e un simț interior al fiecăruia dintre noi, indiferent de data nașterii. Imaginează-ți că te afli între mai multe realități și ai libertatea deplină de a o alege pe cea mai convenabilă, îl îndemnă pe noul său vecin de pat. Mie mi se întâmplă asta ori de câte ori mă gândesc la numerele imaginare.

— Lasă-mă în durerea mea. La început aveam doar diaree, crampe abdominale, greață și amețeli, însă după o vreme mi s-a umflat fața, am început să fac febră, transpir abundent și mă doare mereu capul, îi răspunse acesta, după care începu să vomite.

Erau binecunoscutele simptome de trichineloză, dar nimeni nu-și dăduse încă seama. În aceeași zi, dar mai spre seară, l-au transferat pe motociclist la Blocul Operator, unde i-au pus un rinichi nou în locul celui defect. Iar după transplant, motociclistul a început, de asemenea, să miroase a porc și astfel, la câteva ore după aceea, povestea victimei lui s-a încheiat. În schimb, victima

propriu-zisă a accidentului, adică băiatul Anetei, se simțea de la o zi la alta tot mai bine. Dar înainte de a fi externat, i-au luat încă o dată sânge pentru analize, ca să le confirme pe cele făcute la internare.

Despre toate astea infirmiera Aneta va afla mai târziu, fiindcă, deși lucra la același spital, era pe alt circuit și tocmai făcuse schimb de tură. Asta înseamnă că, în loc de o singură tură, faci două la rând și alergi ore în șir de la un salon la altul până îți curge sânge din nas. Cam așa se întâmplă când e să dea pacostea peste tine. Ca să nu mai spun că într-o noapte întâlnești o fantomă, iar câteva zile mai târziu, te cheamă la biroul Directorului, să dai notă explicativă. Ce naiba să explici? Scrii cum te duce mintea, mai faci și greșeli de ortografie, mare lucru nu ai rezolvat. Cu explicațiile acelea a umplut aproape trei pagini format A4 și, dacă ar fi avut timp, ar mai fi scris, dar nu prea avea timp, fiindcă o chemau pacienții ba într-un salon, ba în altul – după cum deja v-am spus. Iar vestea că s-a întâlnit cu un extraterestru s-a răspândit cu repeziciune, deși Aneta nu vorbise nimănui despre asta, nici nu avusese timp. Doar scrisese în cererea de concediu pe care o depusese la secretariat. Pesemne că, înainte de a-i da număr de înregistrare și a pune cererea Anetei la mapă, secretara a citit-o, iar după aceea a simțit o mare nevoie de a se confesa.

După un anumit criteriu, oamenii sunt de două feluri: unii care cred că există extraterestri și alții care nu cred asta, iar Aneta făcea parte din a doua categorie. Așa că, în loc să scrie că s-a întâlnit cu un extraterestru, a scris că s-a întâlnit cu o stafie, susținând același lucru și atunci când a fost chemată în biroul Profesorului Gurdiev. Numai că, din nefericire, Profesorul o chemase din cu totul alte considerente.

— Dumneata ai făcut o cerere de ceva, nici nu am înțeles ce, în care susții anumite neadevăruri.

— Da, domnule Director.

— De ce?

— Eram cam obosită și mi s-a părut că stafia a ieșit la suprafață prin conducta de canalizare. Zicea că...

— Te-am întrebat ce eu zicea? Nu te-am întrebat!

Mda, i-a cam tăiat macaroana. Așa că Aneta a rămas tăcută lângă ușă și își tot frământa mâinile, neștiind cum să-și ceară scuze pentru deranj.

— Nu știu, poate am visat..., zise în cele din urmă.

— Ei, așa mai merge!

Tot pe vremea aceea mai era și un bărbat al cărui nume nu contează, dar toți cunoscuții îi ziceau Zdruncinatu. Fiindcă, atunci când părinții nu-ți aleg numele potrivit, are grijă viața să o facă. Deși își dorise dintotdeauna lucruri frumoase și ar fi putut ajunge designer sau alt fel de artist, viața a hotărât că

Zdruncinatu trebuie să ajungă fotbalist – și nu orice fel de fotbalist, ci goalkeeper. Într-adevăr, în școală fusese cam slab la matematică, iar după ce se apucase de fotbal, abandonase liceul.

Dacă cineva s-a întrebat vreodată de ce echipele de fotbal au mai mulți atacanți, mijlocași sau apărători, dar un singur portar, sunt în măsură să-i răspund chiar acum. Fiindcă numai inși cu un serios deficit al instinctului de conservare sunt dispuși să-și rupă oasele pentru a împiedica obiectul acela sferic să intre în poartă. Ca să nu mai spun că uneori, uitându-se ca hipnotizați după el și aruncându-se să-l prindă, riscă să dea cu capul de stâlpul porții, iar consecințele sunt dintre cele mai neplăcute. Cazul eroului nostru, din păcate. Oameni care îl cunoscuseră în tinerețe – căci acum nu mai era chiar tânăr – încă își mai aminteau cum sărise ca un arc la mingea venită din corner și aproape că reușise să o prindă, numai că, în cădere, se lovise rău la cap. A zăcut acolo un minut sau două, în timp ce tribunele îl fluierau, crezând că se prefacă, iar mingea i-a scăpat din mâini și a intrat în poartă. Mulți ani mai târziu, încă mai auzea trecându-i pe la ureche o muscă, mai ales atunci când în apropiere nu se afla nicio muscă, însă el pretindea că, în acel minut și jumătate, a dobândit un suflet în plus, cu care comunica din când în când într-o limbă străină, deși, evident, nu cunoștea nicio limbă străină. În cele din urmă, când a văzut că a curs și ceva sânge, arbitrul a întrerupt totuși meciul - și acela a fost de fapt ultimul meci din scurta carieră de fotbalist a lui Zdruncinatu.

Partea bună a poveștii este că așa a ajuns Zdruncinatu la spital și acolo a cunoscut-o pe infirmiera Aneta, care îi schimba pansamentul în fiecare dimineață. Iar când se apleca să-l panseze la cap, pieptul ei cobora de asemenea cu multă compasiune și aproape că-i atinge fața. Dar pe atunci ea era tânără și naivă, abia dacă terminase școala sanitară. Iar după ce el a ieșit din spital, s-au căsătorit. Iar după un număr de ani au avut doi băieți, amândoi tâmpiți. Iar cel mai mare dintre ei cred că semăna cu tac-su și avea cam treisprezece ani când a traversat strada aiurea și a dat o motocicletă peste el.

În ziua aceea, mai spre seară, Zdruncinatu se afla la subsolul fostei Librării Creștine din fostul magazin universal Luceafărul, în barul lui preferat, care fusese mai demult un internet-café. Pe vremea când, din acest loc modest și practic anonim, puteai călători oriunde în cyberspațiu, dacă îți cumpărai măcar o cafea sau o bere. Dar între timp toți proștii și-au cumpărat smartphone, iar navigarea în cyberspațiu a devenit o afacere privată și, ca să nu zic altfel, banală. Așa că, pentru a nu da faliment, patronul fostei librării și al cafenelei de sub ea a instalat, pe lângă cele două computere, și un modest aparat cu jetoane, model Money Honey din anii '60,

cu manetă și blat înclinat, care inspirase cândva trupa Bay City Rollers, între timp și ea dispărută. Poate știți cântecul:

Money, honey, huh-huh

Money, honey

Money, honey

If you want to get along with me...

Pardon, astea sunt versurile lui Elvis Presley.

Rămâne ideea că a inspirat cândva pe cineva să cante ceva despre bani și miere. Lucruri despre care Zdruncinatu oricum nu avea habar și nici nu-l interesau. Băuse multă bere și fumase un pachet de țigări, iar acum, prăbușit moral, se întreba în mod repetat ce vrea de la viață. Adică, ce altceva în afară de bani. Mintea lui nu producea niciun răspuns, ci doar o mulțime de reproșuri și câte o înjurătură, în momentele când conștiința decăderii sale morale devenea ceva dureros. După fiecare înjurătură, lovea moale cu pumnul în aparat și, probabil referindu-se la sine, murmura: phii, ce idiot! Femeia care supraveghea sala tocmai citea o carte foarte palpitantă despre medicina energetică, dar trebui să-și întrerupă lectura și, închizând cartea, îl preveni, cu o voce de altfel indiferentă:

— Dacă strici aparatul, va trebui să plătești reparația.

— Chiar crezi în căcaturile astea exotice? o întrebă Zdruncinatu. Țștia cu medicina lor energetică sunt niște șmecheri. Lasă ca habar n-au despre ce vorbesc... Mai dă-mi două jetoane pe datorie, o rugă la urmă.

— Dacă nu mai ai bani, de ce nu treci pe calculator? se miră femeia.

— Te rog să nu mai spui banalități, nu mă interesează, răspunse Zdruncinatu. Ce să fac pe calculator?

— Joci Solitaire și te calmezi. Pe mine mă calmează, adăugă după o scurtă pauză de reflecție.

— Numai Money Honey îmi poate vindeca trecutul...

Ea doar înclină din cap cu oarecare compasiune. Era de altfel o femeie de treabă, îl cunoștea pe Zdruncinatu încă din tinerețe, poate cândva chiar se mândrise cu faptul că fuseseră colegi de gimnaziu. Cam pe vremea când el apăra acel penalty decisiv, iar echipa Progresul promova în divizia C. Dar trecuseră ani mulți de atunci, între timp echipa Progresul retrogradase într-o competiție județeană, iar din gloria fostului goalkeeper mai rămăseseră doar pantalonii lui de trening, acum flenduriți, pe care îi îmbrăca atunci când ieșea în oraș.

Demoralizat, Zdruncinatu își sprijini capul de consola aparatului și începu să plângă încet. Dacă în momentele acelea cineva ar fi stat să privească în ochii lui – dar cine? – ar fi putut citi o adâncă remușcare, nu se știe cât de sinceră. Căci după alte câteva momente,

părând că luase o decizie crucială, se ridică și făcu patru sau cinci pași către tejgheaua îndărătul căreia ședea femeia.

— Mirabela, te anunț că omenirea se învâрте în cerc și de aceea uneori amețește și o ia razna. Am neapărată nevoie de cincizeci de lei, pentru a-mi restabili echilibrul emoțional.

Îi spusese intenționat pe nume, invocând astfel o presupusă complicitate, însă femeia cu numele Mirabela ridică nepăsătoare din umeri.

— Mai întâi, să-mi înapoezi cei o sută cincizeci de lei pe care ți i-am împrumutat alaltăieri.

— Chiar nu ai niciun fel de sentimente? Eu nu spun nimic, dar în sufletul meu țipă în tăcere un mare pustiu, pe care numai tu l-ai putea vindeca...

Spunând acestea, își trecu mâna prin păr, cum văzuse într-un film. Încă mai purta părul lung, ca pe vremea când juca fotbal, deși începuse să cărunțească; cu frizura asta boemă o păcălise cândva pe Aneta. Mai făcu un pas, apoi își lăsă coatele pe tejghea și o privi drept în ochi pe Mirabela – pregătit, la o adică, să se supere.

— Dacă află frate-tu că-ți dau bani, mă dă afară și nici pe tine nu te mai primește aici, îl înfruntă Mirabela.

— De data asta, nu se poate să nu câștig, doar am visat! E o vibrație pe care Money Honey mi-o transmite noaptea prin somn. Doar știi și tu că toate lucrurile au suflet.

Ea își făcu de lucru cu o lavetă și nu mai adăugă nimic. Îl cunoștea de multă vreme pe Zdruncinatu, știa că, deși cam bețiv și duhnind a tutun de proastă calitate, are un suflet incomparabil mai bun decât mulți dintre cei care se parfumează și se spală pe dinți de două ori pe zi. Însă amara ei experiență de viață o învățase că pasiunea pentru păcănele nu are nicio legătură cu calitățile sufletești.

Refuzul Mirabelei l-ar fi îndreptățit pe Zdruncinatu să se considere jignit. Poate contase prea mult pe sentimentele ei și poate că femeia asta nici nu avea propriu-zis sentimente. Totuși, în momentul următor, continuând să șteargă tejgheaua cu laveta, ea trase cu cealaltă mână sertarul și scoase de acolo o bancnotă de cincizeci de lei, pe care o lăsă ca din întâmplare pe tejghea, apoi se întoarse cu spatele, chipurile pentru a se ocupa de aparatul de cafea. Zdruncinatu întinse mâna și, prinzând bancnota între degetul arătător și cel mijlociu, își dresă zgomotos glasul, după care se întoarse și el cu spatele la tejghea.

— Hei, ar fi multe de spus, fiindcă am o idee de afaceri extraordinară! o anunță pe neașteptate. Sunt niște viespi mici, aproape invizibile, care mănâncă molii. Dacă aș reuși să le aduc din Anglia, aș da lovitura! Am un verișor acolo, lucrează la firma aia și am vorbit cu el, însă o să-ți spun mai multe când mă întorc din Camera Chineză.

Fiindcă avea nevoie de o pauză strategică între momentul când primise banii și momentul când urma să-i dea înapoi Mirabelei, pentru a primi, în schimbul lor, jetoanele.

— Ai grijă să nu sperii vreo chinezoaică, îl sfătui femeia, fără să se întoarcă.

Camera Chineză era toaleta cu un singur compartiment, aflată la capătul unui coridor lung și întunecat și partajată de clienții cafenelei cu vânzătorii de la magazinul chinezesc, aflat tot la subsol. Uneori, când intra acolo, Zdruncinatu simțea în ceafă un fenomen telepativ sub forma a doi ochi alungiți și vicleni care îl priveau cu reproș, mai ales dacă era băut.

— Într-adevăr, multe lucruri se pot întâmpla...

Rosti aceste din urmă cuvinte fără să se gândească la ceva anume și abia mai târziu se întrebă ce-o fi vrut să spună. Adică, după ce bărbații care acum coborau scările vor deschide ușa batantă a cafenelei și vor căuta cu privirea pe cineva anume. Unul dintre cei doi era polițist de circulație. Pe celălalt nu-l recunosc decât după ce intrase, din urma polițistului, în salon. Era domnul Gelu, fratele mai mic al lui Zdruncinatu și totodată patronul internet cafe-ului.

— Pe unde dracu umbli, Doamne-iartă-mă, că te caut de două ore! strigă Gelu, văzându-l.

Spre deosebire de Zdruncinatu, care avea oarecare faimă de bătauș, deși de cele mai multe ori el era cel care o lua pe cocoașă, Gelu era un creștin evlavios, iar când a spus Doamne-iartă-mă, și-a făcut cruce. Un reflex util, căpătat pe vremea când lucra ca șofer de TIR și, de fiecare dată când pleca la drum, spunea Doamne-ajută. Însă alteori spunea Amin, iar alteori, Doamne apără și păzește, în funcție de împrejurări. Dar în cele din urmă, după o cursă în Olanda, Dumnezeu l-a ajutat să descopere avantajele traficului clandestin cu psilocybin, așa că Gelu s-a lăsat de șoferie. Contrar a ceea ce cred unii, psilocybinul poate vindeca o mulțime de boli. De exemplu, pe un prieten al meu l-a vindecat de strabism.

— Cum faci să apari de fiecare dată când n-ar trebui? Te aduce telepatia, sau ce? se miră Zdruncinatu. Tocmai aveam nevoie de două sute de lei.

— Telepatia pe dracu, Doamne-iartă-mă! De ce ți-ai închis telefonul? - și iarăși își făcu cruce.

— Păi, nu l-am închis, dar aici la subsol nu ajunge semnalul!..., țipă Zdruncinatu.

Polițistul își scoase din buzunar telefonul și îl privi, confirmând printr-o înclinare a capului spusele lui Zdruncinatu. În schimb, Gelu dădu din mână a nerăbdare sau poate a lehamite.

— Lasă asta. Băiatul tău, Vasile, e la spital, a dat o motocicletă peste el, Doamne apără și păzește. Dar de data asta nu l-a păzit.

Viorel MUREȘAN**Fragmente de natură moartă**

eu sunt botanistul care pe un deal cu grădini
vine zilnic să se scalde în comicul de limbaj
al naturii

câteva turturele
își poartă puii prin capul omului de zăpadă
încât par numere de la case
pe retina unui fugar

cireșul își apleacă o ramură
cu care abia îmi șoptește
că umblă o scară singură prin oraș

vântul tăiat de acele brazilor
aduce vocile lui Ingeborg Bachmann
și Paul Celan
de pe o placă de pick-up

scheletul care privea de la etajul 10 apunând soarele
avea melancolia din ochii lui David
privind capul tăiat al lui Goliat

departe
o stâncă își pieptăna albul
în ochii ei fără sfârșit

dintr-o rază rece de lună
spartă de o castană în cădere
zboară în noapte stoluri de papagali

Calea ferată

într-o zi am să iau toate casele la rând
și le voi acoperi geamurile
cu îngeri
lipind pe landurile de sticlă
frunze uscate

zilei aceleia îi voi face apoi
în mijloc
o gaură adâncă

prin care să putem vedea cum înaintează spre noi
o cale ferată

așa e și ușa bisericii

o oglindă în care se rotește un zmeu
smulgând și mânuța copilului
care l-a înălțat

de pe pod
lopețile se văd
și se aud umblând singure
prin altar

Pata

e o pată aceasta care nu se mai sprijină de nimic
ea izvorăște numai din soare
cum ar curge un ou de corb pe un perete
ochiul treaz încercând în ascuns
să se vadă pe sine
când fratele său doarme încă
în capul stăpânului

iar din crăpăturile somnului
se ivește o lampă
cu o umbră goală în loc de fitil
și purtând pe un pat verde de mușchi
degetele de la o mână aprinsă de lemn

ziua aceasta
care din zori se tot învârtește
urcând și coborând în jurul nostru
seamănă cu corn negru
de inorog

Oglindă adâncă

câțiva fulgi de zăpadă
înșirați pe un fir de păianjen
între ochiul meu și o stea

iar în fiecare fulg
fulgerat
stă un copil în pantaloni scurți
pescuindu-și sufletul
cu telefonul mobil
în mijlocul unui râu înghețat

Patul alb al memoriei

la fiecare sfârșit de săptămână
ea pune noapțile la spălat
apoi întinde pe sfori
niște curbe nebune
curcubeie

și capete de pisici
spre care vântul aruncă pietre fierbinți

pentru toți copiii
în primele lor zile de școală
alfabetul a fost
o turmă de lame sălbatice
pășind șovăielnic pe orizont

Cocoțați pe o linie albă

ca într-un Picasso timpuriu
cearșafurile se ridică din pat
și lasă în mijlocul nopții
câte un ho-hot de râs

apoi mor
făcându-ne cu mâna
semne din cer

noi ne așezăm la masa lui Edgar Poe
și mai cerem câte un rând de pahare
în așteptarea celui care ne va aduce
un corb împăiat

la spatele lui
ne vom rânduî cocoțați
pe această linie albă

O bancă în centrul labirintului

eu știam că tu ai o aripă de umbră
și alta de praf
cu care o să cutreieri orașe
și vei urca dealuri împădurite

iată
mi-ai și ajuns alături
pe banca din mijlocul labirintului

în pahare
începu a răsună muzică
iar sub fereastră se auzeau pași

vedeam bonete în dans
așa cum ai privi curcubeul
și din capetele de sub fiecare scufie
își lua zborul o pasăre de rugină

o singură pană dacă pierdea
fulgere și fulgi se căutau într-o joacă
prin țevile labirintului

tu știai că vei lipsi mai multe zile
de-aceea ți-ai și lăsat umbra
pe peretele scorojit al unei amintiri

un liliac taie noaptea
în câteva continente zimțate
dinspre care
ascultăm împietriți zgomotul lapoviței

Cercurile care se dizolvă în aer

când am deschis ochii
în făcănitul mașinii de scris degetele ei îmi păzură în aer
un șir de cinci biserici

într-o curte vecină
câteva tufe de liliac
își cloceau sânguincios – ca în fiecare an –
florile
pregătindu-se să deschidă în cămările nopții
prăvălii de culori și miresme

copil
uneori mă visam
un vas făcut de bunică
din cioburi adunate din praf
și șterse în grabă cu un colț al baticului

mai târziu
când am deschis iarăși larg ochii
eram singur într-un tren
care străbătea un lanț muntos
iar pe ușa întredeschisă a uneia dintre biserici
tocmai se strecura un suflet
cu un sac de paie aprinse-n spinare

Fotografii de familie și colivii de păsări

mă ridicam încet în mijlocul odăii
și simțeam între degete
pârâitul unei crengi uscate

ecoul ei se și auzea
până în minele de zinc de la salzburg
acolo de unde
nicio țandără
sau bucată de trunchi
niciodată nu s-au întors
altfel decât îmbrăcate în albe cristale

să nu mă uiți de tot
mi-ai șoptit
pe când un șoricel își purta rugina aprinsă
pe o interminabilă scară

mă trimiteai spre moarte
jucându-te cu fereastra
în care mă oglindeam

Ion Toma IONESCU



A cincea noapte. Maria

(Fragment din romanul în pregătire
Ferma Gușterilor)

Costel Dichis a părăsit-o curând pe Maria. Treceau tot mai rar în ultima vreme pe la noi și-i vedeam atunci pe vecinii și prietenii noștri, perechea frumoasă și realizată cu care ne mândream, cum deșirau amândoi trăgând la două capete de un fir de lână dintr-o vestă subțire, ce nu-și mai găsea rostul în casa lor, înfășurând fiecare lână pe ghemul lui.

— Împletesc două perechi de șosete, să ne rămână câte una la fiecare, să nu zică el că am fost și a dracului, și hapsănă! Într-o săptămână Costel s-a mutat.

Maria, și-a păstrat apartamentul o vreme. Trecea în continuare pe la noi ca o floare, nu părea să fie afectată. Brava! Voia să schimbe câte ceva în viața ei și ne trezeam seara bătând la ușă cu o sticlă de coniac în mână și chef de vorbă. Începuse să bea sau nu remarcasem eu până atunci. Îi intrase în gând să plece de la școala unde era profesoară și voia să se înscrie la o altă facultate, să o ia de la început. Oana mea încerca s-o tempereze, s-o aducă cu picioarele pe pământ, zicându-i că face cea mai mare greșală.

— Oana dragă, vreau să simt că sunt vie, cât încă nu e prea târziu!

Cea pentru care o părăsise până la urmă Costel (o chema tot Maria), era avocată, dar nu profesa. Investise într-o afacere, avea un local, librărie și bar (se făceau aici lansări de cărți, actorii piteșteni aveau săptămânal lecturi publice, pictorii își expuneau lucrările, iar muzicienii încropeau recitalurile lor de pian și violoncel). O idee cam năstrușnică ce o plasa în cerul ei rasat de avocați, judecători, actori, scriitori și artiști, cumva în postură de slujnică sau patroană

a artelor. Îi plăcea să se folosească de amândouă titlaturile.

Se sacrifică pentru intelectualii piteșteni, oferindu-le un spațiu de joacă. Savura însă când cineva i se adresa cu „doamnă patroană”. Se vedea de la o poștă că era doar într-o perioadă de tranziție, un provizorat care-i mângâia orgoliul... Doar cârciuma o mai ținea încurcată.

Nici ea nu înțelegea prea bine de ce se legase la cap și cu doctorul Dichis atât de repede, mai ales că el se arătase și puțin gelos pe Dan, fostul soț. Divorțaseră dar nu-și împărțiseră bunurile, nu hotărâseră ce vor face cu cârciuma și zilnic erau văzuți împreună toți trei. Începuse lumea să creadă că ar fi vorba de un triumf conjugal, dar nu era limpede pentru nimeni care e partea vătămată. Cert e că la cârciumă ținea mai mult ea decât Dan, iar Costel despre cârciumă nici n-ar fi dorit să audă, dar nu voia să-i lase singuri, parcă se înțelegeau tot mai bine.

Nu-l vedeam pe Costel, cu Mercedesul-Benz E-Class parcat în fața localului să țină pasul ca partenera. Nu-l vedeam nici măcar șofer al ei de cursă lungă, cu tot directoratul lui de clinică și în consecință fără grija banilor. Afacerea LOR nu era tot timpul profitabilă și la o adică o eventuală sponsorizare din partea lui era mai la îndemână decât un credit bancar.

În afară de haine și mașină, un singur obiect adusesse cu el când se mutase din vechea locație. Ceasul de perete cu pendul și lanțuri de argint cu trei greutate, pe care eu i-l făcusem cadou. Îl adusesem de la Viena la cinci ani de la căsătoria lui cu Maria. La divorț Maria nu a vrut să-l păstreze. „Să-ți cânte ție la cap să-ți aduci aminte la fiecare oră ce-ai pierdut!”

Când a vrut să-l fixeze la parter în librărie între rafturile cu cărți, l-a scăpat din mână prilej de a fi avertizat cu un zâmbet larg de noua lui iubită:

— Ai grijă să nu fie un semn rău! Nu găsise încă un chirurg de ceasuri care să se încumete să-l opereze pe cord deschis și să redea ticăitul mecanismului acela învechit și acordurile melodiei ce se declanșa din oră în oră de mai bine de o sută de ani.

Îl găsisem la Viena într-un magazin cu tablouri și obiecte de artă în care intrasem întâmplător, după ce îmi cumpărasem arma de vânătoare. Și cum se nimerise fix ora patru, am auzit din pendul melodia aceea ce semăna atât de mult cu melodia pe care-mi plăcea să dansez cu Maria când aveam prilejul. Mai aveam în portofel ceva euro, nu mi-am dat seama că aş putea avea probleme la vamă. La intrarea în țară însă, vameșul român mi-a cerut doar hârtiile ce însoțeau arma de vânătoare.

Ca o pasăre exotică doamna patroană tânjea demult în sine ei după ținuturi mai calde.

*

Oana se enerva și la un moment dat pleca la culcare.

— Ce-ți trebuie ție dreptul?... Merită deșteptul ăla de Costel să-i demonstrezi ceva? O faci din gelozie!... Dacă e ea avocată vrei să-i arăți că poți fi și tu la fel?

— Nu lui, eu mie vreau să-mi demonstrez că trăiesc și-mi pot lua viața de la-nceput. Ascultând-o, o încurajam cumva. La capacitățile intelectuale, la încăpățănarea ei nu mă îndoiam că dacă și-a pus în gând cu siguranță va și reuși. O și vedeam contrazicându-se cu profesorii la seminarii pe teme de dreptate și drept. Mai dificil din punctul meu de vedere era de închipuit relația ei cu studenții, cu asalturile lor colegiale, naive.

Arăta bine Maria, încă era un fel de regină a nopților, răspândea în jur parfumul unor plăceri misterioase pe care le ferea mai nou de lumina zilei.

Știam de la ea, o simțisem adesea personal în plăcerea de a conversa privindu-mă fix în ochi, trecând dincolo de ramele groase ale ochelarilor și înotând acolo ca într-un golf cu ape calde și liniștite. Știam de la ea, mă repet, că nu o atrăgea într-un parteneriat lipsa de experiență și aventura tinereții înflăcărâte și fără minte. Vroia să se simtă protejată, ocrotită, ascunsă în ruginiul cuminte al frunzelor pastelate, când fructele coapte mustesc și dau în alcooluri pentru cunoscători... Probabil de-aia se cuibărea toată în sufletul meu când abia de ne atingeam mâinile.

Doar mie îmi povestise odată despre legătura gata să explodeze de la școală între ea și directorul Impolitic. De fapt acesta era adevăratul motiv pentru care voia să părăsească învățământul. Un om ireproșabil, nu fusese căsătorit niciodată, se lăsase sedus intrând în jocul ei cu sinceritatea unui orb care băjbăie în propriul lui întuneric. Numai că stătea între ei diferența de 30 de ani.

Directorul se gândea serios să-și facă dosarul de pensionare decât să devină subiect de bârfă, tocat mărunț în cancelarie când niciunul nu era de față. Firescul ar fi fost, ea provocase situația și tot ea ar fi trebuit să fie cea cu capul pe umeri care să stingă focul.

Într-o seară s-a urcat în mașina ce i-o făcuse cadou de ziua ei Costel, un Sandero Stepway Gri Megalithe. El spera astfel să-și mai șteargă din păcatele cele multe. Nu bănuise că o va părăsi curând. Reușise să-și ia carnetul greu după a treia încercare. Costel o anunțase de dimineață că are de făcut o gardă, una din gărzile care se îndesiseră în ultima vreme. Își păstrase obiceiul de a face gărzi și după ce fusese numit director de clinică.

Gândul a fulgerat-o dintr-o dată, nicidecum ca să se răzbune. Amurgise deja afară. Nu avusese ocazia să meargă cu farurile aprinse aflându-se la volan. Era o noutate pentru ea. Pe deasupra nu-și clarificase ce vrea de la omul către care pornise.

Gata-gata să intre într-o căruță ce avea ochiul de pisică reflectorizant acoperit de o pală de fân ce atârna să se împrăstie pe șosea. O lună mare și galbenă tocmai ce îi apăruse în stânga printre copacii ce străjuiau drumul pe o porțiune rămasă fără asfalt. Urducăiala a avut darul să-i reanime concentrarea și în ultima clipă a evitat accidentul.

Zi cu ghinion. Avusese și în cancelarie un mic incident. Impolitic, erau singuri, stătea pe scaun în fața ei la o masă, urmărind cu degetul arătător conturul literei M din podul palmei Mariei. Nu apucase să-i spună ce voia să-i spună când s-a deschis ușa și a apărut madam Dușa profa de engleză.

— Bine că veniși madam Dușa, i-a să vedem la dumneata apare litera D, semnul grafic al numelui în palmă, că la Maria apare în clar. Întinde mâna aici pe masa! Madam Dușa era o femeie mai grasă... Nici urmă de literă în palma ei.

— Litera D a numele meu o păstrează în palma Lui, numai Dumnezeu! Mulțumită că găsisse un așa răspuns, nu și-a mai pus problema nefirescului atitudinii celor doi când a intrat în cancelarie...

A oprit la poarta din fier forjat pe care Costel i-o arătase altădată din Mercedesul lui ce-și încetinise mersul pe porțiunea de șosea neasfaltată, cu sufletul încă tremurând de ce era să i se întâmple.

— Uite, vezi casa asta la roșu, neterminată, e a Impoliticului tău. Stă așa de treizeci de ani. Stabilise deja căsătoria în sat cu fata primarului, același primar pe la care o să trecem și noi acum și o să oprim cinci minute. Am o treabă cu el. În săptămâna dinainte de a fi mireasă fata primarului, familia a găsit-o spânzurată în grădina de creanga unui nuc. Nu s-au aflat niciodată motivele adevărate, legenda spune doar ce vrea ea...

Împinse poarta care nu era încuiată. Curtea năpădită de bălării, părea mai repede să fie a unei case în care se întrerupsese dintr-un motiv anume viața. Bătu la ușă și intra fără să aștepte răspunsul. Impolitic se ridicase în picioare din fotoliul de la televizor și uimit, abia reuși s-o cuprindă în brațesă nu cadă, agățată de umerii lui, cu lacrimile șiroind într-o descărcare nervoasă. După ce se mai liniști reuși să-i povestească despre cumpăna pe care o evitase în ultimul moment.

Se așezară pe pat, un pat simplu cu tăblii sculptate și cadru din lemn care o stânjenea la picioare. Rămăsese cu mâinile în mâinile lui, le simțea tremurând sprijinite pe genunchii ei ușor dezgoliți. Mariei încăperea i s-a părut prea străină și prea rece. Îndreptându-și ochii limpezii de lacrimi în jos către mâini, își dădu seama că imaginea aceea și ciudățenia acelor clipe, nu produsese în sine nicio scânteie și în mintea ei de femeie, realiză dintr-o dată că știe ce are în continuare de făcut. N-a stat mai mult de zece minute. L-a luat la plecare în brațe pe Impolitic și l-a sărutat pe obraz. Știa amândoi că se eliberaseră.

Valentina SANDU-DEDIU



Glissando și sforzando: despre muzici clasice românești ale secolului XX

4. Tradiții săsești și Wilhelm Georg Berger

Două surse europene sunt vizibile în conturarea muzicii clasice românești: cea germană și cea franceză. Dacă în episoadele trecute am găsit mai degrabă filoane franceze, propun acum să îndreptăm urechea spre nemți. Lucru știut, muzica de tip occidental este atestată încă din Renaștere în Transilvania, zona multiculturală unde muzicieni de origine săsească și-au conservat tradițiile, sau unde compozitori în vogă ai întregului Imperiu austro-ungar au venit să activeze la câte o capelă muzicală. Într-un volum apărut de curând, tocmai despre acest spațiu pluriethnic și pluriconfesional, putem citi inclusiv despre „meșteșug și consistență locală – cultura muzicală enclavizată a sașilor luterani”: e vorba de *Incursiuni muzicale în Transilvania premodernă* (Editura UNMB, 2024), o excepțională sinteză aflată la granița fluidă dintre studiile culturale și muzicologie, realizată de Vlad Văidean.

Practica renașcentistă europeană a alcătuirii de *tablatururi* – acele colecții sau antologii de piese muzicale pentru lăută sau orgă – este atestată și la Brașov în secolul al XVI-lea, grație lui Valentin Bakfark, artistul cosmopolit care „dovedește asimilarea la perfecție a ceea ce reprezenta *lingua franca* în cultura muzicală renașcentistă” (Văidean, p. 133-134). Peste alte două secole, am avut și noi

clasicismul nostru „vienez”, cel puțin prin câțiva reprezentanți angajați la curtea episcopală din Oradea. Nu au fost compozitori de prim rang, ca Joseph Haydn sau Wolfgang Amadeus Mozart, dar unii emblematici totuși și, pe deasupra, prieteni sau rude cu cei doi celebri: bunăoară fratele lui Joseph, Michael Haydn, și Karl Ditters von Dittersdorf, acel compozitor și violonist austriac care cânta frecvent muzică de cameră cu Haydn și Mozart, amator de turnee în întreaga Europă și oprindu-se din 1765 o bună bucată de vreme la Oradea.

Sărim din nou peste două veacuri (așa cum am făcut-o și de la Valentin Bakfark la Dittersdorf), pentru a ajunge într-un registru stilistic cu o profundă legătură cu clasicismul: cea a modernismului istorist al lui Wilhelm Georg Berger (1929-1993), unul din puținii compozitori de origine germană ai contemporaneității românești. În vasta sa creație, și mai precis în gândirea sa modală, Berger a pornit de la a asocia tradiții ale folclorului românesc cu cele german-protestante: de exemplu, primul său opus numerotat, *Trei miniaturi pentru orchestră de coarde* din 1952 (nu chiar definitorii pentru stilul compozitorului de mai târziu) respiră neoclasicism folcloric, vervă a dansului popular și finețe orchestrală. Chiar dacă debutează astfel în plin realism socialist, Berger evită pe cât posibil atât înregimentarea ideologică în doctrina oficială a României comuniste, cât și experimentalismul avangardei. Preferința sa constantă pentru muzica lui Bach și coralul protestant îl individualizează printre confracții săi. Dar nici inovația nu-i este străină, iar ideile sale componistice sunt cristalizate și structurate într-un amplu volum: *Dimensiuni modale* (Editura muzicală, 1979) demonstrează aplicabilitatea în muzică a proporției secțiunii de aur, Berger construind moduri (structuri muzicale, cărămizi pentru compozițiile propriu-zise) de la simplu la complex, într-un sistem logic și coerent. El explorează în principal latura preponderent melodică a modurilor, care pot atinge totalul cromatic fără a se confunda cu șiruri de serii dodecafonice, dat fiind că păstrează mereu un centru de atracție, în funcție de care se aranjează elementele componente. Mai departe, compozitorul român se preocupă de armonie, păstrând principiul *sectio aurea* în construcția acordică a muzicii, până la complicatele coraluri integral-cromatice. În aplicarea acestora în compoziție găsim mixtura între vechi și nou, între tradiția protestantă a coralului și tehnici ale muzicii noi din a doua jumătate a secolului XX.



Wilhelm Georg Berger

Domeniile predilecte de exprimare ale lui Berger sunt simfonic, cameral (cu aspecte multiple, de la piesa pentru instrument solo la cvartetul de coarde – cu 21 de opusuri – sau la lucrări cu formație variabilă), concertant și vocal-simfonic. Cele 24 de simfonii reflectă poate cel mai sugestiv un drum componistic de circa trei decenii. În 1969, Berger aplica în Simfonia a 6-a teoria modurilor proporționale, în sinteză cu tehnica serială, apoi Simfonia a 7-a reprezenta o etapă semnificativă pentru implicarea principiilor matematice la nivelul tematicii și al arhitecturii muzicale. Transformările se văd și în melodică, în construirea temelor: de la expresivitate lirică, fluidă, pe o filieră postromantică, expresionistă (unde auzim ecouri din César Franck, Gustav Mahler, Paul Hindemith, Dmitri Șostakovici), la totalul cromatic (organizat pe baze modale), adică la desfășurări intervalice extinse, toate acestea în frecvente schimbări metrice.

Simfonia a 14-a, *B-A-C-H* (1985), anunță un omagiu lui Bach în aceeași manieră de alternare a vechiului cu noul, așa cum o caracterizează magistral un coleg de generație, compozitorul Adrian Rațiu (într-o convorbire cu Despina Petecel, publicată în revista *Muzica* 2/1991): „apelând deopotrivă la procedeele eterofonice, la sursele modale românești, la seria dodecafonică sau la unele modele matematice, compozitorul Wilhelm Berger încheia cu câțiva ani în urmă Simfonia a 14-a, construită pe sunetele corespunzătoare literelor ce alcătuiesc numele lui Bach. (...) Configurația sonoră este sesizabilă chiar din primele măsuri ale

partiturii, în care compozitorul încearcă să restituie atât scriitura polifonică tipică muzicii lui Bach, cât și coloritul specific acelei muzici, prin sugerarea sonorității de orgă.”

Pe Wilhelm Georg Berger l-a caracterizat – în tot ceea ce a întreprins, compoziție ori muzicologie – o predilecție spre monumental, o prolixitate a scriiturii nu întotdeauna ușor de urmărit. Este cazul volumelor sale ample de muzicologie (în număr de 17): ghiduri dense și stufoase de muzică simfonică și de cameră, cărți de estetică și teorie a sonatei, sau despre clasicism (apărute între 1965 și 1991), cu accente puse pe Bach și Mozart. Răsfoindu-le cu răbdare, cititorii români (printre care mă numărăm) din deceniile naționaliste și protocroniste puteau să rămână conectați la arealul muzicii universale, din baroc până în secolul XX. Bibliografia era de asemenea prețioasă, autorul rezumând surse germane la care avea direct acces.

Berger a trăit mare parte din viață în România comunistă, cvasi-izolată de restul lumii, și a încercat permanent să oglindească în întreaga sa activitate atât apartenența sa la tradiția germană, cât și la orientările contemporane lui. Între timp, neoclasicismul, serialismul, aleatorismul sau alte curente ale avangardei mondiale s-au epuizat ori s-au transformat, lăsând inevitabile urme asupra compozitorului român. El le-a sesizat, teoretizat, și a ales consecvent o atitudine moderată, o strategie a ideilor muzicale concentrată pe maniera de a manevra trecutul în prezentul său.

Ana-Maria Rugescu, *Lumina din adâncuri*

Ștefan BORBÉLY



Thomas Mann: Considerațiile unui apolitic (contextul)

Considerațiile unui apolitic (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, Octombrie 1918) reprezintă, dacă exceptăm câteva articole politice prilejuite de declanșarea Primului Război Mondial, cel mai pătimăș text scris vreodată de către Thomas Mann, de care el nu s-a dezis niciodată, deși circumstanțele socio-politice care l-au declanșat l-ar rostui fără doar și poate în categoria scrierilor datate, a căror vivacitate e inevitabil estompată de curgerea timpului și de mutarea interesului public de pe subiectele care l-au generat. Așa se face că el reprezintă probabil, până în zilele noastre, volumul cel mai puțin citit al lui Thomas Mann, întrucât, trebuie să recunoaștem, puțini dintre cititori se încumetă la o lectură anevoioasă de peste 600 de pagini (!), evident excesive ca număr dacă ținem cont de faptul că *Betrachtungen* și-a propus, inițial, să fie un text polemic de dimensiuni mai mici, cât să încapă într-o revistă, sporind apoi pe măsură ce implicarea Germaniei în război se adâncea, pentru a deveni – așa cum l-au caracterizat unii cunosători – chiar ilizibil din cauza apărării consecutive a „cauzei germane”, aflată în dezacord cu poziția multor intelectuali europeni de calibru, partizani ai ideii că „civilizația” trebuie să înfrângă „barbaria” militaristă, instaurând o lume a păcii, a frumosului și a armoniei intelectuale.

Ținând seama de aceste lucruri, e evident că Thomas Mann și-a riscat prestigiul internațional publicând *Considerațiile*, mai ales că putea să nu o mai facă. Înfrângerea armatelor germane din *Bătălia de la Amiens* (August 1918) și retragerea lor în spatele *Liniei Hindenburg* n-au făcut decât să prefăteze semnarea Armistițiului de la Compiègne (11 Noiembrie 1918), care a pus capăt Primului Război Mondial, consfințind înfrângerea părții germane. Publicarea, în aceste condiții, a *Considerațiilor* în Octombrie 1918 n-a făcut decât să reafirme, indirect, anacronismul lor și să atragă atenția asupra punerii lor neadecvate în circulație, de care, desigur, autorul era conștient. În consecință, cartea (anormal de voluminoasă pentru o apologie a unei puteri militare înfrânte) a căzut în gol din chiar ziua apariției sale, rostuindu-se de la sine în categoria documentelor gata să fie duse direct la arhivă, bune de consultat doar ca explicație circumstanțială a unei simptomatologii naționale de fundal, dar nu ca înțelegere a

ei. Există, cu toate acestea, și o altă interpretare a asumării defazate cu care Thomas Mann și-a publicat volumul, dar despre ea se discută mai degrabă voalat, întrucât abordarea ei rămâne problematică. Este vorba de înțelegerea ideilor din carte în funcție de *viitorul* pe care ele îl anunță, și nu de *trecutul* pe care vor să-l expliceze.

Dacă ținem cont de faptul că *viitorul* înseamnă, într-un context cronologic strict, atât reconstrucția postbelică a Germaniei și redobândirea prestigiului său internațional, cât și, mai ales, proliferarea nazismului, riscul insistenței pe apologia militarismului și a „germanismului abisal” din *Considerații* poate deschide calea unor rezonanțe asociative nedorite, de care Thomas Mann a ținut să se detașeze. În consecință, el s-a ferit să dea volumul la tradus (prima versiune străină, cea engleză, apare doar în 1983, cu inerente note de contextualizare) și a suprimat tacit treizeci de pagini incriminante din ediția a II-a (1922), trezind suspiciunea cititorilor avizați, care l-au acuzat pe autor pentru încercarea de „revizie democratică a unei cărți nedemocratice”. Unul dintre cei mai buni biografi ai lui Thomas Mann, Hermann Kurzke¹ îl menționează pe cel mai virulent dintre ei, Arthur Hübscher, autorul unui text dezamăgit publicat în *Münchener Neues Nachrichten* (23 August 1927) și specialist în Schopenhauer, contrariat pentru faptul că, prin intermediul omisiunilor *tacite* respective, Thomas Mann ar fi alterat inclusiv încălcătura filosofică a textului său din 1918.

Cert e că, după 1922, Thomas Mann a acționat febril în direcția uitării *Considerațiilor* și a asumării unei conduite pro-democratice, cosmopolite, deși comentatorii sunt unanimi în a recunoaște că – așa cum am precizat deja – el nu s-a disociat nicicând de cartea sa, pe care a continuat s-o considere ca fiind cea mai detaliată artă poetică personală pe care a scris-o vreodată. Kurzke menționează în acest, numai pentru perioada 1922-1933 (adică până la venirea la putere a lui Hitler), 375 de texte publicistice prodemocratice, care indică febrilitate și un interes static pentru uitarea unui trecut menit să arunce umbre, cu atât mai mult cu cât de prin 1919 începe să se vorbească și despre posibilitatea ca Thomas Mann să fie răsplătit cu Premiul Nobel, existând și voci, cu precădere în prima parte a acestui segment de timp, care susțin cu entuziasm împărțirea premiului între cei doi frați, Heinrich și Thomas.

La fel de adevărat este și faptul că noile timpuri postbelice sunt favorabile amneziei controlate pe care o preconiza Thomas Mann, ocupat într-o primă instanță cu efectele *Republicii Sovietice Bavareze* (6 Aprilie – 3 Mai 1919), care se cristalizează și se stinge practic sub ferestrele casei sale, cu două cunoștințe („anarhiști de cafenea”) în roluri de conducere, dramaturgii Ernst Toller și Erich Mühsam, deși cel mai pitoresc revoluționar ad hoc a rămas psihoticul excentric Franz Lipp, noul însărcinat cu afacerile externe, care a corespondat cu Papa și cu Lenin, declarând la un moment dat război chiar ... Elveției (!) pentru nelivrarea la timp a unor locomotive. Apoi, atenția lui Thomas Mann se mută pe consolidarea și ascensiunea nazismului, de șansele electorale ale căruia s-a îndoit până târziu, militând în schimb pentru social-democrație.

Kurzke e de părere că *Betrachtungen* reprezintă și un măiestrit „meci de box cu o umbră”², cel vizat fiind nimeni altul decât fratele Heinrich, pe modelul căruia, de

orientare eminamente franceză, este construită tipologia generică a „literatului civilizațional” (*Zivilisationsliterat*) cu care cartea se războiește pe mai bine de 600 de pagini. În memoriile sale „nescrise” (fiindcă au fost consemnate pe baza unor relatări orale și redactate pentru publicare de către Michael Mann), Katia Mann vorbește și ea de *Bruderkrieg* (război fratricid), întrucât, precizează ea, „întreaga chestiune n-a fost decât o polemică plină de pasiune îndreptată împotriva fratelui său”³³. Datele pe care le furnizează Katia despre relația celor doi frați sunt destul de interesante, deși ea se menține și aici în perimetrul echidistanței. Născuți la o distanță de patru ani unul de celălalt, nu s-ar putea spune că cei doi s-au iubit peste măsură, atitudinea reciprocă fiind mai degrabă stranie, fluctuantă, intermediată de o civilitate rigidă, glacială. De pildă, își amintește Katia, ea nu s-a tutuit niciodată cu Heinrich, nefăcut pentru apropieri tandre.

Kurzke menționează (la p. 99) că a existat o discrepanță majoră în privința modului în care cei doi frați s-au raportat unul la celălalt în primii ani ai scrisului lor, când notorietatea lui Heinrich o întrecea cu mult pe aceea a fratelui mai tânăr. Thomas își admira fratele, pe când Heinrich – mereu rigid, ceremonios, onctuos – îl privea de sus, disprețuitor. Distanța s-a mărit în momentul în care s-a aflat că Thomas se va căsători cu fiica uneia dintre cele mai bogate familii din Germania de atunci, Pringsheim, Heinrich fiind de părere că, făcând un salt uriaș pe toboganul prosperității financiare, Thomas a încălcat „pactul fratricid” de a se distinge exclusiv prin literatură, motiv pentru care Heinrich – plecat deja la lucru la Dresda într-o primă instanță, apoi redactor de carte la editura lui Samuel Fischer din Berlin – nu va veni să participe la nuntă (11 Februarie 1905). E drept, se adâncise deja într-o frustrare care îl va ține captiv întreaga viață, imensul succes de public al *Casei Buddenbrook* (romanul apare în Octombrie 1901, dar gloria se conturează în anii următori) demonstrându-le tuturor care dintre cei doi frați era cu adevărat mai bun.

Cea mai importantă diferență o reprezenta, dincolo de încărcătura psihologică a relației, structura spirituală, franceză și cosmopolită în cazul lui Heinrich, pe când cea a lui Thomas era germanofilă, ontologizantă, hrănită cu lecturi din Schopenhauer și Nietzsche. În primele luni ale Primului Război Mondial, cele două încărcături cultural-spirituale se vor decanta în mod diferit, războiul „cauzei germane” inducându-i lui Thomas un „*sentiment de purificare, elevație și înălțare*”, pe când Heinrich se va situa de partea cealaltă a baricadei, vorbind de timpuriu despre inevitabilitatea înfrângerii germane. Peste setul inițial de principii s-au suprapus, însă, faptele concrete, în condițiile în care ecuația antagonică a zilei în Europa era „*militarism vs civilizație*”. Surescitarea lui Thomas Mann cauzată de intrarea Germaniei în război se modelează, ideatic, pe o paradigmă nietzscheană cu rădăcini schopenhaueriene: dacă ținem cont de faptul că excesul de civilizație democratică, cultivat pe continent în siajul egalitarismului iresponsabil al Revoluției Franceze, nu poate avea drept consecință decât o Europă indolentă, „moale”, slabă și neputincioasă, emergența proletariatului economic fiind cel mai eclatant indiciu al unei asemenea degenerescențe, se simțea nevoia unui „eveniment” capabil să-i trezească pe oameni din somnolența suicidară în care s-au complăcut.

Pentru a saluta izbucnirea eliberatoarei „*voințe oarbe de a fi*” din adâncurile cuminții ale conveniențelor apolinice, Thomas Mann se lansează, imediat după declanșarea ostilităților, într-o ferventă campanie publicistică, cel mai notoriu articol intitulându-se *Gânduri pe timp de război* (*Gedanken im Kriege*), publicat în luna Noiembrie a anului 1914 în *Neue Rundschau*. Discursul e incendiar, profetic, rostit de pe pozițiile unui naționalism agresiv, organicist (*Völkisch*), specific secolului care a trecut, nu celui care se află în derulare. Thomas Mann face elogiul energiei descătușate, jubilează la gândul că „*bellezza*” de tip latin va primi, pe calea războiului, răspunsul corectiv pe care îl merită, contestă vehement ideea că rolul „civilizației” este acela de a construi și garanta pacea socială de extracție „decantată”, liberală, consfințită de rațiune, insistând în contrapartidă pe rolul efervescent pe care întreținerea unei „*culturi abisale*”, pe care numai germanii o pot oferi, îl poate avea într-o viitoare Europă unită, care nu va fi aceea a statelor naționale (ele nu garantează decât granițe și separări), ci a unui alt tip de cosmopolitism viu, energetic: cel al culturii formative, stimulative.

Cei doi termeni antagonizați de Thomas Mann sunt *Kultur* și *Zivilisation*, cărora li se vor adăuga în *Considerații* inerentele derivate de rigoare: *Kultur Mensch* (om de cultură) și *Zivilisationsliterat* (literat civilizațional), prin cel dintâi autorul înțelegându-se pe sine, pe când în sfera de cuprindere a celui de-al doilea intră o mulțime de gardieni ai păcii și ai acalmiei carteziene, francofile – și-n primul rând cei de o seamă cu Heinrich... Contrastul e construit de autor pe criterii discutabile, mai cu seamă dacă ținem cont de atmosfera timpului. „*Cultura reprezintă unitate, stil, formă, obiceiuri, gust – pe scurt, o manieră particulară de organizare intelectual-spirituală a lumii, indiferent cât de aventuroasă, de bizară, sălbatică, sângeroasă și teribilă ar fi ea.*” Întrucât arta, deopotrivă cu spiritul culturii, reprezintă „*o sublimare a demonicului*” (e una dintre formulările majore ale articolului), doar acele popoare europene sunt capabile să le suporte care și-au păstrat integrală capacitatea de a construi pe irațional, incluzând în textura culturii și violența pe care mulți practicieni ai spiritului o repudiază, din dorința de a acredita ideea că un om civilizat împărtășește cu precădere valori antiviolente: rațiune, educație morală, scepticism și responsabilitate civică, adică, în termenii neconcesivi ai lui Thomas Mann: „*platitudinile lui 1789*”.

Câțiva termeni din text, în mod particular folosiți, vor trezi suspiciune și revoltă în Europa francofilă, cel dintâi dintre ei fiind „*civilizație*”, înțeles de regulă ca finalitate, ca scop paideic și țel al unei personalități armonioase, pe când Thomas Mann îl declasează, contrapunându-l „*culturii*” („*cultura și civilizația sunt termeni opozitivi*”) într-un regim epistemic similar cu cel la care va recurge Oswald Spengler în *Declinul Occidentului* (*Der Untergang des Abendlandes*), programat să apară câțiva ani mai târziu, primul volum în 1918, al doilea în 1922. Prefigurând parcă teza lui Spengler, potrivit căreia cultura trebuie să fie *salvată* de civilizație, ca de o fază decadentă a ei, Thomas Mann înzestrea „civilizația” cu toate atributele decadenței nietzscheene, prezentând-o ca pe o putere slăbită de prea mult conformism și de colectivism debilizant, „logica numărului” neutralizant intrând în joc pe fondul indolenței și al uniformismului

imitativ, vizibile, în primul rând, în sfera comportamentului economic, în politica votului anonim și nu în ultimul rând în prezumția de a concepe *burghezia* ca pe o clasă socială și economică echilibrată, exactă ca un ceasornic și rațională, opusă histrionismului și artisticității, resimțite ca fiind valori periculoase, dispersive. Întră în această ecuație una dintre constantele gândirii lui Thomas Mann de-a lungul întregii sale creații literare, numai că accentele sunt schimbate. Ori de câte ori un histrion sau un artist înzestrat cu propensiuni energetice exacerbate apare în vreunul dintre textele sale, el ilustrează un *punct amplitudinar* al tipologiei umane, marcat de amoralismul ludic și estetizant al „voinței oarbe de a fi” schopenhaueriene, translată de Nietzsche într-un registru dionisiac. Prin eliberarea plenară a acestei energii, se deschide calea desăvârșirii ființei umane ca „operă de artă”, ca să recurgem la termenii clasici ai lui Nietzsche din *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*.

Altfel spus, accepțiunea histrionismului folosită în mod consecvent de Thomas Mann înseamnă cu totul altceva decât „pericolul” dizolvant, destabilizator cu care el este înzestrat în retorica prudentă a sintaxei clasice, burgheze. Mai mult decât atât, scriitorul german a acreditat, de-a lungul întregii sale vieți de „umorist” (eticheta îi aparține...), și un alt raport între *burghez* și *artistic* decât acela comun, asumat de retorica burgheză clasică. Mai precis, înțelesul cuvântului *burghez* se dedublează la el, așa cum se va întâmpla în *Considerații*, unde se face consecvent distincția dintre *bourgeois* (conformism anonimizant, cu sens peiorativ) și *bürgerlich*, prin care se înțelege apartenența la patriciatul urban de tip *Buddenbrooks*, din rândurile căruia și autorul se revendică, deopotrivă cu tensiunea moral-civică a unei personalități stăpâne pe propriul destin, așa cum e Senatorul Thomas Buddenbrook. În cazul acestei accepțiuni secunde, histrionismul artistic reprezintă vârful de sarcină al autoconstrucției de tip *bürgerlich*, faza sa ultimă, de explozie amorală, strălucitoare, și nu o calitate reprobabilă, de care temperanța comportamentului *bourgeois* trebuie să se ferească. Piesa demonstrativă a ideii e nuvela *Tonio Kröger*, dar e departe de a fi singura.

Elogiind coincidența dintre dinamica artei și cea a beligeranței („principiul războiului e același cu al artei, entuziasm și ordine”), Thomas Mann conchide că „Germania nu trebuie să sucumbă în fața tăvălugului civilizațional” decadent și debilizant, având rolul de a „organiza” lumea nouă în funcție de categoriile energetice ale artei și organicității, care sunt categorii spirituale, nu politice sau economice. Jubilația antifranceză a autorului atinge paroxismul aici, sugerând că, spre deosebire de francezi și de englezi, care-și înțeleg existența în funcție de *statalitatea* care le conferă identitate, germanii dispun de categoriile culturii, diferența fiind vizibilă nu numai prin închegarea târzie a Germaniei fărâmițate într-o entitate statală unică, indivizibilă, ci și prin faptul că atunci când Germania s-a văzut obligată să-și facă auzită vocea în public, a făcut-o prin intermediul culturii (cea mai complexă de pe continent) și al forței. A existat dintotdeauna un antitalent pentru politic în istoria germană, dar el trebuie să fie resimțit ca un indiciu de putere și nu ca o deficiență.

Printre heralziile disciplinării pe baze civilizaționale de tip „moale”, cartezian și social, Thomas Mann îl enumeră

și pe Romain Rolland, nefiind așadar deloc întâmplător că acesta reacționează virulent la textul colegului său german cu un articol intitulat *Les Idoles* (*Idolii*), publicat în *Journal de Genève* (10 Dec. 1914). Textul va intra ulterior în sumarul volumului *Au-dessus de la mêlée* (1915), contribuind în cele din urmă, cu întreaga activitate pacifistă și antibeligerantă a autorului, la primirea *Premiului Nobel pentru Literatură* (în același an, 1915), deși poziția „pro-transcendentă” a lui Romain Rolland, de om aflat „deasupra grămezii”, adică a viermuelii nervoase comune, decantată din surse orientale și dintr-o admirație declarată pentru „nonviolența” propovăduită de către Mahatma Gandhi, i-a atras autorului nenumărate critici acasă, din partea unor comilitoni care l-ar fi dorit mai angajat. Ținând cont de frecvența cu care va fi ironizat Romain Rolland în *Considerațiile unui apolitic* (între cele două momente interpunându-se, așa cum spuneam, decernarea Premiului Nobel din 1915), distanțarea față de el va deveni o obsesie inclusiv literară în cazul autorului lui *Buddenbrooks*, cea mai subtilă expresie a ei ascunzându-se, cred, în textura intențională a *Bildungsromanului Doctor Faustus*, mai precis într-una dintre sintagmele sale sibilnice, rostite de Adrian Leverkühn, care-i explică prietenului său Serenus Zeitblom că una dintre intențiile compunerii *Lamentării Doctorului Faustus*, opera sa târzie, a fost aceea de a „lua înapoi” de la Beethoven *Simfonia a IX-a*. Dacă intenția, declarată, este una revanșardă, cred că o putem extrapola și dincolo de Beethoven, înspre relația dintre *Doctor Faustus* și *Jean Christophe*, romanul interminabil al lui Romain Rolland, al cărui erou este compozitorul german Jean Christophe Krafft, trăitor la Paris. E prea mult să credem că, scriind *Doctor Faustus*, Thomas Mann a dorit, subliminal, să-l „ia înapoi” pe Krafft de la francezi, repunându-l în ordinea sa culturală și spirituală firească? Probabil că nu.

Replica lui Romain Rolland din *Journal de Genève* n-avea de ce să-l lase indiferent pe Thomas Mann, fiindcă ea atenta la prestigiul său internațional. Rolland îl acuză de „mândrie delirantă și fanatism exasperat”, denunță „criminala glorificare a violenței”, proferată de pe pozițiile unui „bismarckism și nietzscheanism inflammat” și enunță ca fiind false principalele aserțiuni din articolul publicat în *Neue Rundschau*: teza potrivit căreia legislația îi apără de fapt pe cei slabi, nivelând în loc să selecteze meritocratic valorile; afirmația potrivit căreia *Kultur* reprezintă o „sublimare a demonicului” („die Sublimierung des Daemonischen”), ea trebuind să fie valorizată, în consecință, deasupra moralității, a rațiunii și a științei și conceperea culturii ca expresie a puterii, în sens nietzschean, care nu numai că o aduce în proximitatea războiului, dar o și identifică cu strategia lui.

Ideea care-l deranjează mult pe autorul francez e cea de „organizare” (cuvântul apare și în textul incriminat): prin intermediul „*eliberator și purificator*” al beligeranței, preconizatului succes german e menit să așeze temelii unei „*organizări spirituale*” a Occidentului, opusă și considerată mai profundă decât aceea politică și economică. Thomas Mann sugerase deja, așa cum am mai amintit, că soluția pe care el o întrevăde, în descendența lui Schopenhauer, a lui Nietzsche și a lui Goethe, care a fost oripilat de Revoluția Franceză (seria poate fi continuată cu Wagner) desconsideră aportul civilizațional al Luminilor și „*platitudinile lui*

1789”, care n-au făcut decât să consfințească degenerescența Europei și a Lumii Noi, viitorul urmând să aparțină acelor care sunt în stare să trăiască „cultural” și „spiritual” existența, adică să întrețină o eferescență personală și colectivă continuă, al cărei temei nu poate fi decât unul de ordin irațional.

Întrucât Romain Rolland îl citează disprețuitor pe Profesorul Wilhelm Ostwald ca sursă a ideii de „organizare”, sugerând totodată că Thomas Mann nu e decât epigonul unei idei periculoase care circula deja în Europa Occidentală, câteva precizări par a se impune. Chimistul Wilhelm Ostwald (1853-1932) a fost distins în 1909 cu Premiul Nobel al specializării sale și, înainte de a se radicaliza în climatul de surescitare naționalistă a Primului Război Mondial, a fost principalul promotor al „monismului existențial” din lumea științifică a timpului său, din care a făcut, s-ar putea spune, o obsesie multifățetată. Monismul are două sensuri, în funcție de perspectiva din care îl privești: reductiv, înseamnă că diversitatea din jurul nostru este expresia unei *Unități primordiale*, a căruia substanță se regăsește, fără excepție, în toată multiplicitatea dispersată pe care încercăm să o definim prin *organizare*, pe când, în sens prospectiv, el reprezintă procesul de înțelegere de-a lungul căruia, printr-o potrivită rostuire a categoriilor, conceptelor și etichetelor, multiplicitatea debusolantă a lumii poate fi surmontată, transcenderea fiind menită să ne aducă în proximitatea Unității dintâi, a cărei realizare se cuvine să fie scopul esențial al fiecărui savant sau filosof.

E lesne de înțeles de ce tradiția schopenhaueriană și cea nietzscheană au stimulat acest gnosticism recuperativ, însă ceea ce ne interesează prioritar aici e modul particular în care Profesorul Ostwald a înțeles să-și pună existența și resursele în slujba rearticulării osmozei primordiale de care lumea părea să se fi distanțat. Pornind de la exemplul biblic al Turnului Babel, numeroși savanți și amatori de la confluența secolelor XIX și XX au crezut cu tărie în ideea că principala cale către Unitatea pierdută o reprezintă reunificarea limbilor, cu atât mai mult, cu cât Evul Mediu german cunoscuse deja o asemenea „aventură”, cu *Lingua Ignota* (Limba Necunoscută) a lui Hildegard von Bingen. E simptomatic cât de activă a fost, în perioada decadenței care unește cele două secole deja amintite, mișcarea internațională pentru crearea unei limbi unice artificiale, care – se cuvine precizată această distincție de poziționare – nu era concepută ca o reiterare a „limbii adamice” (*lingua adamica*), originare, fiindcă se afla la celălalt capăt al evoluției lingvistice, unde elementele de similitudine ale sintaxei și vocabularului, derivate din baza comună de sorginte latină puteau oferi, prin simplificare, o sinteză artificială. Nimeni nu se crampona de nuanțe relativ peiorative a termenului, într-o perioadă în care lumea părea să fi redescoperit estetica artificialului, susținută, în viața de zi cu zi, de avansul tehnologiilor de tot felul și, în lumea specializată a ficțiunii, de noul regim al realului pe care îl inducea SF-ul. Sâmburele epic al romanului *Erewhon* de Samuel Butler (1872) propunea o *Carte a Mașinilor*, prezentându-le pentru prima oară cititorilor mașini artificiale capabile de gândire proprie și de autoreproductibilitate – și nu ne aflăm decât la începuturi, cu peste un secol înainte ca literații noștri să-și facă o temă predilectă din angoasa generată de răspândirea Inteligenței Artificiale.

Într-un asemenea context cu evidente nuanțe utopice, prelatul catolic german Johann Martin Schleier publică în revista *Sionsharfe* (în luna Mai a anului 1879) un prim articol dedicat limbii artificiale *Volapük*, urmat cu un an mai târziu de un întreg manual, dar limba care dobândește o circulație universală va fi Esperanto, anunțată de oftalmologul polonez L.L. Zamenhof în 1887 (*Lingvo Internacia*) și detaliată în 1905 în manualul intitulat *Fundamento de Esperanto*. (Este limba în patima căreia cad, pentru o perioadă limitată de timp, și pacienții de la Berghof din *Muntele vrăjit*.) Esperanto se simplifică în 1907 în Ido, acesta fiind instrumentul internațional de comunicare în care Profesorul Wilhelm Ostwald va investi cel mai mult, inclusiv o parte considerabilă a sumei aferente Premiului Nobel din 1909, numai că, luat de valul patriotismului și naționalismului german, el își va muta interesul pe *Weltdeutsch*, promovată cu osârdie în perioada Primului Război Mondial, dar fără șansa de a se impune.

Ar mai fi de precizat, pentru a închide această secțiune, că toate propunerile de asumare a unei limbi artificiale au fost privite cu suspiciune de către nepoții francofili ai Revoluției Franceze, pentru care singurul „limbaj” universal acceptabil era acela al rafinamentului civilizațional crescut pe solul fertil al Luminilor. Dintr-o asemenea perspectivă, aversiunea față de Ostwald al lui Romain Rolland se justifică doar parțial, dar devine plauzibilă dacă ținem cont de faptul că preopinientul era german, aflat în tabăra beligerantă adversă. Dacă Thomas Mann se folosea, așa cum am mai amintit, de opoziția *Kultur* vs *Zivilisation*, Romain Rolland este acela care extinde aria semantică a celui dintâi termen, vorbind de tipologia reprobabilă a „oamenilor de cultură” (*Kulturmenschen*) din Germania. Recurgând la această licență, Thomas Mann va situa în centrul *Considerațiilor unui apolitic* categoria detestabilă a „literatului civilizațional” („*Zivilisationsliterat*”), detectabilă prioritar, laolaltă cu toate defectele pe care le are, în zona carteziană, francofilă a celor care se ocupă cu condeiul. Pentru a se dinamiza psihologic, cu o aversiune care urcă din subconștient, Thomas Mann îl va avea în vedere, ca prim exponent al ei, pe fratele său Heinrich, dar rezonanțele acestei tipologii, nu neapărat într-o accepțiune abjectă, pot fi găsite în multe dintre textele pe care le va scrie, cazul cel mai cunoscut fiind acela al „flecărilor flășnetar” Settembrini, din *Muntele vrăjit*.

A existat în replica lui Romain Rolland și o altă propoziție insinuantă, care trebuie să fi declanșat în conștiința lui Thomas Mann resorturi mai adânci decât cele pe care le putem deduce la prima vedere: o aversiune mocnită, prilejuită nu numai de contestarea pretențiilor sale de scriitor responsabil, aflat în slujba patriei sale și a culturii care o reprezintă, dar și una care îl viza direct pe Heinrich, deși nu putem afirma cu certitudine că Romain Rolland fusese conștient de rezonanță. Propoziția sună în felul următor: „*Întreaga Germanie va fi făcută responsabilă pentru delirul câtorva dintre scriitorii săi. Germania își va da seama la un moment dat că dușmanii ei cei mai înrăiți sunt propriii săi intelectuali.*” Poate că, fără să-și dea seama, scriitorul francez „citează” aici, în sensul teoretizat de Thomas Mann în *Doctor Faustus*, întrucât în eseul său programatic din 1910, intitulat *Geist und Tat* (*Spirit și faptă*), Heinrich Mann discută orgoliul german de a se

„salva” generând la tot pasul „oameni mari”, personalități covârșitoare, clamând retoric, în cele din urmă, „dacă s-a întrebat cineva cât a fost prețul pe care poporul l-a plătit pentru ei.” Thomas Mann își amintea cu siguranță de retorica fratelui său, care trezise la vremea formulării ei ecouri vii, contradictorii, de care nici alții nu au uitat, fiindcă atunci când Heinrich va contesta, în pragul războiului și de-a lungul său, excepționalismul german contrapunându-l socialului, el va fi acuzat de „lovituri pe la spate” aplicate țării sale natale, într-un moment istoric dificil, care ar fi presupus mai degrabă solidaritate.

Insistența pe social a reprezentat dintotdeauna cumpăna apelor dintre Heinrich și Thomas, dar, în perspectivă, a fost și motivul pentru care romanele lui Heinrich s-au estompat înainte de vreme, fiind parcurse azi de către foarte puțini cititori. Unele circumstanțe de ordin socio-politic au jucat și ele un rol însemnat aici, generând ambiguități discutabile. De pildă, după apariția lui eşalonată într-o revistă de-a lungul câtorva luni ale anului 1914, prima ediție a romanului *Der Untertan* (*Supusul*) e tipărită în ... Rusia Sovietică, versiunea germană integrală apărând abia în Noiembrie 1918, deci după publicarea *Considerațiilor unui apolitic*. S-a văzut și aici că Thomas Mann nu prea pune preț pe „frivolitățile” fratelui său, pe care-l considera un scriitor lipsit de talent și pe deasupra francofil, deși actualitatea temelor pe care acesta le dezvoltă era incontestabilă.

Heinrich scria ceea ce la vremea respectivă se numea *Zeitliteratur*, adică o literatură preponderent realistă, reprezentativă pentru spiritul timpului în care a fost zămislită, dar lipsită de o suprasarcină simbolică sau metafizică, construită de regulă pe canavaua „romanului de formare” (*Bildungsroman*), criza de creștere a personajelor fiind menită să ilustreze, pe urmele lui Zola și ale lui Gustave le Bon (cel din *Psihologia mulțimilor*) rolul catalitic pe care obsesia pentru putere îl are în „împlinirea” (de regulă grotescă, ratată) a unor personalități lipsite de însușiri deosebite. Astfel, Diederich Hessling, protagonistul din *Der Untertan*, își modelează aspirațiile după chipul și faptele Kaiserului Wilhelm al II-lea, izbutind să devină un producător de hârtie notoriu, înzestrat și cu aspirații politice. La rândul său, eroul din *Profesorul Unrat* (1905), roman subintitulat gracil *Das Ende eines Tyrannen* (*Sfârșitul unui tiran*) e un profesor de liceu cam bătrân, vădov și frustrat, obsedat de grija de a-și pune elevii pe linia morală cea dreaptă, atunci când descoperă că unul dintre ei îi scrie o poezioară unei vedete a barului local. Pe rețetarul epic obișnuit al timpului, care contrapunea morala burgheză inflexibilă pericolului dispersiv și irațional al erosului, Unrat vizitează barul, încearcă s-o aducă pe divă la sentimente mai creștinești și să-și protejeze elevii de magnetismul ei erotic, numai că, așa cum era de așteptat (Heinrich nu e prea inventiv, preferă stereotipiile tendențioase), cade el însuși în mrejele celei pe care încerca s-o admonesteze, ruinându-se financiar și compromițându-se ca educator. Romanul avea să fie salvat ulterior de un film făcut cu Marlene Dietrich în distribuție (primul ei rol major), însă, în rest, e de un convenționalism apăsător, singurul aspect care se cere a fi reținut fiind acela al grotescului. Migălind la aceste romane, pe Heinrich Mann îl mai interesa și altceva,

și anume să demonstreze că, odată integrate într-o ordine burgheză conformistă, mimetică, ființele de acest gen, slabe, oportuniste, dar ambițioase reprezintă cernoziomul fertil care alimentează propensiunile dictatoriale, totalitare ale întregului corp social. Aceasta e și perspectiva pe care o va acredita Wilhelm Reich în *Psihologia de masă a fascismului* (1933), demonstrând că disciplina obedienței, înrădăcinată în familia germană, în școală și în întreaga empatie conformistă a Volk-ului german explică, în cele din urmă, ascensiunea nazismului și triumful electoral al lui Adolf Hitler.

Geist und Tat (*Spirit și faptă*), eseu din 1910 al lui Heinrich Mann e programatic și din perspectiva definirii *intelectualului public* de către autor, devenită ulterior o stringență la începutul Primului Război Mondial. Atât timp cât un scriitor se menține în aria specifică a *spiritului* (unde intră și cultura), el rămâne o virtualitate neîmplinită, gratuită, realizarea de sine venind doar odată cu implicarea intelectualului în spațiul public, adică atunci când *Geist* devine *Tat* (faptă, acțiune). Având în minte acest dualism, Heinrich reacționează oarecum tardiv la disputa de idei și de atitudine dintre fratele său și Romain Rolland, publicând în luna Noiembrie a anului 1915, în revista *Die Weissen Blätter* a lui René Schikele, un eseu de mari dimensiuni intitulat *Zola*, al cărui scop este acela de a arăta modul în care un eveniment istoric determinant din viața unui literat (*Afacerea Dreyfus*, în cazul de față) îl poate împlini pe acesta, mutându-i destinul din domeniul mărginit al *Geist*-ului în cel moral și responsabil al lui *Tat*.

Citit sub unghiul militarismului german în mrejele căruia publicistica multor scriitori de acasă a căzut în vremea respectivă, *Zola* e o invitație patetică la luciditate democratică, pacifism și universalism: „Un imperiu, bazat doar pe violență și nu pe libertate, justiție și adevăr; un imperiu în care se dau doar ordine asumate cu supușenie, în care doar se face profit și oamenii sunt exploatați, dar niciodată respectați nu poate triumfa, indiferent de cât de mare i-ar fi puterea.” Printre rătăcii descriși în eseu, lui Thomas Mann nu i-a fost greu să se recunoască și pe sine. Cei doi frați nu-și vor mai vorbi până în 1922, când o boală gravă prin care trecea Heinrich îl va aduce pe Thomas la capătul său. Există și detalii umoristice ale acestei animozități înverșunate, ca acela consemnat în jurnalul său de către Thomas, potrivit căruia, după ce înfrângerea în război a Germaniei a devenit o certitudine, Heinrich își va face o datorie de onoare din a se plimba pe trotuarul din fața casei fratelui său, trimițând înspre perdelele nemișcate largi zâmbete de satisfacție cinică.

Note:

¹ Hermann Kurzke: *Thomas Mann: Life as a Work of Art*. Translated by Leslie Wilson. Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2002, p. 334

² Ibid., p. 248

³ Katia Mann: *Unwritten Memories*. Edited by Elisabeth Plessen and Michael Mann. Translated from the German by Hunter and Hildegarde Hannum. Alfred Knopf, New York, 1975, p. 30

Ovidiu PECICAN



Cultură și mozaic în Dacia romană

În interpretarea lui Ioan Slavici, „O idee avuse Traian în vedere, când s-a hotărât să verse sângele oștenilor romani pentru cucerirea Daciei: voia să stabilească ordinea și să așeze un strat de cultură omenească la gurile Dunării.// Această idee, din care s-a zămislit neamul românesc, nici până în ziua de astăzi nu s-a realizat...” (Ioan Slavici, „[Misiunea culturală a statului român], în *Opere*, VII: *Publicistică literară. Scrieri istorice și etnografice*, ed. de Constantin Mohanu, București, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă & Ed. Univers Enciclopedic, 2006, p. 29; text scris la București, în 1/ 13 noiembrie 1879). Expansiunea nord-dunăreană a Imperiului Roman însemna deci, pentru clasicul născut la Șiria, instituirea ordinii și a culturii asupra *Barbaricum*-ului; într-un cuvânt, civilizarea spațiului dacic. Lui Traian i se atribuie intenții de civilizator, dorința de a extinde spațiul civilizației clasice pe noi suprafețe, la nord de linia statornicită a limesului roman. Pentru Slavici – care s-a dovedit și un competent editor de documente în colecția Hurmuzaki, dar și un înzestrat autor de sinteze istorico-politice și etnografice – împăratul fondator al latinității noastre are un profil de principe iluminist, din familia despoților Habsburgi din sec. al XVIII-lea, Maria Tereza și Iosif al II-lea, mai cu seamă.

Există oare argumente pentru a susține o astfel de interpretare? Citind paginile excelentei sinteze a lui Mihai Bărbulescu referitoare la *Civilizația Daciei romane* (Cluj-Napoca, Fundația Transilvania Leaders & Ed. Școala Ardeleană, 2025, 830 p.) ești tentat să crezi că, într-adevăr, reorganizarea din rădăcini a Daciei ca spațiu al romanității, inițiată de Traian și dusă mai departe de ceilalți împărați (până la Aurelian), a însemnat atragerea noii provincii în sfera raționalității, a organizării în raport cu

legile și cu tradițiile lumii romane, într-o cheie a funcționalității, a apărării patrimoniului axiologic roman, de la venerarea panteonului religios al Romei imperiale până la importurile de statuete, obiecte de lux și comodități din Grecia și din alte provincii ale lumii romane. Cât privește circulația și producerea marilor valori culturale romane, deocamdată lipsesc descoperirile revelatoare. Prezența poetului Ovidiu la Tomis precede cucerirea traiană și, de altfel, privește o altă provincie: Moesia Superior. Atrag, totuși, atenția cele două mozaicuri descoperite la Ulpia Traiana Sarmisegetusa în 1823 și, din nefericire, distruse în 1832, reprezentând două scene legate de universul homeric: judecata lui Paris (1, 96 X 1,70) și, respectiv, vizita lui Priam la Ahile pentru a recupera trupul fiului său Hector (un pătrat cu latura de 2,25 m). Desenele care au copiat originalele nu lasă loc de îndoială cu privire la subiectul abordat de meșterul mozaicar și ucenicii săi (ambele par să mărturisească același stil, un pic stângaci, departe de performanțele artiștilor greci sau a celor din metropolă). Comanditarul lor, probabil om de stat aflat pentru un timp în Dacia romană sau aparținând definitiv – prin naștere și carieră – acestui spațiu, de nu cumva simplu particular bogat ori ins cu misiuni oficiale mai înalte, era cu siguranță la curent cu materialul homeric și îl dorea reprezentat cu artă în locuința sau, poate, în edificiul public unde mozaicurile au fost plasate.

Într-o paranteză poate nu tocmai lipsită de semnificație mărturisesc că, nu cu mulți ani în urmă, vizitând orașul Roth, capitala districtului omonim, situat la 25 de km sud de Nürnberg, am descoperit în castelul Ratibor transformat în muzeu o sală de ceremonii decorată în exclusivitate, pe cei patru pereți ai săi, cu picturi în stil baroc neo-venețian evocând multe dintre episoadele-cheie ale *Odiseei*. Nu este de mirare că, în partea protestantă a Germaniei Renașterii târzii și a barocului timpuriu temele homerice se regăsesc la mare preț, prilejuind vizitatorului o călătorie prin epopeea lui Homer. Prin analogie, pare de presupus că și în Dacia antică aceste decorațiuni – realizate nu fără un efort pecuniar important – erau mărturia materiei școlare parcurse de copii/ adolescenți într-un anumit moment al ciclurilor educaționale în care erau antrenați. Aș crede ca fiind mai probabil că mozaicurile antice menționate țineau de afirmarea unui anume gust elitar pentru cultura clasică greacă, gust care poate fi regăsit și la alte niveluri ale dezvoltărilor arheologice: de pildă în importurile de *terra sigilata* și de statuete sau chiar statui de figuri de zeități grecești devenite romane.

De remarcat ceva ce nu a constituit până acum obiectul de interes al istoricilor: cele două secvențe legendare inspirate de epopeea homerică nu țin de episoadele eroice ale *Iliadei*. În raport cu acestea sunt

oarecum colaterale. Competiția între zeițe tranșată de Paris și, respectiv, prosternarea regelui troian (Priam) în fața ucigașului fiului său (Ahile) pentru a obține rămășițele pământești ale lui Hector nu fac parte din nucleul „incandescent” al *Iliadei*. Primul episod este, în fond, un imn dedicat frumuseții, iar celălalt – unul închinat tradiției și religiozității care fac indispensabile și cruciale procedurile de despărțire de decedat. Să fi fost doar un diptic mozaical ori a existat un ciclu de mai multe reprezentări artistice cu trimitere la prestigioasele epopei și, de fapt, la mitologia clasicității grecești? Nu putem ști. Ceea ce cunoaștem se referă doar la faptul că avem de a face cu reprezentări ale competiției zeiștii pentru frumusețe – de un interes hedonic indiscutabil – și, respectiv, ale demersurilor funerare la moartea unui erou ilustru: două celebrări fundamentale – a frumosului vieții și a morții eroice...

Dar Mihai Bărbulescu înregistrează și existența altor mozaicuri în edificii ale Daciei romane. Le las deoparte pe cele alcătuite din piese alb-negre, chiar dacă ele însele atestă un grad anume de lux, de avuție, de educație și de dorință de frumos. Îl voi evoca în schimb pe cel descoperit la Apulum – distrus și el – reprezentând un taur în registrul superior și un călăreț cu coif și sulită în registrul inferior; o „tauramahie”, așadar, înlocuind, ceea ce, în ciclul elaboratelor moderne ale lui Picasso, era picadorul, cu... „toreadorul”? Nu neapărat, fiind vorba despre două registre diferite. O dovadă a cultului lui Mithras devenit după adopția romană Sol Invictus? Poate că da. Oricum, o secvență care nu excludea nici forța fizică a animalului, sacru sau nu, nici bravura umană, a celui de pe cal. Zona centrală includea două „tablouri”, dintre care doar unul s-a lăsat deslușit: un portret feminin, poate al comanditarei, s-a spus, dar poate al unei zeițe patroane, cine să poată ști...

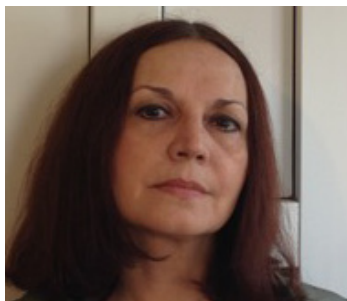
Un alt mozaic, cel din proximitatea Mureșului, la 700 metri pe malul drept, la Apulum-Partoș, era aproape pătrat (4,40 X 4,20), într-o încăpere mare (12 x 6 m). Din cele patru busturi masculine plasate în colțurile zonei centrale s-au păstrat două, cu inscripții care dezvăluie două nume de vânturi principale venind din mitologia greacă: „Iivr” („Euros”, vântul de răsărit) și „Zephe” („Zephyros”, vântul de apus). Primul este tuns și ras în maniera romană, al doilea are mustați și barbă. S-a dedus că în emblemele distruse erau „Boreas”, vântul de miazănoapte, și „Notos”, cel de miazăzi. Se remarcă și în acest caz cultul mitologiei grecești și, poate, utilizarea pragmatică a acesteia. Echivalând perimetrul mozaicului și, de fapt, al sălii – indiferent de așezarea edificiului căruia îi aparținea în raport cu punctele cardinale – cu un soi de hartă „eoliană”, a vânturilor, el putea edifica asupra principalelor fluxuri de vânt la care erau expuși oamenii, culturile lor agrare și viticole, așezările, edificând pe privitor cu privire la raportul dintre

numele lor și direcția din care băteau. Să fi avut un rost pedagogic? Mai probabil nu în sensul utilizării sale în procesul de instruire a copiilor. O investiție serioasă nu s-ar fi făcut, poate, pentru o școală publică ori pentru copiii eventualului proprietar al casei. Mai curând tot un fragment de mitologie explicativă pe seama felului cum bat vânturile ori poate o alegorie având ca obiect aerul pus în mișcare, căldura și frigul, imperiul patronat de zeul Eol, în orice caz.

Vremurile, cu vicisitudinile lor, au șters masiv urmele trecutului roman din Dacia... Alte categorii de artă, mai perisabile (artefactele din lemn, din sticlă), s-au estompat și dizolvat. Totuși, dacă aceste urme de mozaicuri nu atestă creația de capodopere, ele evidențiază, cu siguranță, un nivel al culturii unor elite romane sau/ și romanizate care nu poate fi negat. Și nu este doar atât...

Se uită adeseori că însuși exercițiul lingvistic al utilizării limbii latine de seminiști amestecate, venite din multe părți ale imperiului și constrânse să se înțeleagă atât între ele, cât și cu populația autohtonă cu care, mai mult sau mai puțin, nu puteau evita contactul, vorbește tot despre cultură. Chiar dacă nu este vorba despre cultura înaltă, ci despre soluția pragmatică la o situație *de facto*, adaptabilitatea lingvistică în cauză ține tot de un fenomen cultural constatabil în Dacia de la Traian la Aurelian. Una dintre dovezile reușitei în această direcție, dincolo de însuși faptul funcționării societale din provincia nord-danubiană, a fost, fără îndoială, acordarea cetățeniei romane și locuitorilor liberi ai Daciei, în anul 212, prin Edictul lui Caracalla (Constituția Antoniniană). Nu doar din rațiuni financiare – pentru mărirea bazei de impozitare – ci și pentru ca integrarea supușilor liberi din provinciile de margine de pe suprafața imperiului să se producă, iar aceștia să ia parte la tot ceea ce însemna viața romană, pe timp de pace și pe timp de război. Să îi lege cât mai temeinic de ideea de romanitate, de calitatea de cetățean roman, de apartenența la civilizație... Era, de fapt, o ridicare a ultimelor zăgazuri, o anulare a rezervelor oficialității față de marginile imperiale, o redimensionare demografică și etnolingvistică a apartenenței la Roma. Pentru Dacia și locuitorii ei mai rămâneau – dar desigur, nimeni nu știa pe atunci asta – două generații de istorie romană pe aceste meleaguri. Dar este semnificativ că la începutul sec. al III-lea Roma investea încă în populația Daciei încrederea, modelându-i viitorul prin aducerea la unison juridic cu celelalte teritorii ale romanității, nefiind nicicum vorba despre părăsirea în grabă a perimetrului. Se poate considera că, măcar din punctul de vedere al integrării, romanitatea din Dacia a atins în 212 o culme a integrării sale, premisă sau consecință a conformării la valorile, la civilizația și la cultura Romei.

Magda CÂRNECI



Anul 2000: încă un an aparte (11)

(dintr-un caiet mai vechi)

„Madeleina” lui Proust – pe o farfurioară vezi o bucată ruptă de prăjitură și brusc îți amintești o felie întreagă din trecutul tău pe care îl credeai definitiv uitat. Madeleină din aluat, sau un parfum suav, sau o arie muzicală oarecare, sau o simplă expresie verbală uzată, orice, orice de pe lumea aceasta poate funcționa ca o „madeleină”. Important e să legi ceva din tine de acel altceva din afară. Sau, altfel spus, ceva/orice din afară să trezească în tine o felie, o fărâcă din făptura ta autentică, adevărată, așteptând să fie sensibilizată, trezită. Orice din lumea exterioară poate funcționa în scopul acesta. Important e ca ființa să fie deschisă, să aștepte semnele, să fie dispusă să-și amintească, să „frisoneze”, să se trezească. Orice din lumea aceasta, dacă știi să aștepti momentul propice, funcționează ca o „madeleină”. Lumea întreagă e un fel de „madeleină” oferită de Altceva, de Lumea însăși, ca să ne amintim, să ne trezim, să le răspundem. Lumea întreagă e un fel de „madeleină” pentru papilele ființei noastre în așteptare. Ah, să mușc, să mușc din uriașa madeleină, să înghit această madeleină a lumii, să mă îmbăt de ea, să mă satur! Ah, magdalenele ascultându-l pe Cristos, ștergându-i picioarele cu pletele lor. Vai, magdalenă de azi, magdalenă amnezică! (1989)

1 decembrie

În săptămâna de după colocviul internațional „Café Europa în Bucharest”, am observat ce greu îmi vine să mă rog, să citesc din cărți spirituale. De oboseală mai ales, dar nu numai. Am înțeles ce ușor se poate cădea înapoi. Totuși, într-o după-amiază acasă, fiind atât de obosită încât nici nu puteam să dorm, am constatat că mă observam dinăuntru într-un fel mai ciudat. Parcă eram mai desprinsă ca de obicei de trupul meu, parcă eram aeriană, plutitoare în raport cu trupul meu care exista împrejur, parcă aveam o atmosferă în jurul meu, eu care eram o planetă, sau eram o atmosferă a propriului meu corp. Greu de descris. M-am băgat totuși în pat ca să încerc să adorm și mi-am dat seama de ciudățenia stării abia acolo, în așternut, unde nici nu am putut să adorm, dar eram ceva mai abstrasă, mai separată de restul realității din jur.

9 decembrie, sâmbătă

A murit Horia Bernea, la câteva zile după o operație de inimă la Paris. Operația reușise, dar el s-a grăbit să iasă din casă prea repede. Sunt tare, tare tristă. E păcat, e trist că a murit la 62 de ani, deși a fost un om împlinit, care și-a văzut cam toate planurile realizate, dar ar fi putut încă să mai facă multe și mult bine celor din jur. Era un om frumos, un om naturalmente bun și pătruns de ortodoxie în modul cel mai firesc și mai profund grație influenței tatălui său. Înainte de a pleca la Paris, a tot insistat să ne vedem, ba chiar mi-a promis și o lucrare, dar nu am apucat să-l mai sun. Ținea la mine, într-un mod discret, care mă tușa. Și eu țineam mult la el, ca la forma umană cea mai împlinită a paradigmei spirituale și artistice a locului. Și când mă gândesc că tot făcea aluzii că s-ar putea să nu ne mai vedem...

Rapiditatea cu care încep să dispară oameni în jurul meu mă face să mă gândesc că trebuie să fiu foarte atentă, foarte „prezentă” la fiecare întâlnire întâmplătoare sau nu, căci nu știu dacă nu va fi ultima, de ambele părți.

10 decembrie, duminică

În legătură cu înmormântarea lui Horia Bernea am trăit o experiență destul de ciudată și ușor dramatică. Joi seara mă aflu într-o vizită unde am aflat că Horia fusese adus și depus la biserica Mavrogheni încă de după-amiază. Plecând din vizita cu pricina pe la 11,30 noaptea, m-am dus direct cu mașina mea Tico la biserică. Coborând din mașină, m-a întâmpinat o vedere aparte. În întunericul nopții, biserica era puternic luminată, cu porțile larg deschise și cu un fel de singurătate aparte în jurul ei. Tocmai ieșea pe poartă Ion Caramitru, însoțit de preot până la mașina ministerială care l-a și luat repede de acolo. M-am îndreptat spre biserică, pe alea pustie. În pridvor, erau doi pui mici de câțel care se hârjoneau pe o bucată de țol. Mi s-a părut un semn bun. Am intrat în biserică. În biserică era un catafalc negru în mijloc și câțiva oameni de o parte și alta, în strane. Printre ei, câteva figuri cunoscute, între care Victoria și Marian Zidaru. Victoria stătea într-o strană din stânga, de partea femeilor, Marian stătea în partea dreaptă a bisericii, rezervată tradițional bărbaților. Îmbrăcat în veșmântul lui alb, cu barba lui lungă și neagră, era îngenușat și cu mâinile împreunate a rugăciune. Vederea asta m-a impresionat. M-am uitat împrejur. Biserica era frumoasă, pictată într-un stil mai degrabă modern, dar cu bun gust și fără pic de foiță de aur. Ceva pozitiv se degaja din pictura aceea cu mult galben. M-am uitat la catafalc, pe el era un coșciug închis ermetic, acoperit cu un văl negru. Horia nu era vizibil. În fața catafalcului era o fotografie recentă de-a sa și o cruce mare de lemn, sprijinită. Lângă ea erau două coroane de flori. Cineva citea acolo din psalmi, era un tânăr din audiență, invitat de preot să citească. Am stat în fundul bisericii, uitându-mă la catafalc, neîndrăznind să înaintez. La un moment dat l-am văzut pe un vecin de-al meu de bloc ridicându-se dintr-o strană și venind lângă mine. M-a întrebat dacă merg acasă de acolo, i-am spus că da și mi-a spus să mergem împreună. Am acceptat. Apoi a venit preotul și m-a invitat să mă așez în strană în locul

vecinului dar am refuzat. Preotul a început apoi o mică slujbă. Ascultându-l, am început să oftez destul de tare și des și am simțit o greutate în partea de jos a diafragmei, sau a locului inimii din mijlocul pieptului. Știam cumva că greutatea e legată de Horia. În timpul slujbei eram ciudat flancată de vecin în față și în dreapta mea și de Victoria în stânga și în spatele meu, amândoi lipiți aproape de mine.

După o vreme, nu prea lungă, cu grija vecinului în minte, am plecat împreună cu acesta, deși dorința mea mai profundă era să rămân. Când să ies, mi s-a agățat haina în clanță și pentru o clipă am înțeles că poate nu era încă momentul să plec. M-am oprit puțin, dar vecinul meu a răs într-un mod incredul, ca și cum s-ar fi mirat de superstiția mea. Ieșind afară, am văzut numai un pui de câine din cei doi din pridvor. Mi s-a părut a fi un semn mai puțin bun. M-am oprit în mijlocul curții, să vorbesc cu vecinul. Acesta mi-a spus tot ce știa despre moartea lui Horia Bernea, iar la întrebarea mea dacă și femeile sunt invitate să citească din psalmi la capătul mortului mi-a răspuns că da, văzuse una mai înainte. Am avut iarăși impulsul să mă întorc înapoi, totuși n-am făcut-o, din cauza privirii vecinului. Ne-am dus acasă cu mașina, dar intenția mea era să-l las acasă și să mă întorc înapoi. În fața blocului, l-am rugat pe vecin să plece înainte, m-am făcut că ies din mașină, dar tocmai atunci au apărut două tinere de la etajul 4 care m-au luat la întrebări în legătura cu căldura din bloc și m-au rugat să vin până la ele să văd în ce hal de frig stau. Ca președintă de bloc, m-am dus cu ele până sus, apoi am intrat în apartamentul meu. Abia când eram în baie, dezbrăcată și spălată, mi-am amintit de intenția mea. Am avut o clipă impulsul să mă îmbrac la loc și să plec, dar n-am făcut-o, oboseala și comoditatea au prevalat.

Mi-am zis că mă voi duce a doua zi seara. Dar a doua zi, vinerea, am avut de scris un ferpar despre dispariția lui Horia Bernea, am avut o ședință lungă și urâtă la institut, am venit acasă, unde iarăși am găsit mizerii în bloc pe care a trebuit să le rezolv. Am uitat de intenția mea și m-am băgat în pat destul de devreme. Iar sâmbătă nu am vrut pur și simplu să mă duc la înmormântare pentru că nu mai suport mulțimea de oameni în jur jucând rolurile de rigoare în astfel de momente. În schimb, am citit din Maurice Nicoll multă vreme. Aplicând ce citeam la mine însămi, am început treptat să mă simt inconfortabil cu mine și să înțeleg vag că întâmplarea avea un sens mai profund decât cel evident. Spre seară a început să-mi pară din ce în ce mai rău că nu mă mai dusesem pe acolo. Am înțeles încețosat că ratasem ceva, dar nu știam ce. M-am dus la o întâlnire cu un pictor român din Paris, apoi la o serată la atașata culturală franceză și acolo am dat de Ruxandra B. care mi-a povestit despre înmormântare. Ruxandra mi-a relatat și despre diferite semne prevestitoare ale morții lui Horia, ca de pildă căderea bruscă a unui tablou pictat de el de pe un perete. Starea mea de ne-bine s-a accentuat și după vreo două ore am plecat de acolo. M-am dus direct la biserica Mavrogheni. De data asta era total întuneric iar poarta era închisă. Era pustiu, nu era nimeni. Am privit prin poarta de fier mormântul proaspăt al lui Horia. Era acoperit cu o mulțime de coroane minunate de flori. Am stat acolo, m-am rugat, am privit cu intensitate, dar am simțit cu Horia

Bernea nu mai era acolo.

M-am întors acasă într-o stare de adâncă mâhnire. Era noapte târziu și m-am apucat să gândesc la ce se întâmplase, după ce m-am rugat destul de intens. Am înțeles că și de data asta, ca de multe alte dați, acționasem mecanic, ca un automat, într-o situație în care primisem destule semne că aș putea face altfel. Deși dorința mea profundă fusese să rămân multă vreme în biserică la priveghi, în prezența vecinului meu intrase în funcțiune una dintre „persoanele” din mine, cea „responsabilă cu blocul”, care a preluat comanda și m-a făcut să mă comport ca un mecanism numai și numai din „dominație feminină”, cum se spune în Școală, adică conformism, față de niște locatari pentru care nu aveam nici o obligație. Am înțeles cumva că fusesem într-un fel de scenariu, în care avusesem de ales între „partea înaltă” și „partea joasă” a ființei mele și alesesem pe cea din urmă. Luând-o în amănunt, am fost uimită să constat ce ingenios fuseseră puse lucrurile în scenă. În biserică, când vecinul venise lângă mine, tocmai preotul fusese cel ce m-a invitat să-i iau locul în strană, dar nu l-am ascultat. În timpul scurtei slujbe, fusesem flancată de Victoria (impulsul bun, căci ea tocmai îmi spusese că mai rămâne) și de acest vecin (impulsul rău, căci lumesc, ordinar). Alesesem liberă și nesilită de nimeni pe cel din urmă. Deși aș fi putut apoi să corectez această eroare pentru care simțeam deja regret, nu am făcut-o pentru că pur și simplu am uitat de buna mea intenție și m-am lăsat pe seama „mașinii” făpturii mele, adică a omului corporal care a vrut acasă, a vrut să mănânce și să se culce.

Tot gândindu-mă la scena din noaptea de joi, m-a apucat un fel de disperare. Am realizat că tot ce ni se spune în Școala gurdjievană e adevărat. Că suntem mecanici, automați, că acționăm mai ales din dominație feminină (adică ce se cade să faci), că nu avem energia să ne ținem de impulsul „înălțător” care e întotdeauna prezent lângă noi. Chiar dacă înțelegem despre ce e vorba, nu avem voința, „ființa” necesară ca să ne și comportăm ca atare. Ea nu ne urmează și se lasă trasă înapoi de „diavol”. Am înțeles brusc cam ce vrea să spună cuvântul „diavol”, care nu e decât impulsul mecanic, negativ, indolent, inconștient din noi care se folosește de orice prilej, de pildă de un vecin, ca să-ți „fure rodul” eforturilor tale spirituale anterioare.

Era ora una noaptea și m-am sculat din pat, căci mă apucase un fel de groază de mine însămi. Aveam senzația că pierdusem un moment important, că ratasem o „probă inițiativă”, în care poate aș fi primit sau aș fi înțeles ceva esențial, dat fiind că duhul lui Horia se afla liber și pe aproape: starea lui „moleculară”, cum se spune în Școală, m-ar fi ajutat poate să mă înalț la nivelurile mele superioare, așa cum flacăra lumânării poate s-o facă. Am avut chiar preț de o secundă o imagine interioară în care parcă faptul că aș fi asistat la slujba de înmormântare pentru un om totuși cât de cât „îmbunătățit” ca Horia Bernea m-ar fi făcut să mă „extandez” cumva interior, să depășesc niște limite.

În picioare, în mijlocul camerei, am simțit că trebuie să „repar” întâmplarea, fie de dragul lui Horia B. (care în felul lui inefabil îmi trimisese semne, s-a putea spune într-o cheie superstițioasă), fie de dragul „salvării” a ceva prețios din mine. Am dorit foarte mult să dau timpul înapoi, să

încerc să re trăiesc întâmplarea așa cum ar fi trebuit să se desfășoare. Și pur și simplu m-am apucat să-mi imaginez foarte intens noaptea de joi la biserică. Am revăzut interiorul bisericii, m-am dus în minte la strana unde mă invitase părintele, m-am uitat intens la catafalc și la coșciugul închis în care se afla Horia B.. Mi l-am închipuit acolo înăuntru, liniștit, senin, adormit. Apoi m-am dus în minte în fața catafalcului și am început să citesc din psalmi, așa cum Horia ar fi dorit de fapt să fac. Am stat câtăva vreme în această imagine interioară, până m-am mai împăcat. Când m-am întors în pat, am văzut cu uimire că trecuse aproape o oră și jumătate, deși eu avusesem impresia că totul durase vreo 10-15 minute.

A urmat o noapte aproape nedormită, cu multe treziri, datorate poate și lunii pline. Hotărâsem să mă scol la 7,30 și să mă duc la liturghie la biserica Mavrogheni. Deși când a sunat ceasul eram frântă de oboseală, am făcut un mare efort și m-am dus. Era 8,20 când am ajuns acolo pe jos. Mormântul lui Horia B. era plin de aceleași multe coroane de flori și niște lumânări fuseseră aprinse lângă ele. În biserică slujba începuse. Poate din cauza oboselii, am observat că puteam să-mi controlez mai bine gândurile ca de obicei și să le aduc înapoi la ascultarea liturghiei. În plus, aceasta intra, nu știu cum, direct în miezul meu conștient și nu ca de obicei prin filtrul urechii și al minții care apoi traduce totul sufletului. Preț de vreo oră și jumătate am fost în stare să fiu foarte atentă la slujbă, după care am obosit îngrozitor de tare și am simțit că trebuie să plec, altfel cad jos. Am plecat după încă o jumătate de oră, în care am făcut efortul să mă țin în picioare. La plecare, m-am oprit lângă mormântul lui Horia și am aprins o lumânare, gândindu-mă cu jale la el. Privind mormântul pentru câteva clipe lungi, am simțit la un moment dat cum parcă sunt luată de subțiori de un fel de forță blândă și săltată nițel în sus! Mai bine zis, am simțit un fel de aripi aeriene, lungi cam de o jumătate de metru, cum intrau în subțoriile mele ca să mă salte în sus consolator și încurajator! A fost ceva uimitor și fin, delicat dar plin de semnificație pentru mine.

Acasă am dormit cinci ore neîntrerupt. Sculându-mă și gândindu-mă iarăși la tot, mi-am dat seama cam ce ar putea să însemne IADUL: cam ce trăisem eu în mic în legătură cu această întâmplare, adică chinul și durerea și părerea groaznică de rău și neputința față de oferta extraordinară și subtilă a Divinului de a fi cu El, ca El, de partea Lui, întru El, de a te depăși, a te înălța, a te „salva” de tine însuși. Și, pe de altă parte, oribila noastră opacitate, încăpățănare, inconștientă, teribila noastră mecanicitate în relație cu această putință reală, divină, din noi. Trăim în iad aici pe pământ când refuzăm această Chemare și ne lăsăm pe mâna demonilor noștri interiori și exteriori, care sunt lumea și grija de lume, existența noastră meschină, prostiile de care e plină mintea noastră, automatismele noastre imbecile, somnul nostru de obște.

19 decembrie

Perioadă rea, foarte rea. Mă observ din ce în ce mai mult și mă îngrozesc din ce în ce mai tare de vraiștea care e în ființa mea, care din afară pare ordonată dar nu e, mă uimesc de negativitatea dinlăuntru, când în afară par bună,

de neputința de a *gândi* cu adevărat la existența mea, așa cum e ea acum și așa cum ar trebui să fie. Am ajuns la concluzia că singură nu voi fi în stare să fac nimic, și cer din ce în ce mai des ajutor de Sus. Și primesc lecții din ce în ce mai usturătoare. Nu e mai ușor, e tot mai greu...

29 decembrie, vineri

M-am văzut de mai multe ori în ultima vreme cu **Archbishop Chrysostomos** de la mănăstirea ortodoxă Etna din Statele Unite, venit aici cu o bursă Fulbright. E un călugăr care arată identic cu unul român, fiind el de origine greacă de altfel, un om la vreo 60 de ani, de o înaltă spiritualitate. Apelativul de „gură de aur” i se potrivește, căci îi place să vorbească mult și vorbește foarte bine – de fapt serie, pentru că cel mai mult comunicăm prin e-mailuri, el trimițându-mi ades mesaje lungi și pline de gânduri înălțătoare, totul în engleză, desigur. Sunt uimită cum e în stare de fiecare dată să înalțe ceea ce-i spun pe un plan superior și să-l încadreze într-o ordine mai înaltă. Și el la rândul lui mi-a spus că e uimit să vadă că-l înțeleg atât de bine și că-i dau replici în cunoștință de cauză.

L-am adus la el la hotel pe poetul american Christopher Merrill aflat și el în București și a fost o întâlnire foarte reușită, pentru care Christopher îmi mai mulțumește și acum pe e-mail. Apoi l-am dus pe Chrysostomos la Sorin Dumitrescu la atelier și iarăși a fost o întâlnire reușită, Sorin vorbind elocvent ca de obicei, invitatul lui de asemeni, amândoi în franceză. A rămas să se revadă după anul nou și să publice împreună o carte. Întâlnirea cu Chrysostomos e un dar pentru mine, al cărui înțeles încă nu-l știu.

La biserică, ducându-mă în ultima duminică înainte de Crăciun, m-am spovedit la preotul tânăr căci cel bătrân (și arghirofil) a murit. În timpul slujbei, văzându-i pe credincioși întinzându-se pe jos la unele mățanii, privindu-i cu oarecare reținere pentru gestul lor exagerat, cum mi s-a părut mie, mi-a venit gândul „din altă parte” că eu sunt mai prejos decât ei. Am știut imediat că e adevărat. Apoi, în cursul slujbei, am primit din interior de două ori impulsul să mă cobor și eu în genunchi odată cu ceilalți la anumite rugăciuni, dar, deși am observat cu claritate impulsul, nu am făcut-o, am rezistat. Apoi mi-am dat seama că ceva nu e în regulă cu acest gen de încăpățănare, că cineva sau ceva din mine se opune cu orice preț. Așa că m-am forțat să îngenunchez chiar când nu era cazul, când ceilalți nu o făceau, ca să plătesc pentru încăpățănarea de dinainte. Nu mi-a fost rău, mi-a fost bine. Un bine smerit.

30 decembrie

Seara în pat, gândindu-mă la moartea lui Horia Bernea, am avut un fel de bruscă înțelegere interioară a cărei concluzie în cuvinte ar fi cam așa: va trebui să fiu foarte atentă în momentul morții când inima mea va înceta să mai bată, pentru că atunci se va produce CEVA, un proces psihic anume, la care eu va trebui să fiu foarte prezentă, ca să pot să execut ceva anume, o schimbare, o transformare pentru trecerea mea Dincolo.

Ion SIMUȚ



Jurnalul unui potrivnic

Informații și opinii care vă pot afecta emoțional

De ce au fost atât de afectați unii (nu-i mai numesc) când am scris că presa noastră literară ar putea fi și altfel decât se prezenta la un moment dat (în 2019, de pildă)? Acuzam inerția, uniformizarea, lipsa de receptivitate și de dinamism, rezistența la diversitatea punctelor de vedere și multe alte metehne, pe care nu le mai amintesc. Am prevăzut reacția de comoditate: de ce să ne schimbăm? – e bine așa cum suntem! Nu mă refeream numai la revistele USR. Am numărat peste o sută de reviste literare și culturale. Cum?! Nu se poate! – a fost reacția. E o exagerare! – au exclamat scepticii. Am dat lista: erau 120 de reviste culturale, cu apariție atestată în 2019. Da, dar multe nu contează! – au insinuat alții. Sunt prea multe, viața literară se atomizează din cauza retragerilor în micile bisericuțe din jurul unei reviste modeste, fără difuzare, fără audiență – am replicat eu. Nu sunt prea multe reviste, sunt prea puține! – declara un pustnic, necunosător al fenomenului. De ce să-i sfidăm pe cei care își plătesc din banii lor revista, trudes, se străduiesc să iasă la lumină? Ar însemna să practicăm cenzura! Nu am zis că ar trebui interzisă sau oprită vreo revistă. M-am gândit ce să facem, cum să procedăm, cum să ne comportăm cultural în acest mediu inflaționist, în care se pierde relieful valorilor, mediocritatea ne inundă din toate părțile.

Să discutăm care ar fi viitorul revistelor literare. Nu! Îl blămăm pe cel care pune o asemenea problemă, pentru că dovedește lipsă de respect față de munca altora, habar nu are de istoria culturii române, revistele alcătuiesc coloana vertebrală a unei literaturi. Promotorul unei astfel de convingeri (fără îndoială, de luat în seamă) era autorul unei sinteze de istoria literaturii române, care nu avea niciun paragraf despre vreo revistă importantă din istoria literaturii române. Era o istorie strict și sever estetică, în care a prezenta rolul unei reviste însemna o abatere spre context, în sensul colateral al unor considerații sociologizante. Dar să nu ne pierdem în detalii! Altul era baiul. Reforma e pentru alții, nu pentru domeniul nostru! Noi gândim liberal, proclamăm că societatea trebuie să se schimbe și să se primească permanent, să fie deschisă, dispusă la dialog, dar noi, în ceea ce ne privește pe noi, noi rămânem consecvenți cu

noi înșine, nu trebuie să ne schimbăm, suntem conservatori! Noi promovăm liberalismul pentru alții, ca adevărata soluție pentru emancipare și progres.

Da, cred că asta era cauza profundă pentru care mulți redactori de reviste au fost afectați emoțional de opinia mea că revistele literare au nevoie de o schimbare profundă: am jignit niște conservatori propunându-le să fie liberali. Eu cred că au reacționat normal: l-au blamat și l-au exclus din rândurile lor pe ofensator. USR și *România literară* au caționat un episod agresiv de cancel culture prin marginalizarea și blamarea opinentului. Dacă exterminatorii ar fi avut însușită civilizația dialogului, ar fi procedat altfel.

Lunga vară fierbinte

Acum, luni, 18 august 2025, când scriu aceste însemnări, două probleme majore animă actualitatea: prima se referă la pachetele de reforme promovate de guvernul Ilie Bolojan și a doua privește consecințele primei întâlniri, în Alaska, dintre Trump și Putin pentru a decide soarta războiului din Ucraina.

Trump și Putin s-au întâlnit pentru a se asigura că sunt două puteri care se respectă și nu vor declanșa un război rece. Acesta este rezultatul pozitiv al primei întâlniri: SUA și Rusia nu sunt în conflict. S-au asigurat de respectul reciproc al zonelor de influență. Așa cum America a decis ce a vrut cu dezmembrarea Iugoslaviei (mai ales în episodul Kosovo), Rusia va avea mână liberă, aproape liberă din partea SUA, să rezolve cum va vrea problema Ucrainei. Trump a zis că Ucraina trebuie să cedeze teritorii. Depinde, puțin, nu prea mult, de ceea ce va zice și Uniunea Europeană. Depinde de flexibilitatea Ucrainei – Trump s-a derobat de alte responsabilități. Putin dorește pacea. Trump dorește pacea. Lumea nu a înțeles că ambii doresc pacea între ei. Asta au stabilit la prima întâlnire. Nu era vorba de pacea în Ucraina. Care e o cu totul altă problemă. Necesită alte discuții. Au și urmat întâlnirile de la Casa Albă cu Zelenski și reprezentanții Uniunii Europene, în cursul zilei de 18 august 2025.

E bine că Trump și Putin s-au asigurat că nu se pregătesc de un Război Mondial. Ucraina e o problemă locală, europeană, rusească. Dacă Ucraina nu a vrut să-i cedeze lui Trump niște zone pentru exploatarea de pământuri rare, cum a fost vorba la întâlnirea din februarie la Casa Albă și imediat după aceea, dacă nu vrea acest tip de business, atunci va trebui să se lămurească cu Putin. Vom trăi și vom vedea. Așa se văd lucrurile, din punctul meu de vedere, în 18 august 2025. Până la finele lunii septembrie, când apare acest număr din revista *Vatra*, se pot întâmpla multe. Dar, oricum, nu se poate schimba ce s-a întâmplat până acum: victimele acuzatoare, morții degeaba (în cazul cedărilor teritoriale), cinismul marilor puteri, negocierea peste capul Ucrainei.

Austeritatea ne amenință insidios. Observ din notițele publicate în reviste că mulți scriitori sunt de acord cu inițiativele economice ale guvernului Bolojan (și eu sunt de acord), dar, nimeni, până în acest moment, nu se gândește că valul de reformism va izbi în curând și în porțile instituțiilor culturale. E previzibil. Urmările se vor vedea dureros anul viitor. Vor fi mai puțini bani și pentru reviste și alte inițiative, cărțile vor fi mai scumpe, publicul cititor, din ce în ce mai restrâns, va fi și mai zgârcit în a da bani pentru cărți, reviste, spectacole de teatru și alte manifestări de acest fel. Dacă reforma ne va afecta și pe noi (e inevitabil!), ce vom face? Poate vom blama

reformistul – e atitudinea cea mai la îndemână. Ce are cu noi? De ce ne deranjează din somnolență și letargie? Tocmai pe noi, susținătorii și apărătorii identității naționale!

Vom ofta în curând, cu nostalgie: era mai bine înainte de austeritate, era mai bine când nu era decât bine! Nici acum nu trebuie să facem nimic în reformarea programului și strategiilor culturale ale unei reviste? Va fi de ajuns să protestăm? Să cerem să fim lăsați în pace! Noi avem treabă, zburăm în Creta într-o formație de 12 delegați (poeti și juriu figurant) și citim cu fața la nemărginirile cerului și ale apei, promovăm literatura română în văzduh sau în eter. Facem turism cultural pentru satisfacția proprie, cum făcea Klaus Iohannis turism politic de lux, fără nicio finalitate. Las că plătește Ministerul Culturii!

Premiile literare USR

În revista *Apostrof*, numărul 6 din iunie 2025, Ion Vartic scrie un editorial despre premiile acordate de USR, făcând observații despre nominalizări și categoriile consacrate. E mare lucru că *România literară*, nr. 33 din 8 august 2025, e într-un totu de acord cu observațiile – și cu cele pozitive, și cu propunerile de mai bine. Juriul și nominalizările dovedesc „o salutară înnoire”, afirmă Ion Vartic. Cam da! – aș adăuga eu, Uniunea iese, cam timid, din gogoșa sectarismului, se străduiește să vadă dincolo de ograda acoliților. Lui Ion Vartic nu-i place „premiul struțocămilă intitulat *Critică, eseu, istorie literară, memorialistică, jurnale, publicistică*”, pentru că desemnează o plajă prea largă și propune desprinderea eseului într-o categorie separată. Am putea merge mai departe cu separatismul și pentru celelalte domenii, dar nu știu dacă USR poate da atâtea premii (oricum finanțarea lor vine direct de la Ministerul Culturii). Cred că, în ideea de a restrânge numărul de premii, a fost gândită această secțiune, posibil a fi desemnată sub numele de *Non-ficțiune*. Apoi, Ion Vartic salută atenția acordată de USR și de juriu teatrului, concretizată în propuneri demne de luat în seamă, adăugând însă ca secțiunea să se numească *Dramaturgie și teatrologie*, pentru a cuprinde și critica de teatru, amestecată în categoria criticii, eseului și istoriei literare. Bună și această propunere! Ion Vartic lansează și o săgeată către „frivolul UNITER”, neatent la cărțile de teatrologie.

Aș avea și eu o observație. Ion Vartic se referă numai la categoriile de premii și la nominalizări, nu și la acordarea premiilor. Am fost întotdeauna de părere că un anumit juriu având în față o listă de nominalizări, poate acorda numai premiile pe care le-a acordat. Orice observații ulterioare sunt superflue, chiar dacă suntem de acord că premiile sunt discutabile, în principiu, ca orice opțiuni sau alegeri (subiective, până la urmă). Deci și observația mea e superfluă și nu contestă nimic, constată numai o inadvertență. Premiul de *Critică, eseu, istorie literară, memorialistică, jurnale, publicistică* pentru 2024 a fost acordat volumului Martei Petreu *Filosofia lui Lucian Blaga*, care, după părerea mea, nu se încadrează aici câtuși de puțin. E o carte de filosofie, nu e un eseu, cum ar putea replica cineva. Eseul are o accepție destul de laxă, dar, în acest caz, putem include aici aproape orice. O carte de filosofie nu e un eseu, cum nu e un eseu nici o carte de critică sau de istorie literară. În sfârșit, felicitări Martei Petreu, prima doamnă a filosofiei românești, cum ar zice Mircea Mihăieș, pe bună dreptate unul dintre cei mai mari admiratori ai ei, o valoare indimenticabilă, fără îndoială, a culturii române a mileniului III.

De altfel, trebuie să notăm ca un simptom semnificativ, slăbiciunea *României literare* și a USR pentru filosofie, firească dacă ne gândim la vecinătatea și chiar intersecțiile celor două domenii umaniste, literatura și filosofia. În noiembrie 2023, Andrei Cornea a fost desemnat „Scriitorul anului” la „Gala Scriitorii Anului”, desfășurată la Iași, cu premii acordate pentru fiecare lună de Primăria Municipiului Iași. Andrei Cornea a primit premiul „Scriitorul anului 2023” pentru... traducerea dialogurilor lui Platon. Sigur, Andrei Cornea este și prozator, este o personalitate proeminentă a perioadei postdecembriste, am toată admirația pentru activitatea domniei sale, pentru editorialele din *Dilema* și din revista 22, dar mă întreb cu ce sentiment a întâmpinat un cititor de literatură acest eveniment. Pe deasupra, niciun membru al juriului, alcătuit din scriitori notorii, în frunte cu Nicolae Manolescu, președintele USR în acel moment (în 2023), nu știam să aibă competență în greaca veche sau în filosofie. E o ciudățenie să vezi propus ca scriitor al anului traducătorul lui Platon! Asta zic și eu promovare de pomină a literaturii române de către USR și *România literară*!

Elementele materiale care definesc o revistă. Proiecte de trecut

Dacă ar fi să facem o fișă de evidență sau de existență a unei reviste, ce elemente obiective am prinde în ea? Sigur trebuie să aflăm în primul rând: profilul ei (dacă e literară sau culturală), ritmul de apariție (săptămânal, lunar sau trimestrial), locul apariției (localitatea), forma apariției (imprimată și/sau online), editorul (instituție publică sau privată, fundații), formatul, număr de pagini, costul tipografic al unui număr imprimat, cost gestionare site, difuzare, eventual chirie pentru spațiul redacției.

Pe lângă acestea, ar exista și alte informații utile, greu de obținut printr-un eventual chestionar, considerate uneori secrete de serviciu: tiraj imprimat/număr de accesări online, prețul pe exemplar, număr de exemplare vândute din total tiraj imprimat, salariați/regimul lor, volumul salariilor, colaboratori și plata drepturi de autor, activități conexe (premii, întâlniri cu publicul, lansări de carte, conferințe, simpozioane, scriitori invitați, deconat deplasări). Toate aceste elemente alcătuiesc împreună bugetul revistei, în care se mai precizează sursa finanțării și volumul lor. Câte reviste rezistă sau consimt la o astfel de evaluare transparentă? Numai cu o astfel de diagramă în față putem aprecia importanța unei reviste ca instituție culturală.

Unele dintre criterii și-au schimbat ponderea de-a lungul timpului. De pildă, numărul de exemplare vândute trebuie corelat cu accesările pe site, al căror număr trebuie contorizat. Nicio revistă culturală nu a trăit și nu poate trăi din vânzări, cu atât mai puțin de acum încolo, când lectura pe suport electronic s-a extins și tinde să se generalizeze. Tirajul aproape al tuturor revistelor e ținut secret. Numai revista *Dilema* își face cunoscut tirajul, anunțat pe ultima pagină a fiecărui număr, în caseta redacțională: de pildă, numărul 74, serie nouă, din 7-13 august 2025, menționează tirajul de 5.386 de exemplare. *România literară* nu știu dacă mai imprimă două mii de exemplare. Scriitorii noștri nu prea citesc, ei scriu și, din nefericire, redactorii de reviste sunt adesea indiferenți față de public.

Lipsesc formele de atragere a publicului. Revistele noastre literare trebuie să învețe din strategiile aplicate de publicațiile din trustul *Historia*. Noi nu folosim curiozitățile de istorie literară și informațiile elementare despre literatura de

consum sau cultura de divertisment pe post de momeală pentru public. Nu zic să căutăm cu obstinație senzaționalul, nu zic să valorizăm subliteratura, dar zic să scriem despre ea, să-i analizăm succesele, să-i arătăm reușitele (în genul ei) și defectele, dar să vorbim neapărat despre ea. Și în această zonă există grade diferite de acceptabilitate, poate fi propusă o ierarhie, pot fi sesizate și denunțate nocivitățile.

O revistă literară cu două mii tiraj săptămânal care recomandă în fiecare număr 3-4 cărți de poezie, răspândite de autor în redacții, tipărită în cel mult o sută de exemplare care nu ajung în librării și nici măcar pe site-ul unei edituri, o revistă care practică masochist o asemenea strategie de falsă promovare a literaturii nu are cum să-și păstreze audiența și nu are cum să stimuleze lectura, scriind despre cărți inexistente, inaccesibile cititorului de bună credință, chiar dacă ar fi convins de către cronicar sau de către recenzent că prezintă o carte bună. Avem în revistele noastre (mă uit și în cuprinsul numărului 8, august 2025, al *Convorbirilor literare*) prea multe cronici/recenzii lungi la cărți modeste de poezie.

Am mai propus și altă dată: o carte-eveniment, analizată din două-trei puncte de vedere, poate atrage, cu condiția să aibă atât germele valorii cât și al succesului de public. Îndeplinesc aceste condiții, în măsuri diferite, mai multe cărți de proză, studii despre clasici și contemporani, revizuiți de perspectivă critică, biografii controversate, eseuri de politologie pe teme actuale. Literatura română postbelică merită un alt tratament decât cel rezervat de revistele noastre, uneori mai preocupate de traduceri și de promovarea literaturilor străine decât de valorile autohtone. Evident că și acelea (traducerile) trebuie evidențiate, dar cu măsură și cu atenția cuvenită față de literatura națională. Sper ca la *România literară* să se îndrepte anomalia atenției disproporționate față de traduceri (semnalăm altădată trei interviuri cu scriitori traduși, toate într-un singur număr de revistă!). Observ că, de la numărul 32 din 2025, Cristian Pătrășconiu descoperă și scriitori români contemporani demni de un interviu, chiar dacă deocamdată nu iese din perimetrul securizat al oamenilor de casă și al stilului de curtoazie al unor întrebări comode. Pe scriitorii traduși îi găsea oricât de departe ar fi fost, pe scriitorii români nu-i vede decât dacă stau foarte aproape de opțiunile oficiale ale USR.

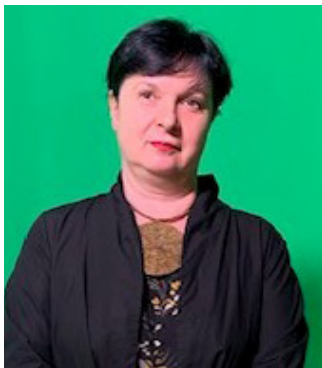
Anchete peste anchete. Riscurile tănuirii

Cristian Pătrășconiu agreează sumarul revistelor *Orizont* și *România literară* cu anchete, care mai de care mai fanteziste. Dintre cele recente, cea mai penibilă e în numărul 7, iulie 2025, din *Orizont*, cu întrebarea: *Vi s-a întâmplat să aruncați copilul odată cu apa din copaie?* Desigur, înțelegem sensul metaforic al întrebării, adică acela de a fi făcut o gafă într-o anumită împrejurare, dintr-un radicalism perdant, prost înțeles. Dar, totuși, *Orizont* e o „revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii”, cum scrie pe frontispiciu, și s-ar cuveni o anumită decență, pentru a nu cădea în derizoriu și extravagante. Știm că redactorul-șef e cu ochii pe Academie și e dedicat colaborărilor săptămânale mai vizibile și mai bine plătite la *România literară*, dar, totuși, s-ar mai putea uita puțin și în ograda proprie. Valeriu Stoica, intervievat de Cristian Pătrășconiu în același număr 7 din iulie 2025, despre „sufletul vinului”, fiind proprietar de podgorii, putea fi întrebat și ce părere are despre pensiile magistraților, anomalie la care e posibil să fi

contribuit din postura de fost ministru al Justiției.

Dintre toate anchetele inițiate de Cristian Pătrășconiu, preferata mea e cea din *România literară*, numărul dublu 30-31 din 18 iulie 2025, cu subiectul nostim *Farse în literatură*. Merită citite cele mai multe dintre răspunsuri. Antologic este, ca întotdeauna, Vasile Dan, ultraprezent la toate sindrofiile, reuniunile și evidențierile USR. E un personaj nostim, mie mi-e foarte simpatic. Povestește cum a scăpat de înrolarea în armată, după eșecul primei admiteri la Filologia din Cluj (trebuie să fi fost cam prin 1970). Merită să citiți pentru a vedea ce prestigiu avea calitatea de poet înainte de 1990: te putea salva de la rele! Dar, până la urmă, Vasile Dan a avut noroc la a doua admitere la Filologie, nu spune unde, lăsându-ne să înțelegem greșit că tot la Cluj. „Riscurile tănuirii”! – cum ar zice Gabriela Adameșteanu, care analizează în același număr de revistă implicațiile tănuirii de către Mircea Eliade a trecutului său legionar. La Vasile Dan riscurile tănuirii nu sunt chiar atât de grave, dar e... simptomatic cât de mult vrea el să acrediteze că este un poet clujean, sugerând o dată chiar proximitatea echinoxistă, însinuire pe care Nicolae Manolescu a luat-o de bună în *Istoria...* sa, ediția a doua, și l-a făcut pe Vasile Dan chiar echinoxist, postmodernist și cap de optzecism – lucruri false toate trei. Dar ne-am îndepărtat de farsa lui Vasile Dan. Unde a dat el a doua admitere la Filologie? Ei, hai că dacă nu cunoașteți personajul, nu o să ghiciți! La Oradea, unde funcționa de puțină vreme un Institut Pedagogic de 3 ani. Aici, în anii 1970, Vasile Dan a făcut o grupare poetică de excepție, împreună cu Ion Zubășcu și Octavian Doclin. La Institutul din Oradea au făcut mai târziu o primă descindere de consacrare poeziei din gruparea bucureșteană optzecistă care se va numi ulterior Cenaclul de Luni. Nu văd de ce Vasile Dan ocolește sistematic această informație: că a absolvit Institutul Pedagogic de 3 ani din Oradea și și-a completat ulterior studiile, dând diferențe la fără frecvență (cum era pe atunci), la Filologia din Cluj. O fi legată perioada studenției sale orădene de un „trecut deocheat”? Dacă nu, de ce își asumă „riscurile tănuirii”? Presupun că motivul este: pentru a-și inventa un trecut studențesc mai glorios, legat în mod fals de Cluj și de gruparea Echinox. În fond, de ce nu-i place lui Vasile Dan Oradea? De ce nu acceptă tinerețea sa orădeană? De ce o tănuiește ca Mircea Eliade tinerețea sa legionară? Cristian Pătrășconiu poate porni de aici un nou interviu cu Vasile Dan, situat în arealul său preferat, Banatul. Și, de n-o fi cu bănat, domnul nostru ar vrea să vază pe măritul împărat! Iar împăratul mă tem că e cam... gol!

În totul, numărul 30-31 din 18 iulie 2025 al *României literare* e cel mai interesant din acest an: prin ancheta despre farse în literatură, prin evocarea Gabrielei Adameșteanu despre „riscurile tănuirii” în biografia lui Mircea Eliade, prin profilul *Moștenirea Nemoianu*, realizat de Mihai Zamfir, prin prozele foarte bune publicate de Daniela Zeca, Varujan Vosganian, Cornel Nistea, prin cronică lui Răzvan Voncu despre Dinu Flămând, cronică lui Gheorghe Grigurcu despre un volum de Daniel Corbu și a lui Ioan Holban despre Ion Cocora, prin cronică de teatru a Marinei Constantinescu, pe care o citesc cu mult interes chiar dacă nu am văzut spectacolele despre care scrie. Dacă veți citi revista veți observa ce nu am notat din sumarul numărului, pentru a nu încărcă acest bilanț pozitiv. Un număr excepțional! Un număr de colecție! *România literară* în forma ei cea mai bună!

Ruxandra CESEREANU**Ceasornicăria (II)**

Scriitura mea este arborescentă și jungloidă, așa că să o descurce cine poate, dar nu neapărat eu (deși exact acest lucru fac din când în când, în interviuri sau confesiuni auctoriale). Sunt o grămadă de răspântii, unde nici eu nu știu exact pe ce cale am luat-o sau am de gând să o iau, iar lucrul acesta mă face să mă simt mereu nouă, inedită, exotică.

La începuturi, voiam să scriu o poezie masculină, să fiu poet și nu poetă. Dar timpul mi-a dovedit că e foarte bine că sunt femeie și scriu ca o femeie. Ca o *femeie tare*, nădăjduiesc eu. Hermafroditismul scriiturii nu m-a prea ispitit la tinerețe, ci mai degrabă androginismul scriiturii; la senectute, însă, oricare din ele ar putea fi experimentală, fie că-i vorba despre hermafroditism, fie că-i vorba despre androginie. Nu am o poetică explicită: dar cred că poetul autentic trebuie să fie o „bestie” față de sine însuși în primul rând (acest lucru este valabil și pentru prozator, deși aici mai contează și altceva, anume vocația „arhitectonică”) și să aibă curajul să meargă până la capăt.

Scriu și despre realitate, și despre diferite tipuri de inconștient (întrucât există mai multe versiuni ale inconștientului). Metafora mea preferată, cunoscută deja din manifestul intitulat *Delirionismul (sau despre cum să nu rămâi blocat în realitate)* – publicat acum vreo douăzeci de ani și mai bine –, este aceea a „submarinului scufundat și inundat”, cu care plonjez în locurile pe care le străbat: în creier, în trup, în suflet, în inimă, în piele. Apoi ies la suprafață și istorisesc (în versuri ori proză) ce am găsit prin străfunduri.

Am urechi „polifonice” și sunt „multilingvă” – e un fel de a spune. Vocile mele nu se suprapun, ci sunt distincte. Și mi-ar plăcea să fie acceptate toate, fără să fiu parțializată și fărâmițată. Nu văd nimic rău în a scrie bifurcat, ca să zic așa, pe mai multe direcții, pe mai mulți versanți. Sper însă că sunt un schior adecvat, indiferent cât de periculoasă ar fi panta.

Am fost întrebată acum mulți ani dacă sunt o personalitate multiplă. În acest punct ar fi amuzant, poate, să fie alcătuită o comisie alcătuită dintr-un doftor (psihiatru), un cosmetician, un actor, un regizor și un bucătar (pot, la fel de bine, fi puși și la feminin), care să mă judece. E o șaradă, desigur, ca să nu răspund la o întrebare care mă proiectează din start într-un rol problematic.

Pe insula mea grecească (unde sper să mă retrag cândva) aș lua vreo sută de cărți, jumătate de poezie, jumătate de proză. În mod obligatoriu, pentru că sunt maniacă, se știe deja, aș avea alături de mine *Maestrul și Margarita* de Mihail Bulgakov. Pe lângă poezie și proză, ar fi și câteva cărți sfinte în biblioteca aflată pe insula cu pricina. Nu dau titluri acum-și-aici, toți vrem să avem bibliotecile noastre private și magice pentru ultima etapă a vieții pe care o proiectăm ca fiind una de cititori răsăfățați. Sper să fie așa.

Sunt fericită îndeajuns, dar fericirea este un cuvânt prea încălzit și riscant pentru lumea noastră, întrucât există atât de multă durere și suferință (în realitatea socio-politică mai ales). Aș zice mai degrabă că sunt bucuroasă de viață și am poftă de viață. Ceea ce nu înseamnă că nu am etapele mele pigmentate cu nevroze, obsesii și alte treburi lăuntrice dificile. Dar pofta de viață mă ajută să compensez partea labirintică din mine și să funcționez adecvat în realitate.

Ce sunt eu. O poetă ca „bestie” (e pledoaria mea pentru autenticitatea și febrilitatea maximă la nivel de simțire) și o delirionistă (nu mai reiau aici teoria mea despre delirionism, ca să nu devin plictisitoare). O prozatoare care mizează enorm pe plăcerea de a povesti, pe gurmenezia/gurmeția narativă, pe papilele gustative epico-epicureice (ca să mă joc puțin lingvistic). O eseistă (de fapt o analistă a mentalităților) care are ca instrument mai cu seamă înțelegerea suferinței. Cât am putut, am făcut în acest sens. Poezie și proză voi scrie cât voi trăi, fiindcă nu pot să mă abțin, ambele sunt deja în sângele meu, fac parte din carnea mea mentală și emoțională.

Timpul meu e ultraplin. De cursuri la Facultatea de litere, ateliere și tabere de scriere creativă (le-am organizat vreo douăzeci de ani, acum am renunțat la ele), simpozioane și multe altele. Acesta este timpul oficial. Există, apoi, timpul neoficial, dar central, în care scriu, ascult muzică (simfonică, rock, psihedelică) ori călătoresc (de obicei în locuri exotice, vara, pe diferite insule grecești, cuibul meu predilect), stau în „coconul” apartamentului de bloc. Și citesc enorm. Din 1990 încoace am citit sute de cărți de poezie. Îmi place la fel de mult să citesc proză, fiindcă sunt o degustătoare, vreau să fiu purtată prin subteranele narative, îmi place când sunt păcălită ca cititor și mi se oferă surprize de neofit sau sunt lovită în moalele capului de o soluție epică nemaiîntâlnită. Proza poate fi

astăzi chiar un fel de drog pentru cititorul profesionist (o spun în cunoștință de cauză), dar e bine că lucrurile stau astfel. Și mai există, apoi, Internetul și rețelele de socializare care își au tic-tacul lor și fură din noi. O lume utilă, informațional, dar și aproape diavolească, psihic și energetic. În ceea ce privește perceperea mea drept una sau alta, fie poetă și/ori prozatoare, fie eseistă, cei care mă despart astfel și mă rup în trei mă schizofrenizează de fapt și nu este corect. Sunt și una, și cealaltă. Nu există în mine doar analista relativ rece a violențelor și a ororilor, ci, în aceeași măsură, există prozatoarea care scrie despre mitul androginului ori despre Graal, născocitoarea de povești și poeta care exorcizează realitatea neliniștitoare.

Firește că există o construcție de imagine a Ruxandrei Cesereanu. Vizibilitatea mea ține, vrând-nevrând, și de o construcție polimorfă. Dar aceasta nu înseamnă că nu sunt eu. Poate că am ceva de *entertainer*, care nu joacă pe scena teatrului oficial, ci pe scena fantasmelor și partiturilor sale de cunoaștere. Acest teatru interior are funcția lui de descărcare, precum și funcția lui creatoare, imaginativă, salvatoare. Mă ajută să aflu ce/cine sunt.

Am fost fascinată, la maturitate, de romanele șamanice ale lui Carlos Castaneda (căci despre romane este vorba, iar nu despre studii de antropologie, textele respective necuvenindu-se a fi analizate științific și creditate ca atare, ci fiind strict literatură și ficțiune). Or, șamanismul discutat de Castaneda în romanele sale este unul postmodern (asocierea șamanism + postmodern ar putea provoca alergii, dar așa stau lucrurile, în opinia mea). Într-una din prozele mele publicate în volumul meu *Purgatoriile* (este vorba despre microromanul *Ucenica*) și în ultima parte a volumului *Nebulon* (cea intitulată chiar astfel) am încercat să vorbesc despre un alt fel de cunoaștere, pe care, în lipsa unui termen mai adecvat, am numit-o *șamanică*. O cunoaștere dincolo de lumea de aici, a cotidianului, dar și dincolo sau altceva decât cunoașterea religioasă ori cea științifică. Această cunoaștere era doar intuită în textele mele, nu și explicată ori demonstrată. Iar acest lucru nu pot de fapt să îl fac nici acum și aici. Am discutat cu doi prieteni despre această cale, un filozof și un teolog, și fiecare dintre ei a încercat să deslușească în felul său ceea ce voiam să spun și la ce fel de tip de cunoaștere mă refeream. Cel mai bine a izbutit teologul: acesta a înțeles chiar mai bine decât am făcut-o eu în cărțile mele.

Am declarat adesea că sunt împătimită după povești: îmi place să le spun, dar uneori îmi place și mai mult să le ascult. Iar la prietenii mei caut mereu plăcerea narativă, în afară unor calități necesare precum inteligența, profunzimea, loialitatea ori delicatețea, nu în ultimul rând umorul; am câțiva astfel de prieteni care sunt niște mari povestitori și istorisitori. Prin ei (și prin destule cărți) savurez lumea poveștilor, întrucât poveștile

îmblânzesc lumea noastră, o fac mai îngurjitabilă, mai acceptabilă, fie și numai pentru un răstimp. Virtuțile unui povestitor autentic sunt arhitectura narativă, stilul flamboiant (este un cuvânt cam spumos, mda), impetuositatea și impecabilitatea.

Obsesia ideii de narațiune este cel mai bine conținută și sintetizată în *O mie și una de nopți*, o știm cu toții. Povestitorul autentic este o veșnică și învăluitoare Șeherezadă, căreia nu i se va tăia capul niciodată, pentru că ar fi păcat să se întâmple așa ceva, iar poveștile să își piardă rostitorii. Ceea ce fac povestitorii este să nu accepte niciodată tăierea capului, ci să-și rostească mereu (cu obstinație seducătoare) șarpele epic încolăcit(or).

Îmi place să călătoresc și să văd locuri străine, dar nu să rămân acolo, prin străinătăți. Îmi place să fiu *homo errans*. Învăț multe de la locurile pe care le văd și pe care întâi de toate încerc să le adulmec și să le simt, să le percep senzorial (chiar dacă, în anumite cazuri, spiritualitatea respectivelor locuri este cea care m-a făcut să ajung acolo). Toate aceste spații intră în povestirile mele numai întrucât ele însele pot fi deja niște povești de sine stătătoare. Cu alte cuvinte, aceste spații doldora de narativitate mă catalizează să le preiau și să le pun apoi în textele mele ca pe niște semințe care au și rodit.

Nu am un orar ori ceasornic exact pentru scris. Poezie scriu doar când simt că pot scrie (uneori am nevoie chiar de o stare de simili-transă). Mai exact scriu poezie când simt că, dacă nu scriu, are să mă ia naiba. Proza o gândesc ca pe o construcție, ca pe un edificiu cu oase bine amplasate, șlefuite, cu ferestre largi, cu uși încăpătoare și odăi la fel, îmbibate de narativitate. Este vorba întotdeauna de plăcere și mai ales de urgență lăuntrică. Scriu proză și poezie din urgență interioară. Poezia mă descuamează cel mai bine, mai vizibil, mai adecvat, mă curăță de toxine și reziduuri mentale, sufletești. Poezia este și o cură, o terapie, probabil de aceea sunt destul de vehementă ca poetă. Cu proza este altfel: ador poveștile, să spun povești și să ascult povești. Îmi place să mă înfășor în fraze ca într-un cocon dantelat. Îmi place să migălesc proza, să o încarc și să o descarc în mine ca pe un tren cu mărfuri de preț, cu ingrediente delicioase, poate chiar cu marfă de contrabandă.

Nu resping termenul autoficțiune aplicat prozei mele (mai cu seamă), dar el ar putea fi limitativ într-o anumită măsură. Firește că un autor se reinventează de câte ori poate. Esențial este, însă, să o facă într-o manieră veridică și valoroasă estetic. Altfel ar fi vorba doar de un șir de măști de carnaval aluvionar. Ideea de carnaval este folositoare în cazul meu, întrucât, nu-i așa, carnavalul curăță prin exces, iar, la sfârșitul lui, făptura umană își poate lua viața de la capăt. Carnavalul este, de aceea, o moarte temporară și inițiativă, prin exces, teatralitate și păcat. La fel de important este ce începe după.

Călin VLASIE



Poetici emergente în era post-algoritmă

II. De la modernism la virtualism poetic

Istoria poeziei moderne este marcată de o succesiune de rupturi estetice, fiecare redefinind raportul dintre limbaj, subiect și lume. Modernismul a reprezentat un moment fondator, în care poezia s-a autonomizat, s-a intelectualizat și s-a rupt de tradițiile lirice sentimentale. Figura poetului a devenit aceea a unui constructor de forme, un arhitect al sensului. Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul Valéry sau Ion Barbu, în spațiul românesc, au fost expresia unei sensibilități formaliste, care căuta ordine în haosul lumii moderne.

Postmodernismul, apărut ca reacție la această exigență formală, a adus cu sine ironia, fragmentarea, intertextualitatea, relativizarea autorului și a sensului. Poemul devine colaj, bricolaj, reflexie meta-textuală. Poetul nu mai construiește o viziune, ci o simulează. Identitatea lirică este pusă sub semnul întrebării, iar sensul e văzut ca ceva negociabil, temporar, nesigur.

Cu toate acestea, postmodernismul a evitat o temă fundamentală: dimensiunea afectivă a poeticității în era tehnologică. Deși a tematizat tehnologia ca mediu cultural, nu a reușit să anticipeze apariția unei *poeticități algoritmice*, în care generarea automată de text, interfețele și modelele de limbaj devin parte activă în procesul creativ. În acest punct apare ceea ce am numit *virtualism poetic*.

Virtualismul nu este un curent omogen, ci o *sensibilitate poetică emergentă* care răspunde la provocările unei lumi digitalizate. El presupune:

- o re poziționare a poetului ca tactician al rețelelor și interfețelor,
- o estetică a glitch-ului, a erorii, a promptului,
- o redescoperire a afectului și interiorității în condiții de externalizare tehnologică.

Această tranziție de la modernism (ordine), prin postmodernism (fragmentare), la virtualism (simulare afectivă) marchează o *recalibrare a poeziei*: dinspre forma controlată spre fluxul descentrat; dinspre autor spre rețea; dinspre intenție spre generativitate.

Virtualismul nu înlocuiește tradițiile anterioare, ci le încorporează și le redirecționează într-o estetică fluidă, interactivă și afectivă. În acest eseu explorez aceste dimensiuni încercând să conturez o hartă posibilă a poeziei contemporane în epoca post-algoritmă.

*Psiheismul în context internațional contemporan**

În 1978-1980, într-un moment în care discursul poetic global era dominat de ecouri postmoderniste, deconstrucții textuale și ideea morții autorului, în spațiul literar românesc se contura, discret, un concept teoretic insolit: *psiheismul*. Formulată ca o reacție la limitările avangardei formale și ca o depășire a impasului postmodern, psiheismul propunea o întoarcere nu la subiectul liric tradițional, ci la psihicul viu al poeziei, la un „psihic în mișcare” – nu doar al poetului și al lumii, ci al poeziei însăși.

„Perspectivele pe care le creează psihologia și cibernetica pentru poezie ar putea spulbera multe dogme și deschide căi noi de înțelegere a fenomenului poetic. Evoluția poeziei este deopotrivă dependentă atât de propria sa dinamică internă, cât și de evoluția psihismului uman (onto- și filogenetic) și de progresele tehnico-științifice.”

„Nu doar de o formă nouă are nevoie poezia, ci în primul rând de un psihic nou, deopotrivă al poetului și al lumii, dar mai ales al poeziei înseși, un psihic în mișcare.”

De aceea: „Vizionarismul modern e plictisitor, fizicist, exterior. Timpul apare ca discontinuu și ireversibil. Timpul devine imprecis. Timpul subiectiv este în contradicție cu timpul obiectiv. Impersonalul domină personalul. Individualitatea devine individualism impersonal. În numele unui eu abstract și fanfaron, subiectivitatea se dezamorsează în dauna intersubiectivității.”

„Modul de elaborare și organizare al poeziei este strict psihologic. Funcțiile sau subsistemele sau componentele sale interne (idei, combinații, structură, semnificații etc.) sunt interdependente, inter-funcționale și alcătuiesc un întreg supus legilor cibernetice.

Poezia are viața ei psihică din moment ce este generată de un psihism uman.

Poezia este manifestarea unui psihism comunicabil care uzează de un sistem de convenții psiho-logice.

«Psihicul» poeziei nu este egal însă cu psihicul poetului și al societății, procedează prin sintetizare.

«Psihicul» poeziei (dar și orice formă de poeticitate) se definește ca un model cibernetic artificial simbolic, așa cum bunăoară robotul este un model

cibernetic artificial tehnic. În ambele cazuri se admite reproducerea structurilor psihocomportamentale umane (inutil să mai spun cât de complexe!) în baza unor legi generale, cum sunt legile lui Odobleja.

Psihologia particulară răspunzătoare de aceste modificări o vom numi *psihonică*, diferită de robotică dar cu baze comune și inversă bionicii.

Așa cum robotul imită tehnic structuri psihocomportamentale umane, tot la fel poezia, ca de

altfel întreaga artă, comută («îmită») în plan simbolic viața psihică a omului. Această comutare nu este statică, ceea ce se creează reprezintă un nou sistem atât de diferit încât ceea ce inițial a constituit condiții interne comutante se transformă în condiții externe ale noului sistem. E necesară o *psihopoetică*, dar și o *teorie generală a sistemelor poetice* care ar face din poetică un organism teoretic dinamic.” (Călin Vlasie, text din 1980, reluat în *Poezie și psihic*, 2003).

Această intuiție radicală, formulată înainte de apariția internetului public (1983 – Protocolul TCP/IP), înainte de victoria lui Deep Blue asupra campionului mondial Garry Kasparov la șah (1997), un moment de cotitură în dezvoltarea inteligenței artificiale, și înainte de revoluția rețelelor neuronale și a culturii afective distribuite (2000 și în prezent), se dovedește astăzi remarcabil de actuală. Conceptul a fost citat după aproape 20 de ani de Liviu Petrescu, în *Poetica postmodernismului* (1996) și de Corin Braga, în „10 Studii de arhetipologie”, 1999, 2007: „Postmodernismul este, pentru Călin Vlasie, psihocentric, propunându-și să inoveze în domeniul sufletului. Această poezie integrală, care se așază în punctul unde dispozițiile formale se armonizează cu conținutul psihologic al noului umanism este un *psiheism*. Scopul scrisului este o *acțiune interioară*, ce îl transformă existențial pe scriitor.”

De altfel primul meu volum de poezie s-a numit „Neuronii”, în 1981, următorul „Laboratorul” (apărut cenzurat „Laborator spațial” în 1984), iar antologia „Acțiunea interioară” din 1999 a reunit toată opera poetică de până în 1990.

Într-o epocă în care poezia este adesea generată, augmentată sau co-scrisă de algoritmi, iar limbajul este mediat de interfețe, psiheismul oferă un cadru teoretic pentru înțelegerea afectivității poetice în context tehnologic.

Teoreticieni precum Katherine Hayles, Brian Massumi, Rosi Braidotti, N. Katherine Hayles, Loss Pequeño Glazier sau Allison Parrish au articulat, în ultimele decenii, concepte precum *postumanism* - *posthumanism* (Ihab Hassan *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?*, 1977), *cogniție distribuită* – *distributed cognition* (Edwin Hutchins, *Cognition in the Wild*, 1995), *virtualitate afectivă* (Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, 2002,) sau *poeticitate algoritmică și simulare textuală* (Tim Finney, *A Textual Transmission Simulator*, 2015).

Psiheismul nu este o nostalgie a eului liric, ci o teorie a interiorului ca intensitate poetică instabilă. El nu se opune tehnologiei, ci recuperează în spațiul mașinal ceea ce modernismul a pierdut în raționalitate, iar postmodernismul a ironizat: *intimitatea afectivă a limbajului*. În acest sens, afirmațiile conform cărora „mașinitatea creează sentimentul acut al participării” și că „poetul postmodernist este psiho-centric” sunt nu simple observații, ci mini-programe estetice înaintea timpului lor.

Recuperarea psiheismului astăzi înseamnă nu doar readucerea în atenție a unei intuiții fundamentale, ci și integrarea ei într-o dezbatere globală despre poezia în era post-algoritmă. Psiheismul premerge luciditatea postumană ca spațiu de devenire afectivă și poetică.

Într-un moment în care estetica digitală caută repere și limbajele critice încearcă să descrie poeticitatea emergentă, psiheismul apare nu ca relicvă, ci ca propunere fondatoare. El poate funcționa ca punct de plecare pentru o poetică a secolului XXI în care emoția, tehnologia și introspecția nu sunt opuse, ci în dialog continuu.

Această introducere propune, astfel, (re) integrarea psiheismului în vocabularul teoriei literare contemporane – nu doar ca un termen istoric, ci ca un concept activ, capabil să definească, să inspire și să regenereze discursul poetic de azi.

Psiheismul poetic:

o estetică a interiorității emergente

1. De ce psiheismul are relevanță acum?

Într-o epocă dominată de rețele neuronale, inteligență artificială și texte generate de modele de limbaj, reapare cu forță întrebarea: *ce mai înseamnă poezia în era simulării?* Pe fundalul acestei neliniști, conceptul de *psiheism* ca răspuns critic la o anumită înțelegere și arhivare a postmodernismului, își dovedește actualitatea. Propunerea era clară: poezia are nevoie nu doar de forme noi, ci de un *psihic nou* — al poetului, al lumii și, mai ales, al poeziei înseși. Astăzi, într-un mediu poetic hibrid și quasi-tehnologizat, psiheismul poate funcționa ca o estetică a interiorității emergente, a unui eu în mișcare, în contact cu datele, memoria și afectul algoritmic (emoțiile și stările afective care sunt influențate, mediate sau generate prin intermediul algoritmilor și tehnologiilor digitale).

2. De la logocentrism la psihocentrism.

Postmodernismul a destrămat autorul, a ironizat coerentul și a dizolvat subiectul în limbaj. Dar psiheismul propune un alt gest: nu întoarcerea la confesiune, ci *explorarea unui psihic poetic instabil*, în transformare continuă. Poetul modern era logocentric – preocupat de ordine, rațiune, sistem. Poetul psiheist este psihocentric: navighează traume, stări, contracții afective. El scrie nu pentru a construi un discurs, ci pentru a înregistra vibrații de sens interior. În loc de structură, *rezonanță*; în loc de teorie, *prezență*.

3. Mașinitatea ca spațiu al participării afective

În textul pe care l-am publicat în *Caiete critice* în 1986 afirm că „mașinismul izolează, înstrăinează, depersonalizează”, în timp ce *mașinitatea* creează „sentimentul acut al participării, al personalizării generoase”. În contextul poetic actual, dominat de interfețe automate și inteligență artificială, această distincție devine crucială.

Psiheismul nu respinge tehnologia, ci o *umanizează prin afect*. Nu ne temem de cod, ci de lipsa sensibilității. Poemul psiheist folosește tehnologia sau implicațiile tehnologiei pentru a regăsi nu mesajul, ci *starea* — nu adevărul, ci *fințarea*. În el, „SUNT devine FIIND”, iar afectul este canalul prin care poemul respiră.

4. Poezia ca psihic în mișcare

Psiheismul afirmă că poezia nu e doar produs al minții, ci mișcare a psihicului — un flux în care gândul, emoția, intuiția și limbajul se topesc. Poezia devine un proces de cartografiere a stărilor liminale, o formă de conștiință poetică distribuită. Aici, algoritmul poate deveni oglindă a inconștientului, iar modelul de limbaj — un declanșator de revelație. Psiheismul nu opune umanul și artificialul, ci le aduce într-o zonă de complicitate afectivă, în care poezia este atât act de luciditate, cât și *vis lucid*. Totul pendulează între Eu și Noi, prin rețele neuronale „interdependente, inter-funcționale” (care) alcătuiesc un întreg supus legilor cibernetice.”

Putem formula acest manifest psiheist:

1. Poezia este un psihic în mișcare, nu o formă fixă.
2. Poetul psiheist scrie pentru a simți, nu pentru a explica.
3. Forma este ecoul unei stări — nu un cadru, ci o vibrație.
4. Limbajul nu descrie realitatea, ci trasează interiorități posibile.
5. Algoritmul este binevenit, atâta timp cât poate fi afectiv.
6. Nu respingem mașina, ci lipsa emoției.
7. Poezia psiheistă nu e produsă, ci trăită — uneori generativ, alteori visceral.
8. Sensul este un eveniment, nu o destinație.
9. A scrie înseamnă a trăi în prezența unui TU largit — al textului, al cititorului, al universului.
10. Psiheismul este o formă de tandrețe critică: luciditatea care încă mai tresare.

Prin urmare:

1. În ce constă originalitatea afirmațiilor de la începutul anilor 1980?

Afirmațiile despre psiheism din anii 1980 reunesec într-un mod anticipativ:

- o viziune despre poezie ca „psihic în mișcare”, nu doar ca formă sau discurs;
- o diferențiere între „mașinism” și

„mașinitate”, adică între tehnologie ca alienare și tehnologie ca participare afectivă;

- o redefinire a poetului postmodern ca „psihocentric”, în contrast cu poetul modern logocentric;

- o percepție clară a postmodernismului ca etapă de umanizare a tehnicii și a poeziei.

Această abordare este holistică, estetică și psihologică în același timp, ceea ce o face rară în epoca respectivă.

2. Ce se întâmplă în lume în jurul anului 1980?

a) În filozofie și teorie literară:

- Foucault, Derrida, Lyotard — se concentrau pe putere, discurs, textualitate, nu pe psihic în sens poetic.

- Julia Kristeva (*Pouvoirs de l'horreur*, 1980) abordează „abjectul” și trauma, dar dintr-o perspectivă semiotică și psihoanalitică abstractă.

- Roland Barthes scrisese *La mort de l'auteur* (1967) și *Le plaisir du texte* (1973) — care amintesc de ideile psiheiste despre trăire și intensitate, dar fără componenta afectivă digitalizabilă.

b) În psihologie:

- Apărea treptat interesul pentru psihologia cognitivă și neurologia afectului, fără a fi însă integrată în gândirea estetică.

- Nu se conturase încă ideea de *distributed cognition* (cogniție distribuită) sau de subiect „rețelat”.

c) În poetică:

- *Fluxus* (manifestul lui George Maciunas, 1963) și performance, poezia concretă (*concrete poetry*), care apare în 1950, holopoemele lui Eduardo Kac (a creat holopoeme utilizând tehnologia holografică. Un exemplu notabil este „*Holo/Olho*”, 1983, care combină cuvinte și imagini sub formă de hologramă, vizibile din unghiuri multiple.) — explorau limbajul ca formă vizuală sau eveniment, erau premergătoare artei digitale, dar fără accent pe interioritate și afect.

Câteva experimente în poezia electronică (ex: Dom Sylvester Houédard, bpNichol), dar fără vocabularul psiho-estetic al psiheismului.

3. Cât de original era „psiheismul” în 1980? Nu exista atunci un concept care să unească afectul, tehnologia și poezia într-un mod articulat și afirmativ. Discursul predominant era critico-structuralist: limbajul este sistem, autorul e mort, totul este text. Psiheismul consideră că *nu totul este text* — *ceva trăiește dincolo de el*.

Ideea unui „psihic al poeziei” care evoluează istoric și se mișcă între uman și tehnologic părea radicală.

* Textul are ca bază idei pe care le-am formulat în anii 1978-1980, publicate în *Revista Argeș* (1981-1983), în *Caiete critice* (1986) și în volumul *Poezie și psihic* (2003).

Călin CRĂCIUN

Un debut-eveniment



Din punct de vedere tematic, volumul de debut poetic semnat de Izabel Marin¹ este, de departe, cel mai original în contextul proxim (poezia anului 2024). Original rămâne și dacă lărgim orizontul temporal chiar până la zorii poeziei românești în întregul ei. Aceasta întrucât Izabel Marin tematizează femeia romă așa cum nu a (mai) făcut-o nimeni măcar în peisajul literar autohton.

Desigur, femeia romă este prezentă în literatură (o expunere – imposibilă aici – ar putea începe cu Ion Budai-Deleanu și ar veni până în prezent), însă ba ca element periferic, ba, când focalizarea este ceva mai consistentă, fiind privită prin filtre destul de opace cât să-i distorsioneze foarte mult imaginea. Unul ar fi numaidecât percepția alogenă, altul, machismul. E drept, femeia romă dintr-o povestire ca *Fântâna dintre plopî*, a lui Sadoveanu, e reprezentată cât se poate de pozitiv și de autentic, deși autorul e un *outsider* și, pe deasupra, captiv în *male gaze*, despre care vorbea Laura Mulvey. Dar e caz strict individual, nu reprezintă o generalitate, ci mai degrabă pare o excentricitate, iar narațiunea nu explorează deloc reflexia regimului social complex în conturarea profilului moral. Apoi, chiar și când privim strict spre poezii de etnie romă, observăm, după cum a și semnalat deja Al. Cistelean, că fie au evitat tematizarea condiției sociale a femeii, fie au tratat-o denaturant, idealizând-o². Nici măcar folclorul romilor nu se arată mai atras de o astfel de preocupare, după cum se vede în culegerea *Balade Populare Romaia* (București: Editura Centrului Național de Cultură a Romilor, 2018). Abia poezia lui Izabel Marin se îndreaptă înspre adevărul condiției sociale a femeii rome, relevându-i durerea în bună măsură inefabilă ce-o învăluie. O relevă și, deopotrivă, se confruntă cu ea, căci o trăiește fizic, prin fiecare nerv, și psihic, prin fiecare amintire și experiență ce-i răzbate în conștiință, iar mărturisirea o înțelege ca act revoluționar, terapeutic, cum, de altfel, și exprimă direct

în *Notă finală* (& decodificări: „Eu, prin cartea mea, vestesc vindecarea fetelor, fiicelor, femeilor și mamelor rome!”).

Noi ce suntem? este o mărturie despre oroare și un debut al luptei pentru ameliorarea lumii, prin încercarea de demascare poetică a nedreptății istorice căreia i-au fost și îi sunt încă supuse fata și femeia romă. Prin urmare, putem spune din start că este un manifest subsumabil, pe de o parte, mișcării feministe, pe de alta, încă fragilei atitudini antirasiste sau antixenofobe din cultura română. Se apropie mult de congenera Simona Sigartău prin mai multe elemente, cum ar fi *female gaze*, faptul că se concentrează, cu asumare politică, asupra tenebrei mitologiei sociale care stigmatizează femeia și componenta (auto)biografică. Dar merge în direcția proprie mai întâi prin nișarea etnică: „Cartea aceasta e o carte despre relația mea cu Mama și despre mine. Cartea aceasta e o carte pentru și despre identitatea romă, pentru fetele și femeile rome care au crescut fără cărți despre ele, despre noi și mamele noastre.” Dincolo de similarități, între femeia din componenta majoritară a societății românești și cea romă sunt diferențe majore, pe care Izabel Marin le relevă aici cu o intensitate emoțională similară energiei unei încărcături nucleare.

Astfel, volumul dă concretețe textuală sufletului de fetiță romă, ceea ce e, în sine, o altă dovadă a originalității. E un suflet dominat de trauma excluziunii încă de la grădiniță: „La grădiniță nimeni nu se juca cu mine, nimeni nu mă/ voia acolo, // Nimeni nu mă lua de mână. Eram gonită și lovită, iar/ Numele meu era *cioară*. // Câți ani mi-au trebuit ca să accept că acest cuvânt/ devenise numele meu, / că acest cuvânt nu e rușinea *mea*, / nu e o cruce pe care *eu* trebuie să o port! // Câți ani mi-au trebuit ca să îmi amintesc cu adevărat/ numele pe care mi l-a dat Mama? // Toate acestea sunt gândurile pielii mele, memoriile ei, / memoriile care o îngreunează/ și îmi fac inima stană de piatră, / așa cum doar o romă³ ar înțelege.” Asemenea traumă determină gesturi ca spălarea propriului corp cu lapte pentru a deveni pielea albă. E un gest care, în sine, fiind investit cu valență taumaturgică, dezvăluie efectele devastatoare din psihicul celor supuși stigmatizării xenofobe sau rasiste de-a lungul istoriei, ajungând mutilați, denaturați de rușine, de neacceptarea propriei naturi și de impulsul unei conformări injuste: „Când eram copil Mama îmi freca pielea cu lapte, // Punea oala la foc, iar laptele clocotea, // Se auzea în toată casa // Cum laptele spumega, Cum laptele clocotea. // Îmi clăteam doar mâinile și ochii cu apă, iar/ Pe corp mă spălam cu lapte. // Când eram copil mă spălam cu lapte că/ *așa este rânduie* / să nu îți placă niciodată cine ești când ești femeie, / mai ales când ești ca mine, neagră și oprimată. // Asta e ceea ce eu numesc un fel de/ *datorie a femeii rome*⁴, / sunt datoare măcar cu o baie în lapte pentru că/ *așa este rânduie*. / Sunt datoare mai presus de toate, / cu încercarea de a fi albă.”

Se poate numaidecât deduce că oprimarea copilului rom nu este o chestiune de gen, ci una de culoare și etnie, dar vocea din poemele acestui volum rămâne concentrată strict pe trăirile feminine și atunci când se adresează direct folosește mereu femininul, ca și când publicul țintă ar fi doar femeile rome. Faptul nu e lipsit de semnificație. Devreme ce e vorba de un volum, e de la sine înțeles că poate fi citit de alogene și de reprezentanții oricărei etnii sau rase. Le este deci destinat tuturor. Dar adresarea directă exclusiv femeilor rome

e echivalentul unei mobilizări la luptă, un act revoluționar care trebuie să producă efect, în primul rând, în conștiința lor, prin conștientizarea injustului, nefirescului statut pe care societatea li l-a construit și prin formarea atitudinii ameliorative. Revoluția aceasta nu e doar împotriva preconcepțiilor etniilor privilegiate, ci este, nu mai puțin, împotriva inerțiilor mentalitare ale etniei rome (din care cea care se exprimă poetic se revendică deplin, cu toate că tatăl ei este nonrom), iar, din cadrul ei, mai ales ale femeilor. Conform mentalității tradiționale rome, femeia e factotum în casă, casă care e, în cazul de față, mereu provizorie, temporară, cum e și prezența bărbatului sau a tatălui, și în care intimitatea și instituirea relației afective cu locul sunt imposibile. În condiții materiale precare, la limita subzistenței, tocmai femeia are rolul să asigure tot ce e necesar vieții: de la obținerea hranei din muncă agricolă în grădină, la gătit, spălat tot ce trebuie, la dus copiii la grădiniță și la școală. Și, când nu mai este altă soluție pentru supraviețuirea familiei, ea e cea care pleacă la muncă în străinătate, lăsând copiii în grija cui poate și, cel mai probabil, trăind și ea o durere inefabilă, la fel ca a copiilor („Nimic nu poate fi mai dureros decât amintirea plecării proprii mame. Nimic nu poate fi mai dureros, nici măcar să dormi cu mortul în casă.”).

Noi ce suntem? este, pe de o parte, un elogiu dedicat mamei rome eroine. Pe de alta, este o autodiselecție pe viu. Cum bine spune Al. Cistelean, „În fondul poemelor lui Izabel nu stă o biografie rănită, ci o biografie-rană”¹. E vorba de o explorare traumatică a traumei, realizată asumat, pentru înțelegerea mecanismului de producere a suferinței și năzuind spre construirea unei lumi mai drepte. Una care include înțelegerea ideii de echitate și un proces anevoios de adaptare la ea, căci implică identificarea și îmblânzirea sechelelor generate de coliziunea cu xenofobia sau rasismul și cu efectele lor, cum ar fi sărăcia, sentimentul de a fi exclus și neîndreptățit, de a fi condamnat la un supliciu emoțional continuu.

Un atu al acestui volum este și forma de exprimare a emoțiilor și a ideologiei în care se înscrie. Versurile sunt însoțite de inserții narative, explicative, note ale autoarei și fotografii. Este dată astfel tenta unui demers sociologic. În ceea ce mă privește, nu le-aș trata strict ca paratextuale, ca elemente de ghidare a lectorului. Pozele și toate celelalte inserții prozastice, puse în context, devin, dacă nu chiar poeme de sine stătătoare, măcar părți ale unora, soluții discursive pentru sporirea intensității lirice. *Noi ce suntem?* este un debut-eveniment chiar dacă îi sunt imputabile erorile de tehnoredactare ori neglijențele, nu puține, care sar în ochi tocmai pe coperta a patra.

¹ *Noi ce suntem?*, București: Editura frACTalia, 2024.

² În Familia, *Stolul 2024. Fiziologia traumei (I)*, 21 iulie 2025, <https://revistafamilia.ro/?p=13413>.

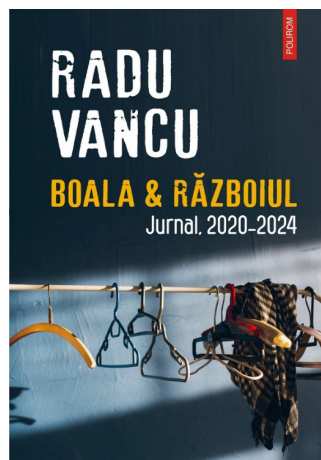
³ La cererea expresă a autoarei, am citat înlocuind cuvântul original cu varianta română.

⁴ Din rațiunea menționată anterior, am citat înlocuind cuvântul original cu varianta *femeii rome*.

⁵ În loc cit.

Alex GOLDIȘ

Jurnalul unui utopist pragmatic



E extrem de greu să ții pasul cu un profesionist al cărui program zilnic arată ca cel redat de Radu Vancu în recentul *Boala & războiul. Jurnal 2020-2024*^{*}: „10 iunie. Alergături la București, la Bookfest, ca să lansez un Komartin, un Ciupureanu, un Pynchon & un Saramago. După care m-am întors la Sibiu, am avut un doctorat, apoi iar la București, ca să lansez cartea lui Cristian Preda despre Victor Eftimiu, apoi iar înapoi la Sibiu, unde aveam de lansat o carte a lui Csaba Szabó despre religia romană din Donauländer din secolele I-III A.D. Am mers iar cu BlaBlaCar, cu trenuri, cu autocare, am și pierdut un tren la un moment dat – fiindcă, de fapt, am pierdut contactul cu realitatea” (p. 241). Citatul reflectă mobilitatea intelectuală – și fizică, aș adăuga – a lui Radu Vancu, care poate fi aproape în același timp la București și la Sibiu, pe scena de intelectual public și în amfiteatrul universitar, îndeplinindu-și simultan obligațiile față de literatura română și cea străină, antică și contemporană, cu spiritul în lumea ideilor și cu trupul în BlaBla Car. Dacă n-ar fi fost vorba de Vancu, pe care îl știm cu toții îndatoritor în toate rolurile, ai zice că ai de a face cu un personaj complet neverosimil. La acest du-te-vino între orașe/țări, culturi și fenomene (sociale, literare) se adaugă faptul că lucrează la mai multe proiecte literare în același timp: scrie poezie, romane, traduce din autori fundamentali. Poezia lui apare în publicații prestigioase de profil din toată lumea – *Plume*, *Poetry Northwest*, *Interpret* –, e recenzată extrem de pozitiv în *The Kenyon Review*, fapt care face ca Vancu să fie printre puținii poeți români, de ieri și de azi, cu o carieră internațională după toate rigorile.

Pe deasupra, jurnalele lui se citesc cu interes tocmai pentru că înregistrează o mare cantitate de evenimente – reale, livrești, nici nu contează – pe metru pătrat. Când contextul însuși devine extraordinar, ca după 2020, jurnalul se transformă într-un mic thriller de idei. După

cum indică și titlul, pandemia și războiul din Estul Europei ocupă prim planul înregistrărilor diaristice recente, fiind ambele trecute prin lentila specifică a autorului. Cele două fac parte dintr-un scenariu de conversie tipic unui utopist pragmatic ca Vancu, care vede în orice tragedie sau experiență la limită un prilej al umanității de a-și revela resurse nebănuite. În pandemie, diaristul reînvață să metabolizeze „noul timp” redirectionându-l spre activități din sfera celor lăsate la o parte de goana zilnică a ritmului obișnuit: familie, natură, scrierea sau lectura unor cărți voluminoase. Vancu nu e doar un excelent cititor de cărți, ci un cititor al lumii – virtuale și reale – de-a lungul și de-a latul ei. În momentul în care devine obsedat de o temă, răscolește macrocosmosul internautic, confruntă ipoteze, colacionează statistici, practicând un soi de maximalism al documentării. Mai mult, pandemia îi activează fibra socială și îl face să combată teorii conspiraționiste care sfidează logica elementară: „Riscul de tromboză de la vaccinul anti-COVID este, cel mai adesea, estimat cam la proporția de 1 la 100000. Adică de 60 de ori mai mic decât riscul de a fi lovit de fulger. Și de 100 de ori mai mic decât riscul de a muri când te sui într-o mașină. Și de 1400 de ori mai mic decât cel de a face o tromboză atunci când iei anticoncepționale. Prin urmare, dacă alegi să nu te vaccinezi fiindcă consideri rațional să te temi de tromboze, atunci: - e de 60 de ori mai rațional să nu ieși din casă de teamă că vei fi lovit de fuglet; - e de 100 de ori mai rațional să nu iei anticoncepționale de teama altei tromboze. Pe scurt, dacă nu te vaccinezi fiindcă ești rațional & vrei să eviți complet riscul de tromboze, dar ieși din casă & te plimbi cu mașina – ei bine, atunci rațiunea ta are o problemă de 100 de ori mai serioasă decât crezi. Pe și mai scurt: orice antivaxxer care iese la plimbare se expune unui pericol de la 60 până la 100 de ori mai mare decât cel al vaccinului însuși. Așa că, matematic vorbind, singurul gest rațional & responsabil al oricărui antivaxxer coerent cu el însuși ar fi să stea în casă” (p. 106). Poate chiar mai mult decât pandemia, războiul din Ucraina – pe care îl urmărește cu la fel de multă frenezie – îi furnizează exemple cu privire la faptul că umanitatea supraviețuiește dezastrului. Un cercetător ucrainean se apără de gloanțe baricadându-și geamurile locuinței cu cărți, o liceană își îmbracă în rochia de absolvire pe ruinele liceului, un profesor predă pe Zoom din tranșee. Doar că astfel de scene care par mai degradă secretate de imaginația lui Vancu, deși există în realitate, sunt înscrise într-o serie mai largă de gesturi exemplare în care protagoniști sunt scriitori sau artiști în general. Pentru că, deși nu practică radicalismul respingând lectura cărților unor scriitori cu biografii pătate („poți citi liniștit Céline, poți scrie liniștit că e, alături de Proust, probabil cel mai mare prozator al secolului trecut – dar nu poți celebra prezența publică a unui antisemit care jubila la exterminarea evreilor” – p. 97), diaristul crede, formulând succint dar percutant, că literatura e în mod fundamental legată de valori pozitive: „poezia bună trebuie să fie deopotrivă *poezie* și *bună*. Trebuie să fie, adică, deopotrivă o specie a poeziei – și una a bunătații” (p. 171).

Nu știu dacă e numaidecât așa, dar în sistemul personal al lui Vancu, care forțează de multe ori realitatea să se supună unor idealuri umaniste, lucrurile sunt clare: scriitori cu adevărat respectabili – cărora nimbul le e sporit prin portrete memorabile – sunt doar cei virtuosi sau modești, care își pot însoți literatura de o formă de „lumină”: dintre ei, Mircea Ivănescu, citat în atâtea rânduri pentru degonflarea propriei literaturi, sau Matei Călinescu, prețuit pentru documentarea în critică a formelor umanului ori pentru remarcabilele jurnale. Adevărul e că Vancu ar putea scrie o mică hagiografie a scriitorilor (nu doar români), ale căror gesturi dau greutate propriilor scrieri sau, invers, ale căror texte lasă să se întrevadă oameni întregi. El rememorează singura întâlnire dintre Joyce și Proust la un party la care cei doi stau stânjeniți și își răspund parcimonios, redă scena în care Nichita îl îndeamnă pe Cărtărescu să-i spună „tu”, „ca lui Dumnezeu” (p. 296) sau constată modul halucinant în care se raporta Bacovia (omul?...poetul...?) la realitate: „În cel mai evident mod, Bacovia nu era în lumea asta; nu doar în sensul obișnuit în care niciun poet nu e din lumea asta – ci în sensul tare, fizic, obiectual, în care nimic din ce făcea corpul lui nu era în lumea asta.(...) Privește lucrurile cu uluirea cu care noi privim obiectele sau persoanele dintr-un vis; și, ca să ne trezim, ne convingem că visăm, facem în acel vis gesturi stranii: cam ce face Bacovia atunci când, aflat lângă iubită, se repede la geam și începe să-l zgâlțâie furibund” (p. 151).

În fine, sunt destul de greu de inventariat sau de redus la numitor comun toate notațiile de interes din *Boala & războiul*, fie că e vorba de scene livești sau de evenimente trăite. Senzația cea mai persistentă e, repet, că diaristul nu citește sau interpretează doar cărți, ci că își activează al șaselea simț, de hermeneut – cu tot ce înseamnă asta: documentare, sinteză, capacitate de extragere a esenței, investiție obsesională – în lectura de zi cu zi a realității. Rezultă de aici un înfiorat al interpretărilor, un colecționar de gravități mistice? Nu prea, pentru că vocea din jurnalele lui Vancu percepe rapid acest pericol și își pune în acțiune mecanisme de apărare eficiente, constând în umor și autoironie. Și evident, lucrul pe care îl ia cel mai adesea Radu Vancu peste picior e notorietatea sa publică din ce în ce mai mare, o notorietate câștigată prin inteligență, talent, devotament gratuit față de cauze sociale și multă, multă muncă. Nu pot să nu închei cu una dintre cele mai specifice mostre de umor din carte: „Ah, era să uit să povestesc asta. Acum câteva zile (...) într-un BlaBlaCar, șoferul se uită lung la mine & mă întreabă: - Vă cunosc de undeva, sunt sigur. Nu-i așa că ne-am întâlnit la un eveniment? (Evident, megalomania mea a început imediat să dea din coadă). – E foarte posibil, îi răspund modest. Mai știți la ce eveniment anume? (Deja mă gândeam cam ce să-i scriu în autograf). – Sigur, la nunta lui Horațiu din Zalău” (p. 275, 276).

* Radu Vancu, *Boala & războiul*. Jurnal 2020-2024, Polirom, Iași, 2024, 440 p.

Argument

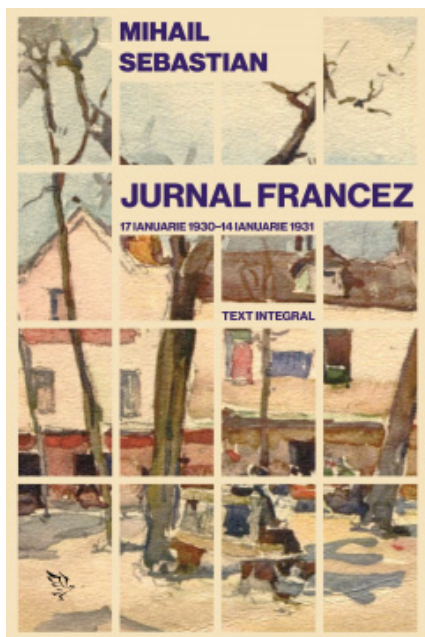
Tentațiile jurnalului sau două vorbe despre „fratele cel mic” al mării literaturi

Diaristica nu s-a bucurat niciodată, la noi, de un prestigiu deosebit. Ba chiar, a fost privită cu mefiență de generații întregi de cititori sau critici, culminând cu ostilitatea tranșantă a lui Călinescu, care califica jurnalul intim drept o mare ineptie, o „prostie”, mai exact, neeschivându-se de la a-și exprima disprețul față de literatura intimistă. E un subterfugiu la care recurg doar veleitarii incapabili de creație autentică, dar dorind cu orice chip să epateze și să-și hrănească eurile vanitoase. Încercând o reabilitare a reputației genului diaristic, Eugen Simion face eforturi admirabile, în unul din cele mai solide studii dedicate genului, *Ficțiunea jurnalului intim*, (vol. I – III), de a descoperi cauzele inaptitudinii scriitorilor români de a scrie jurnal. Fiind noi un popor pudic și simțindu-ne prost în prezența intimităților, n-a existat un orizont de așteptare din partea publicului cititor, iar lipsind cererea, a cam lipsit și oferta. Apoi, mai spune criticul, jurnalul câștigă teren în lumea occidentală odată cu apariția, în Romantism, a unei conștiințe individuale puternice, ceea ce duce și la modificarea raportului cu lumea, așadar la o renegociere a celor două dimensiuni pe care le implică scrierea diaristică: *le dedans* – omul interior, cu adevărurile, nimicniciile și sinceritățile sale și *le dehors* – confesiunea privind mediul exterior. Acesta e semnul maturizării unei civilizații, dacă nu cumva e chiar semn de bătrânețe: jurnalul ca formă de autocunoaștere și autorefecție, beneficiind, la capătul celălalt, de un lector cultivat. Dar cultura noastră era încă fragedă și cu deprinderi de domnișoară de pension în sec. XIX-lea și prima parte a sec. XX, de unde și lipsa de interes față de a face o literatură de budoar, dar și de a trage cu ochiul spre ea, cu câteva excepții, cel mai celebru fiind jurnalul lui Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, care, după cum se știe, acoperă, cu intermitențe, 62 de ani.

Primul *boom* în materie de scrieri diaristice se înregistrează în anii '20-'30 ai secolului XX, odată cu generația criterionistă, cu Mircea Eliade în prim plan, un admirator declarat al lui Gide și un pasionat al scrierilor confesive, jurnalele și memoriile care-i poartă semnătura stând mărturie. Lui i se adaugă Rebreanu, Goga, Bogza, Sebastian, Jeni Acterian, Alice Voinescu ș.a. Eugen Simion își explică acest moment de explozie a genului diaristic prin contextul istoric: criza profundă, fragmentarea societății, instabilitatea, nesiguranța favorizează introspecția și căutările de tip identitar, precum și formatul fragmentar, pe care-l presupune jurnalul. Anii totalitari au întrerupt dramatic apariția, în spațiul public, a scrierilor confesive, pe care, oricum, nici critica literară interbelică nu le validase iar regimul comunist le-a exclus complet. Abia în anii '80 se petrece un reviriment timid al jurnalului, iar un scriitor sofisticat ca Radu Petrescu face din jurnal opera de căpătâi, în concurență directă cu opera de ficțiune. Jurnalul nu mai e doar creație secundă, însoțitor al mării opere sau substitut al ei, atunci când autorul trece printr-o criză creatoare profundă, ci operă deplină, completă și suficientă sieși. După '90, se aștepta un nou *boom* de scrieri de sertar, aparținând foștilor deținuți și persecutați ai regimului comunist. Indubitabil, au fost câteva apariții de excepție – *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* de I.D. Sârbu, jurnalele Lenei Constante ș.a. Anii '90 s-au centrat pe recuperarea literaturii nonficionale, care aborda trauma comunistă – așa au apărut jurnalele și memoriile de detenție ale foștilor deținuți politici sau relua tema fostului regim în volume de amintiri, convorbiri, interviuri, în tip ce ficțiunea își revenea timid. După această bornă temporală, o nouă generație, un al treilea val diaristic, a început să-și facă simțită prezența, iar acest dosar al *Vetrei* își propune să recitească o parte din jurnalele apărute în ultimele două decade, dintre care amintesc, într-un bilanț rapid și incomplet, jurnalele datorate Anei Blandiana, Gabrielei Melinescu, Ruxandrei Cesereanu, Tinei Șerbănescu, lui Mircea Cărtărescu, Radu Vancu, Paul Cornea, Mircea Zăciu, Andrei Bodiu, Eugen Negrici. Oferta e bogată și variată, iar contributorii au ales, în funcție de preferințe, de la jurnale de călătorie – Andrei Bodiu, *China*, la jurnale de creație – Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pappa Russa*, jurnale de boală/traumă medicală – Péter Esterházy, *Jurnalul pancreasului*, tradus la noi în 2019, Alexandra Furnea, *Jurnalul lui 66. Noaptea în care am ars*, jurnal de exil – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez*, jurnal inedit – Mihail Sebastian, *Jurnal francez (17 ian. 1930 – 16 ian. 1931)*, jurnal de creație/vise/cotidian – Mircea Cărtărescu, *Șapte ani strănii. Jurnal (2018-2022)* sau jurnal de criză existențială – Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul* ș.a., fascinante prin originalitatea stilului și capacitatea diariștilor de a salva timpul și a-și înțelege destinul. Căci jurnalele fac literatură și sunt semn clar de maturizare culturală, în caz că se mai îndoaia cineva.

Teodora DUMITRU

Despre editarea *Jurnalului francez* al lui Mihail Sebastian. Anii 2023-2024



Răspunsul meu la acest dosar cred că este onest să nu ocolească experiența recentă pe care am avut-o publicând *Jurnalul francez: 17 ianuarie 1930 – 14 ianuarie 1931: text integral* de Mihail Sebastian, apărut anul trecut la Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Voi discuta, așadar, despre acest jurnal aparent bine cunoscut, dar mai timpuriu, al lui Sebastian, despre ce aduce nou ediția critică pe care am propus-o sub acest titlu – o ediție particulară, după manuscris –, dar și despre procesul de editare în sine și despre realitățile pe care le-a suscitât și cu care s-a confruntat. Voi începe cu experiența editării.

Într-un proces de editare și comentare a unui text de tipul *Jurnalului francez*, în mod evident și în primul rând a fost vorba de o revizitare și de o redocumentare a anilor 1930, acest jurnal fiind un companion de creație (un jurnal al romanului *Orașul cu salcâmi*, 1935) și de reflecție asupra actului creator care datează din perioada studiilor doctorale pariziene ale lui Sebastian, din intervalul 1930-1931. Dar indirect – și mai ales de o manieră imprevedibilă – procesul de editare a acestui manuscris a impus și o documentare colaterală, derivată, a anilor 2023-2024, cât am lucrat efectiv la volum, a stării cercetării actuale (anumite franje din mainstream și ex-mainstream, astăzi ilustrând mai curând registre periferic-conservatoare ale istoriei literare), a unor mecanisme/ politici editoriale și a altor aspecte conexe.

La începutul lui 2023 am anunțat intenția editării integrale acestui manuscris al lui Sebastian conținând inedite asupra căruiu tocmai îmi atrăsese atenția Alexandra Oprescu, asistentă de cercetare și colegă a mea la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și doctorandă la Litere – Universitatea din București. Ea consultase la Biblioteca

Centrală Universitară „Carol I” din București un mic caiet-jurnal manuscris al lui Sebastian din anii 1930-1931, perioadă când viitorul scriitor pregătea un doctorat în Drept la Paris. Despre acest jurnal se știa că fusese publicat chiar de autor într-un periodic din anii 1930, ca jurnal al romanului *Orașul cu salcâmi* („Jurnal de roman”, *Azi*, 1932). Alexandra sesizase însă în acest caiet și unele secvențe care după toate aparențele erau încă inedite și, mai mult decât atât, unde era vorba de evrei; se putea afla, de pildă, din secvențe nedate la tipar din acest manuscris că la originea unor personaje din *Orașul cu salcâmi* se găseau evrei fictivi sau reali, numiți în prima variantă a romanului cu nume idișofone: de exemplu, *Stark* și *Sternberg*. După o serie de cercetări care nu ne-au arătat că acest caiet mai fusese vreodată publicat complet, adică inclusiv cu secvențele ce conțineau informații oricât de succinte despre evrei/ evreice, i-am propus colegii mele să edităm integral acest caiet construind o carte în jurul lui. Și am realizat ediția amintită în debutul discuției de față.

Într-o statistică poate previzibilă, atunci când am făcut cunoscut public proiectul editării integrale a acestui caiet al lui Sebastian și al introducerii lui în circuitul academic, am declanșat reacții de trei tipuri: de confirmare (da, e bine să fie editat integral acest manuscris), neutre (reacții nule sau din categoria „nu știu, nu mă pricep”) și, în fine, reacții de scepticism sau de ostilitate. Ultimul tip de reacții a fost exprimat atât oralmente, în regim cvasi-public și privat, cât și în scris, în publicații culturale (revista *Apostrof*).

În aceste condiții, decizia și procesul editării în sine a acestui manuscris conținând inedite referitoare la evreitatea lui Sebastian și a modelelor din viața reală ale personajelor sale de prim-plan din *Orașul cu salcâmi* și, potențial, din alte scrieri de ficțiune ale sale, au fost dublate de un travaliu secundar pentru motivarea deciziei editării în fața unor diferite instanțe, pentru confruntarea cu opoziția față de proiectul editării, pentru identificarea unor culoare oportune; nu în ultimul rând, procesul editării a fost secondat de efortul de a pricepe argumentele ostile și de a discerne între argumentul vicios și argumentul valid, de a menține, în fine, proiectul în curs.

De ce a fost posibilă opoziția, ostilitatea și chiar încercări de – cu un termen juridic –, „zădărnire” a proiectului editării acestui caiet sunt detalii care poate vor interesa istoria și istoria literară în mod particular. Mă abțin însă deocamdată de la investigarea cauzelor. Ce voi face însă mai departe e să sintetizez și să resping trei dintre contraargumentele care au fost aduse intenției editării integrale și în formatul în care a apărut – ca un volum cu textul jurnalului editat integral, cu note și comentarii, cu prefață, postfață și facsimile după manuscris – a acestui jurnal mai timpuriu al lui Mihail Sebastian, singurul anterior anului 1935 despre a cărui existență avem dovezi și, în plus, singurul al cărui original este conservat în România¹.

1. S-a afirmat că manuscrisul – un jurnal al romanului *Orașul cu salcâmi*, scris între 1929 și 1931, dar publicat patru ani mai târziu – nu merită o ediție fiindcă a) inedite din el sunt puține procentual, cantitativ, în raport cu extrasele din acest manuscris publicate chiar de autor în presa vremii; b) două instanțe au motivat chiar inoportunitatea tipăririi lui cu argumentul că inedite au o „miză redusă”, concluzie din care se poate deduce fie că prezența acolo a referirilor la evrei (tate) este în sine de interes scăzut și nu justifică efortul editării

manuscrisului sau a publicării unei cărți dedicate acestuia, fie că nu au fost reperați *evrei(ce)* în cea mai mare parte a ineditelor (fapt explicabil, deoarece – anticipez ce voi detalia mai jos – în manuscris identitățile evreiești nu sunt prezente întotdeauna literal, explicit, complet sau „în clar”)². Una peste alta, acest tip de reacție i-a dus pe unii comentatori spre concluzia că nu este de mare importanță informația, lăsată în manuscris, nepublicată, și conexele ei că orice „erou” de substanță din imaginarul literar al lui Sebastian are un „evreu” la origine (ba chiar unul/ una din viața reală a autorului, din „cercul închis și definit” în care trăiește autorul, fiindcă, așa cum afirmă o secvență inedită din acest jurnal, „[eu, Sebastian] nu pot să văd un erou în intimitate decât dacă e evreu”).

2. Chiar anterior reproșurilor mai sus menționate, s-a afirmat că manuscrisul era deja cunoscut sebastianologilor (sau măcar unora dintre ei) încă din anii 2000 și s-a dat de înțeles că, în aceste condiții, editarea lui devine superfluă³. Dacă aceasta va fi fost realitatea, deși eu, una, mă îndoiesc profund de ea, la fel de real e totuși faptul că manuscrisul nu a fost valorificat academic la potențialul său vreme de aproape două decenii: cu două excepții⁴, despre care am scris în presă și apoi în prefața la *Jurnal francez*, eu, una, nu l-am găsit citat și discutat în monografii apărute după 2000⁵. Ergo, fie nu era cunoscut decât unui număr prea mic de cercetători, fie celor cărora le era cunoscut nu le-a părut tuturor suficient de relevant încât să-l și valorifice științific într-un fel sau altul. S-a mai afirmat, în fine, și că pasaje inedite cu evrei de acolo nu au o gravitație suficient de amplă pentru a disloca în grad semnificativ modul cum a fost citit și interpretat Sebastian până astăzi, respectiv pentru a ataca paradigma *in actu* a cercetării, că nu contează, în fond, că modelele personajelor sunt evrei(ce), că Sebastian nu avea motive pentru a se autocenzura etc. Rațiunile pe care se bazează aceste respingeri sunt însă șubrede sau false; exegeții ar fi avut resurse pentru a evita astfel de teze și înainte de tipărirea integrală a acestui jurnal, dar cu atât mai mult e necesar să le evite de acum încolo.

Este îndeosebi falsă teza – tenace și unanim susținută de critica și istoria literară românească – conform căreia până la *De două mii de ani...* (1934) Sebastian și-a ținut literatura departe de condiția evreului și că introducerea acesteia în opera lui se produce abia cu *De două mii de ani...* Este fals că Sebastian ar fi fost un autor schizoid sau oportunist, ba chiar un (moderat?!) fascist public și chiar intim, cum s-a opinat (Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu și Mihail Sebastian*, ed. 1, 2009; ed. 3, 2016). E fals că Sebastian a fost un *dumirit întârziat*, care a așteptat palma istoriei (inclusiv în forma prefeței lui Nae Ionescu pentru *De două mii de ani...*, apoi, desigur, decolarea antisemitismului interbelic după 1933-34 etc.) pentru a se putea reorganiza moral și intelectual. Adevărul este că Sebastian – cu toate iluziile și mecanismele de liniștire/ de gestionare a panicii pe care le va fi experimentat în tot acest timp (iluzia intimă sau doar de oferit publicului⁶ că va găsi la *Cuvântul* și la patronul său un spațiu liber de antisemitism, de exemplu) – a reflectat, iar pe unele secvențe chiar a lucrat, *simultan* la opere care au fost publicate *succesiv*, creând astfel senzația unei fracturi sau a unei mutații/ schimbări de macaz în biografia lui: dinspre scrieri care n-ar fi avut la bază sau n-ar fi inclus o reflecție asupra temei evreului la scrieri care, în fine, ar fi îmbrățișat această temă. Adevărul

este că toate operele lui Sebastian din prima jumătate a anilor 1930 – chiar dacă diferite prin modul de gestionare a evreității autorului și/ sau personajelor (evreitate inaparentă în prozele de până la *De două mii de ani...*, explicită în *De două mii de ani...*) – sunt produsul unui autor conștient de statutul său particular de minoritar etnic și de consecințele manifeste sau potențiale ale acestei stări de fapt. Un minoritar etnic căruia abia din 1919 statul român îi asigură cetățenia, respectiv drepturi civile egale cu ale majorităților – egalitate care nu durează însă nici două decenii, spre finele anilor 1930 situația evreilor din România degradându-se, cum știm, la niveluri neimaginabile anterior.

Teza schimbării de macaz e falsă pentru că, în primul rând, așa cum arată ineditele din *Jurnal francez*, personajele de prim-plan – personajele vii, cu structură intimă – ale primelor sale scrieri de ficțiune, începând cu *Orașul cu salcâmi*, sunt la origine evrei și evreice, trecute în jurnal cu nume evreiești (reale sau ficționale: va fi fost *Sternberg* un evreu din viața imediată a lui Sebastian sau un evreu livresc ori un reper cultural mai îndepărtat?) sau cu pseudonimele lor reale românzate/ internaționalizate. Este o mărturie inechivocă și pozitivistă, al cărei efect planează și asupra altor opere de tinerețe ca *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) ori ca *Femei* (1933). Modelele personajelor de aici, repet, sunt evrei și evreice imaginari sau chiar cu existență reală: prieteni, cunoscuți evrei-români din proximitatea lui Sebastian, din mediul natal sau metropolitan al epocii, din cercul apropiaților poate chiar al familiei. Iar utilizarea unor evrei(ce) ca modele pentru personaje, chiar dacă finalmente, în forma publicată a acestor opere, nu li se mai delegează o etno-identitate evreiască, e un semn că literatura lui Sebastian emană din interiorul condiției de a fi evreu, că nu poate face abstracție de ea, indiferent ce metode de suspendare a identității folosește ulterior, în fazele finale ale redactării acelor opere, și indiferent ce rațiuni va fi avut această operație de dez-identificare și, mai departe, autocenzurarea textului acestui caiet-manuscris din 1930-1931 dat spre publicare în 1932 ca „Jurnal de roman”.

În al doilea rând, așa cum dezvăluie ineditele din manuscrisul jurnalului francez, *De două mii de ani...* nu este o operă a cărei idee i-ar fi venit lui Sebastian mai târziu, după redactarea și publicarea operelor unde nu apar explicit și asumat evrei, ca *Orașul cu salcâmi*, *Fragmente...* și *Femei*. Nicidecum. Așa cum dezvăluie tot secvențe inedite din *Jurnal francez*, aceste opere sunt proiectate aproape simultan, variate fiind doar regimul și ritmul lor de elaborare. La jumătatea anului 1930 Sebastian știa deja că va termina *Orașul cu salcâmi* și că va începe o nouă carte, unde – *nota bene* – va „lichida adevărurile” sale de „evreu-român”: e vorba, desigur, de viitorul roman *De două mii de ani...*, care în acest moment incipient era angajat încă prin titlu și inechivoc drept mărturia unui evreu: *Jurnalul lui Azdril Grünberg*. (Ideea scrierii unei cărți care să-l dezvăluie mai plenar figurează și în forma dată publicului din acest jurnal în 1932, dar e decupată de acolo orice referire la evreitate: nu există expresia „adevărurile mele de evreu-român”, nici titlul prezumat, *Jurnalul lui Azdril Grünberg*).

Romane cu evrei *undercover* ca *Orașul cu salcâmi* și cărți cu evrei explicit invocați încă din titlu, ca *Jurnalul lui Azdril Grünberg*, erau, așadar, proiecte simultane și complementare: unul îi oferea posibilități, cadre și ipostaze pe

care celălalt le oferea mai puțin. Nu doar proiecte simultane au fost acestea, ci și materializări obiective. Sebastian a dus la capăt ce-și propusese în 1930, ca un strateg nebănuț. Unul dintre titlurile intermediare⁷ ale romanului cu evrei care va apărea în 1934 era *Jurnal iudeu*: renunțase la reprezentarea speței printr-un nume individual – Azdril Grünberg – și utiliza direct genul proximal: „iudeu”. O mărturie iudee, așadar. Forma finală a titlului sub care va fi publicat acest roman e tot generică, dar mai abscondă: trebuie parcurs romanul pentru a afla că „de două mii de ani” referă nu doar la Evul creștin care a coincis cu secole de persecuție la adresa evreilor ca ucigași ai lui Mesia, ci și la obsesia discursivă a unui personaj de fundal din roman: evreul-român Moritz Bercovici, rudă a naratorului, un eșantion sociologic al percepției și autopercepției evreilor înșiși asupra istoriei și în particular asupra creștinismului.

Pentru că argumentele 1. și 2. sunt facil demontabile, imperativul editării integrale dominând orice posibilă obiecție, mai rămâne de discutat modalitatea editării – de ce am procedat așa, și nu altfel – fiindcă și modalitatea/ formatul a constituit un obscur obiect de disensiune sau de rezervă.

3. Forma și natura editării, așadar. S-a pus problema editării acestui caiet inclusiv în regim *light*, „popular”, neștiințific, sub argumentul că trebuie lăsat textul să se prezinte singur, să (se) lumineze ca un animal marin fosforescent. Regimul critic multidimensional (note, comentarii, interpretare, acces imediat la litera textului prin facsimile) ar fi fost fastidios, nerecomandat ca prim aproș etc. Nu mi-a părut acceptabilă această perspectivă și explic imediat de ce.

Cum spuneam, unii cercetători au valorificat deja acest manuscris, însă doar secvențial și sporadic și, mai ales, nu ca operă în sine, ca ansamblu semnificant. Noutatea descoperirii lui e, așadar, relativă: din estimările mele, cel puțin cinci cercetători din spațiul național și internațional știau că există acest caiet la BCU-București, deși nu toți l-au folosit în studiile lor. În mod indiscutabil, nouă este însă decizia editării lui ca operă *per se* conținând inedite, pe care am luat-o cu Alexandra Oprescu după ce ea mi-a relatat despre potențialele inedite din acest caiet la finele lui februarie 2023. Detaliile produsului editat, mai precis decizia editării nu ca material destinat unui periodic, fie el și academic, ci ca volum de restituire științifică – cu aparat critic minuțios, cu o postfață care să exploreze potențialul acestor inedite de a relansa interpretarea operei lui Sebastian, cu facsimile care să conecteze direct interpretarea cu caietul fizic, cu prime opinii ale unor specialiști în *Jewish Studies* care să acompanieze demersul – au fost ale mele. Și le-am asumat împotriva obiecțiilor (unele exprimate prietenește, cu bună intenție) care mi-au fost comunicate de timpuriu ori pe parcursul lucrului la volum și care sugerau că textul lui Sebastian n-ar trebui parazitat de aparat explicativ-interpretativ, de o vitrină prea bogată, care ar sufoca Jurnalul, piesa centrală.

De acord. Textul trebuie să vorbească primul, nu se poate ignora acest principiu. Dar uneori textul este introvertit, uneori are trucurile și codurile lui de lectură, anumite mecanisme de protecție, nu vorbește oricui, oricând și oricum (caietul, un jurnal intim, nu era, de altfel, destinat ochilor străini). Dovadă că până acum acest manuscris a rămas aproape „mut”, impenetrabil sau tratat ca un exuviu ori ca o debara de unde pot fi extrase și folosite parțial & rapsodic

elemente, dar care în sine nu constituie un ansamblu coerent, cu nișele lui secrete, cu o arhitectură, cu un sistem circulator care trimite și la alte opere ale autorului, cu resurse de a semna angoase, soluții, ridicări de probleme și moduri de operare ale lui Sebastian.

Editarea lui în regim *light* – simpla publicare fără aparat ori cu aparat minimal (dar ce și cine poate decide ce înseamnă „minimal” în cazul asta?) și fără o încercare de interpretare, fără tupeul speculației (ce spune acest text prin literă, dar și ce oferă pe sub literă sau uneori sub o simplă inițială?) – ne-ar fi lăsat poate în același punct cvasi-inert în care a stagnat acest manuscris de decenii. În punctul în care și astăzi, deși au ținut caietul în mâini ori au pretins asta, sebastianologi aparent reputați sau istorici literari familiarizați cu interbelicul românesc n-au dibuit ori au ignorat că există evrei(ce) la fundația *Orașului cu salcâmi* și potențial în tot ce scrie Sebastian în prozele lui de început (*Fragmente dintr-un carnet găsit, Femei*) unde evreitatea nu este și explicit afișată, cum va fi în *De două mii de ani*...

Iată un exemplu elocvent care combate teza editării lejere, anulând, desigur, și primele două contraargumente mai sus enumerate:

S-a afirmat că aproape cinci pagini inedite din acest caiet (pp. 13-17 din manuscris) nu conțin referiri la evrei (amintita „miză redusă” a unora dintre inedite); s-a dat de înțeles că acestea sunt secvențe anodine, informație *junk*, care cade la montaj, despre stadiile unui roman oricum nu prea valoros, biată scriere de tinerete („Orașul cu salcâmi”, desigur)⁸. Ei bine, cel puțin doi probabili evrei-români, scriitori sau viitori scriitori și ei, consider că pot fi identificați în paginile cu pricina: unul este Oscar Lemnaru, pseudonim românizat al lui Oscar Holtzman – care în pasajele cu pricina apare ca *Hlz.*, în alte inedite din caiet numele fiindu-i scris întreg, *Holtzman*, dar fără prenume; altul este Camil Baltazar (pseudonim internaționalizant al lui Leopold/ Leibu Goldstein, numele de la naștere al autorului poemelor din *Flaute de mătase*, 1924), nici el invocat complet și „în clar” în paginile respective, dar despre care am îndrăznit să speculez că este indicat prin soluțiile *Baltazar, B.* sau *C.B.* în secvențe excluse de la publicare. Dacă deducția mea e corectă, atunci ineditele din acest caiet dezvăluie că atât Baltazar, cât și Lemnaru au reprezentat modele ale unor personaje din *Orașul cu salcâmi*: personajul mitoman *Cello Viorin*, respectiv exclusul, marginalizat *Buță*. Cât de importantă este această ipoteză? Cât de importantă ar fi o astfel de realitate? Ar transmite ea ceva semnificativ despre Sebastian, despre literatura lui sau ar fi doar un anodin cumul de biți? Și într-un caz, și în altul este cert că astfel de ipoteze trebuie explorate, cu tot gradul lor de incertitudine, ba chiar asumându-l ca premisă esențială în cercetare. Mi-am permis riscul de a le formula, ele pot fi combătute, extinse, aprofundate de mai pricepute/ pricepuți ca mine. Alte identități vehiculate în secvențe inedite din caiet – de exemplu modelul pentru personajul *Y* (devenit *Victor Ioanid* în forma finală a romanului) rămân obscure. Cine e *Si...*? Dar *H...y*? Dar *Annia Brandt*? Iar cel invocat drept *Pd* să fi fost oare Poldy, fratele mai mare al lui Sebastian? Va fi fost și acesta luat în calcul ca posibil model pentru un personaj? Apoi, un anume *Nae* invocat doar o dată într-una dintre paginile inedite, o lecțiune nu fără riscuri, căci scrisul lui Sebastian e uneori minuscul și alunecă spre neutralizarea

diferențelor de literă, să fie... acel Nae, *nomen odiosum*? Nu știm. Dar e necesar să redăm textul complet, în cel mai acurat mod posibil și apoi să lansăm întrebările.

Toate problematicile schițate de mai sus n-ar fi fost inteligibile și, în fond, poate nici n-ar fi apărut, nu s-ar fi revelat, fără abordarea de la varii distanțe și cu varii instrumente a obiectului de studiu (biografia & opera lui Sebastian, a mediului, a contextului în cele mai variate perspective, a epocii), dacă n-ar fi existat procesul întocmirii unui aparat critic cât mai dens și mai granular (ameliorabil însă și acesta, eventual corijabil) și, nu în ultimul rând, fără riscurile interpretării, ale construcției speculative pornind de la o bază documentară lacunară, subtilă, cu mai multe straturi de referințe intricate, deseori greu lizibile, nu mereu translucide.

Oameni care s-au ocupat de studierea interbelicului, cu doctorate și cărți în zonă, și care clamau din 2023 și până deunăzi semnificația scăzută a acestui manuscris, impostura ori inoportunitatea publicării lui, nu le-au sesizat. Le-a scăpat țiparul printre degete. *Evreii* din ineditele lui Sebastian au rămas muți/ nedetecți sau irelevanți pentru ei. Ce șanse ar fi avut alții, nespecialiști, public larg etc., să descopere și să facă conexiuni mai mult(e) decât (n-)au făcut acești specialiști? Ce șanse ar fi avut un astfel de text – transparent uneori, dar alteori opac – să-și divulge toată informația printr-o expunere nudă, fără aparat critic, fără un prim gest de exploatare critică a noutăților din el și fără actul de a-l propune ca operă în sine și ca parte din opera lui Sebastian?

Înapoi la manuscris, la timpul-zero al adevăratului jurnal

Jurnal francez nu este doar o ediție: e un volum care dorește să readucă în prim plan magnitudinea acelui obiect finit, fragil și totodată extrem de puternic care este manuscrisul unei opere. Iar manuscrisele operei lui Sebastian sunt printre cele mai valoroase și mai surprinzătoare mărturii textuale care există în arhivele românești și care, așa cum aveam să aflăm în ultimii doi ani, reprezintă o materie încă incomplet cartografiată și pe care se poate face cercetare fundamentală.

Cercetarea fundamentală este într-o mare măsură dependentă de manuscrise. Nu există opere complete, ediții definitive și monografii ultime ori paradigme de lectură de neclintit câtă vreme există manuscrise, nici măcar câtă vreme există manuscrise despre care avem impresia că au fost exhaustiv explorate. N-ar trebui să existe confortul unei munci definitiv încheiate nici măcar atunci când autorul însuși a dat girul unei ediții definitive, al unui text anume sau când a validat o interpretare critică sau alta. Manuscrisul te obligă mereu la mai mult: la comparat evoluții de proiecte și de soluții literare, la evaluat opțiuni literare și de viață (ale autorului), la regândit modul cum editezi un text, la regândit modul cum spune cutuma că trebuie editat un text. Pe scurt, manuscrisul face și desface norme, stiluri de lectură, tehnici de reconstituire a unui trecut mai recent sau mai îndepărtat. Un manuscris riguros inspectat poate oferi chei de lectură și de interpretare absolut uimitoare, pe care uneori forma dată la tipar a textului le ascunde sau le menține într-un regim de ambiguitate ori de indecidabil imposibil de surmontat.

Și, fiindcă e vorba de opera unui scriitor evreu-român care a creat în anii 1920-40, trebuie să fim preveniți că Sebastian avea de gestionat nu doar aspecte generale de

filosofie a creației și de muncă efectivă cu textul, ca orice scriitor, ci și severe angoase politico-identitare: ale unui minoritar etnic supus unei istorii de persecuții. Iar în planul creației, aceste preocupări se vor fi canalizat în întrebări concrete de tipul: cum poate să scrie literatură un evreu în România anilor 1930-40? Ce fel de literatură ar fi bine să abordeze, ce fel de personaje, cum să fie ele construite și vocea cui să o reprezinte? Ce se află la originea acestor personaje și cum sunt prelucrate aceste origini în procesul de creație? În ce spațiu-timp ficțional ar trebui ele inserate? etc. Aceste seisme existențiale traduse și în preocupări practice pot fi remarcate în *Jurnalul* mult mai bine cunoscut al lui Sebastian, cel dintre 1935-1944, editat prima oară în 1996, dar sunt la fel de sesizabile în manuscrise mai timpurii, despre care, așa cum voi detalia imediat, am crezut că știm totul, dar despre care nu cunoșteam, de fapt, decât informații parțiale.

De aceea, trebuie să fim conștiente și conștienți că manuscrisele lui Sebastian contează în ordine simbolică și, de fapt, în orice fel de ordine tot atât de mult ca formele finale ale prozelor și ale pieselor de teatru cărora el le-a autorizat publicarea sau reprezentarea pe scenă. În manuscrise, cel puțin în unele dintre ele, tușa identitară e mai pregnantă, iar angoasa conservării și a supraviețuirii, vizibilă sau și mai vizibilă. Îndeosebi când vine vorba de Sebastian, de tipologia de autor pe care el o reprezintă, pot da asigurări că o cantitate semnificativă de informație se pierde dacă manuscrisul – în diferitele sale stadii și variante – e considerat doar un document necapital, insuficient creditabil, depășit în ritmul de lucru și de filosofia scriitorului, pe scurt, de relevanță secundară (căci, nu-i așa, autorul a validat spre publicare o formă ulterioară, uneori sensibil modificată în raport cu buchiselile din caiete). Poate acesta nu e cazul multor literați, dar este, în genere, cazul scriitorilor care au avut de înfruntat sisteme represive și care au fost obligați să-și fabrice măcar două voci: una publică, afectată în diferite grade de autocenzură, alta privată – nici ea scutită cu totul de ipoteza autocenzurii, dar măcar mai puțin supravegheată, deci mai credibilă, cele mai credibile tipuri de texte fiind jurnalul și apoi corespondența.

Aveam să aflăm cât de prețios poate fi un manuscris – și mai ales unul al lui Sebastian – în ultimii doi ani, când m-am ocupat de editarea *Jurnalului* său francez, împreună cu Alexandra Oprescu, colega mea de la Institutul „G. Călinescu”. Dar procesul editării nu a fost tocmai fluent și tot ce relatez mai departe aș dori să fie perceput ca o pledoarie pentru întoarcerea la manuscris. Nu pentru că noi n-am fi fost convinse de necesitatea unei asemenea ediții, ci pentru că alții, cercetători din generația mea sau mai experimentați, au considerat-o inutilă sau chiar au receptat-o ca pe o formă de impostură, de tentativă de a propulsa un fals sau un obiect fără valoare în spațiul academic. Argumentul respingerii viza chiar ideea de *manuscris* și a *acestui* manuscris în mod particular: manuscrisul în sine al jurnalului din 1930 și 1931 al lui Sebastian era, așadar, privit cu rezervă, văzut ca un document debil și imatur, depășit de istorie și de perspectiva autorului însuși asupra propriei opere, apoi se considera că el fusese deja publicat în secvențele lui esențiale, deci golit de zăcămintul valid, iar ineditele de acolo erau considerate insuficient de semnificative pentru a mai schimba ceva din ceea ce criticii și istoricii literari stabiliseră deja cu privire la viața și opera lui Sebastian. Am avut neplăcuta surpriză de

a constata că cercetători care cel mai probabil nu ținuseră în mână acest manuscris ori care l-au răsfoit superficial după ce am anunțat intenția editării lui, dădeau deja verdict negative, contorizau numărul de litere inedite și socoteau câți evrei *sunt* sau mai ales *nu sunt* pe unitatea de text manuscris. Se contesta, așa cum am amintit în prima parte a articolului de față, atât teza conform căreia prezența unor nume evreiești sau a unor referiri la evreitatea autorului și a personajelor ar comanda schimbarea paradigmei de receptare a operei lui Sebastian (sau măcar a romanului *Orașul cu salcâmi*), cât și teza conform căreia toate secvențele inedite conțineau referiri la evreitate și la evrei reali sau ficționali.

Am demonstrat în postfața la *Jurnal francez* cât de neavenite sunt aceste obiecții. Am demonstrat cât de important e faptul că avem, iată, revelația faptului că Sebastian imaginează un roman cu evrei fie și *undercover* încă de la finele anilor 1920, când se apucă de lucru la viitorul roman *Orașul cu salcâmi*. Am demonstrat cât de important e faptul că pe acel Sebastian căruia exegeții îi împărțiseră opera în două – înainte și după romanul *De două mii de ani...*, înainte și după asumarea deschisă a identității evreiești – îl descoperim lucrând efectiv din interiorul condiției de evreu-român încă de la primul său roman și problematizând intens și persistent acest lucru, că tema evreității nu îi era indiferentă, evazivă sau repugnantă cel puțin până la un anumit stadiu al biografiei sale, așa cum au afirmat în cor exegeții lui. Este, cred, esențial să conștientizăm că personajele acestui roman, dacă nu și ale altor opere ale lui Sebastian din aceeași epocă sau de mai târziu, sunt evrei și evreice *undercover*, indiferent cum alegem să interpretăm mai departe această realitate. Dar la această realitate doar manuscrisul, prin ineditele lui, creează acces, doar el e apt să alimenteze speculații și chiar certitudini în această direcție de interpretare atât de sensibilă.

Am mai arătat în postfața și cât de important e faptul că marea majoritate a ineditelor din manuscrisul *Jurnalului francez* au legătură cu tema evreității. De ce e important acest fapt? Fiindcă arată că a existat o autocenzură de-a dreptul politică în scrisul tânărului Sebastian, nu doar una estetică. Și dacă una dintre detractoarele proiectului editării *Jurnalului francez* și-a permis să publice în presă – la câteva luni după ce am anunțat intenția editării integrale a acestui manuscris și înainte ca noi să publicăm ediția noastră – cinci pagini inedite din caiet pentru a arăta că nu se află niciun evreu acolo și că ineditele sunt doar talaș, deșeu pe bună dreptate lăsat de-o parte de autor, eu am identificat – așa cum am menționat deja – cel puțin doi probabili evrei-români în paginile respective: unul este Camil Baltazar, amintit în jurnal prin inițialele *C.B.*, *B.* sau doar prin numele de familie *Baltazar*, iar celălalt este Oscar Lemnaru, care figurează în jurnal ca *Holtzman* sau *Hlz*. Ambii erau citați acolo ca modele pentru personajele din romanul aflat în lucru, care va fi publicat cu titlul *Orașul cu salcâmi*: primul va deveni în forma finală a romanului personajul *Cello Viorin*, iar al doilea, personajul *Buță*. Tot întoarcerea la manuscris este, așadar, cheia și în cazul acestor piste de lectură. Fără ineditele de acolo asemenea supoziții ar fi fost imposibile sau implauzibile.

Mai mult, compararea textului manuscris cu varianta publicată de Sebastian în 1932 ca jurnal al romanului *Orașul cu salcâmi* au dezvăluit și o sumă de erori apărute în textul publicat, erori care s-au perpetuat în edițiile care l-au inclus.

Este evident, deci, că nu întotdeauna forma publicată, chiar în timpul vieții autorului și aparent deținând girul lui, este forma cel mai puțin susceptibilă de erori și deformări. În cazul de față, n-a fost. Manuscrisul e superior variantei publicate de autor și conține o cantitate de informație crucială pentru reconstituirea laboratorului său de creație și a contextului istoric, în primul rând sociopolitic, în care s-a produs o astfel de literatură.

Nu doar despre condițiile care au făcut posibilă această literatură dă detalii manuscrisul, ci și despre cauzele ei. În manuscris, în ineditele de acolo, se află unul dintre răspunsurile la întrebarea de ce s-a apucat de scris Sebastian. Acest răspuns este: ca să comunice, în mai multe moduri și pe mai multe voci, „adevărurile” lui de „evreu-român”.

Note:

¹ O copie facsimilată din arhiva Leon Volovici, inaccesibilă online, am aflat de curând că ar exista la The National Library of Israel https://www.nli.org.il/en/archives/NNL_CAHJP997012293766205171/NLI

² Bianca Burța-Cernat, „Mihail Sebastian în regim de *breaking news*”, *Apostrof*, nr. 10, 2023.

³ Ion Vartic, „Mihail Sebastian, descoperit sau redescoperit?”, *Apostrof*, nr. 4 (395), 2023.

⁴ Două eseuri, unul al Dianei Georgescu, din 2008, altul de Leon Volovici, din 2009.

⁵ Manuscrisul e amintit și într-o notă din ediția a treia a volumului *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu și Mihail Sebastian* (2016) de Marta Petreu, dar detaliile citării și comentariile adiacente conținând date factual false despre acest caiet încurajează mai degrabă concluzia că Petreu nu a avut, de fapt, acces la manuscris ori că l-a consultat de o manieră atât de superficială încât nu poate relata riguros despre conținutul lui.

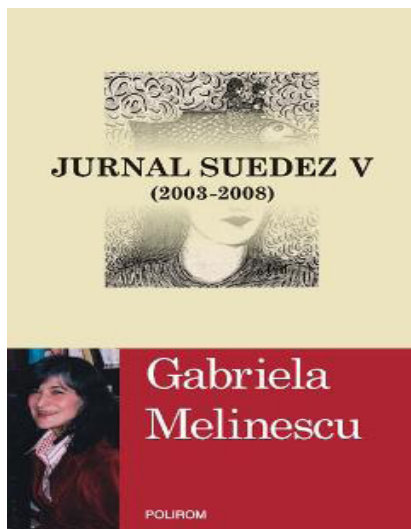
⁶ Vezi confesiunile din *Cum am devenit huligan* (1935), unde la un moment dat apasă asupra istoricului non-antisemit al *Cuvântului*, atitudine contradictorie sau măcar tensionată în raport cu informația despre antisemitismul endemic din redacția acestui ziar pe care foarte tânărul Sebastian o primise, într-o scrisoare din anii 1920, de la mentorul său de atunci Camil Baltazar.

⁷ *Jurnal iudeu* nu este, așadar, primul titlu luat în calcul de autor pentru *De două mii de ani...* așa cum afirmă editorii celei mai recente ediții de *Opere* a lui Sebastian (I-VIII; 2011-2015), ci cel puțin al doilea, după *Jurnalul lui Azdril Grünberg*, menționat în ineditele din *Jurnal francez*.

⁸ Fragmentul de la pp. 13-17 din manuscris, inedit, „nu are legătură cu condiția evreității” (Bianca Burța-Cernat, „Mihail Sebastian în regim de *breaking news*”, art. cit.) După ce, în același articol, ne reproșează Alexandrei Oprescu și mie o lecțiune eronată care, în opinia sa, ar atrage năruirea întregului nostru proiect editorial („eroii mei” în loc de „evreii mei”) – eroare pe care am și asumat-o în ediție, dar care în realitate, așa cum am arătat într-o notă din postfața cărții, nu altera cu nimic schema de interpretare nouă pe care o propuneam odată cu deoalarea ineditelor din manuscris și cu atât mai puțin rațiunile editării complete a caietului autocenzurat de Sebastian –, Bianca Burța-Cernat comite ea însăși o eroare cu adevărat gravă, care îi refuză accesul la unele dintre identitățile evreiești invocate de autor în ineditele din manuscrisul *Jurnalului francez*. Astfel, chiar în cele circa cinci pagini de caiet inedite citate de ea în *Apostrof* cu scopul a le proba statutul de informație *junk*, dispensabilă, și totodată irelevantă pentru tema evreității, apar cel mai probabil doi evrei-români: Camil Baltazar și Oscar Holtzman/ Lemnaru. Dacă e stupefiant că pentru o aparent specialistă în interbelicul românesc cum se reclamă Burța-Cernat numele *Baltazar* trece pe sub radar ca și cum n-ar exista în textul lui Sebastian, e totuși explicabil faptul că ea nu-l distinge în paginile respective nici pe Oscar Holtzman/ Lemnaru, de vreme ce forma abreviată sub care este cel mai probabil invocat acesta în paginile citate – *Hlz* – este eronat descifrată drept *Alz* de comentatoare, care nici nu face conexiuni cu restul manuscrisului unde mai apare numele *Holtzman*, dar și varianta sa abreviată, pentru a putea oferi o lecțiune și o interpretare corecte. Abia în asemenea condiții erorile de lecțiune sunt fatale: unde antrenează diagnostice contrazise nu doar de litera textului, ci și de context, de ansamblul operei în sine.

Mia CHINDRIȘ

Jurnale de poete: Gabriela Melinescu și Ana Blandiana



1. Despre identitate în *Jurnalul suedez*

Pentru prozatoarea Gabriela Melinescu, exilul a fost „un bun prilej de a ne proba până la limite forțele îndurării”. Exilul nu a însemnat pentru Gabriela Melinescu o ruptură, o discontinuitate la nivelul potențialului creator; dimpotrivă, „am reluat” – mărturisește autoarea- „viața și creația de acolo de unde stagnase și am dus-o armonios mai departe. În lumea dificilă a nordului am găsit noi impulsuri creatoare, toate cerând o muncă intensă. Cert, exilul este o pierdere, a prietenilor și a limbii, dar și o inițiere într-o altă cultură în care mi-am creat noi euri, dezvoltându-mă în ele. N-am pierdut nici o calitate veche, ci am adaptat-o noilor condiții din cadrul culturii în care trăiam mai departe.” (Aura Christi, *Banchetul de litere. Dialoguri...*, p. 187.) Exilul oferă individului, pe de o parte, șansa unei autodezvăluiri/ autorevelări, iar pe de altă parte, posibilitatea de construire a unor noi identități, chiar dacă uneori aceasta din urmă poate duce la alienarea individului.

O dublă atitudine existențială – de actor și spectator al propriei existențe – poate fi identificată atât la nivelul personajelor prozei de ficțiune, cât și la nivelul eului diaristic în *Jurnal suedez*. Elementele recurente sunt construcția identității și dilema existențială a conștiinței: a se întreba sau a accepta lumea așa cum e. Ieșirea din spațiul comunist și intrarea într-o lume liberă, vechiul și noul așadar, generează nevoia de confesiune, dar spre deosebire de alte jurnale, devine aproape un tipar alternanța obsesivă a momentelor de „miracol” și de „tragedie” personală. Criticul Dan Cristea (Dan Cristea, *Autorul și ficțiunile eului*, pp. 101-114.) recunoaște în jurnal miracolul salvării și al supraviețuirii, al fortificării, consolidării și afirmării de sine într-un mediu străin, miracolul scrisului zilnic și al unor noi preocupări artistice. De cealaltă parte se situează șirul nesfârșit de „tracasări și obstacole, de hărțuiri și

impedimente, de nefericiri care culminează cu tragedia morții unor ființe dintre cele mai dragi și apropiate” – mama, „iubitul stelar”, Nichita Stănescu, iar mai târziu, René, soțul ei. Criticul consideră că tocmai amestecul acestui sentiment al catastrofei cu o mistică a salvării este exemplar pentru acest jurnal. Ceea ce se desprinde din el este de fapt o „filosofie a vieții”, care se articulează după următorul principiu: „viața ne trăiește mai mult decât o trăim noi pe ea”, iar „jocul existenței este un joc al predestinării și al coincidențelor misterioase unde [...] trebuie să ne preocupăm doar de lucrurile care depind de noi și se pot afla sub controlul nostru.”

Deși îmbracă forme diferite în romane, nuvele și jurnal, problema identității și, implicit, a apartenenței la un spațiu/timp este una dintre macro-temele prozei melinesciene. Nu întâmplător, după plecarea în Suedia, autoarea va scrie mai mult proză (șapte volume de proză, cinci de poezie și un jurnal ajuns la al cincilea volum). Exilul – până în 1989, apoi alegerea de a rămâne (după 15 ani și mai ales după o muncă asiduă de integrare) în Suedia vor determina schimbări majore la nivelul scriiturii, lucru constatat de critica literară românească. Reținem doar comentariul Aurei Christi din lucrarea *Labirintul exilului*: „Poeta Gabriela Melinescu are un destin atipic în contextul literaturii române (și nu numai). Un destin fracturat; un destin care conține o ruptură esențială, pe care importanta scriitoare a izbutit, printr-un efort metodic, susținut, prin afirmarea vocației sale – vocație puternică de poet, eseist traducător și grafician – să o depășească autodepășindu-se, transformând acea ruptură produsă (...) într-o nouă sursă de creație, destinală, scriptică.” (Aura Christi, *Labirintul exilului*, p. 216.) În procesul creației, condițiile sociale, culturale sau biografice preexistente operei sunt reprezentate, transpuse creativ. Faptele de bază, esențiale, ale ruperii legăturilor cu întreg universul senzorial afectează în mod diferit imaginația, care este chemată să înlocuiască lumea pierdută cu o alta. Schimbările la nivelul scriiturii sunt reflectări ale modificării produse la nivel ontologic, de aceea modul în care se configurează identitatea (etnică, lingvistică, socială, religioasă etc) poate deveni o grilă lectorială a operei Gabrielei Melinescu, atât cea ficțională, cât și cea diaristică.

Jurnalul suedez al Gabrielei Melinescu se deschide cu imaginea *străinului*, a unui *eu* – *altul*, însă nu în noua țară, ci în propria patrie, în contextul regimului totalitar. Părăsirea țării natale devenise pentru Gabriela Melinescu iminentă, după întâlnirea cu René Coeckelberghs, editor suedez de origine belgiană, întrucât este cunoscut faptul că stabilirea unor relații cu persoane din vest atrăgea după sine intrarea în vizorul Securității și marginalizarea ei ca om și scriitor, căci păstrarea unor relații bune cu un „proscris” nu putea fi de bun augur pentru nimeni. După o așteptare îndelungată, va reuși în 1975 să plece în Suedia, pentru a fi alături de omul iubit. Notațiile diaristice încep în 1976, când scriitoarea – o voce distinctă a generației '60 – ajunge la Stockholm: „E un miracol că am ajuns până la Stockholm, după atâția ani de așteptare, ani îngrozitori când m-am pomenit deodată crunt izolată, ca o ciumată, părăsită de prieteni, de colegii cunoscuți și necunoscuți, chiar de propria familie, tracasată tot timpul de Securitatea care dorea treptat să mă mineze fizic și psihic.” Inadecvarea autoarei în contextul cultural românesc, generată de relația ei cu René Coeckelberghs va atrage după sine și respingerea / nerecunoașterea de către autorități a meritelor

ei ca scriitor. Aparținând celor două spații, întrucât nu este posibilă o ruptură totală de spațiul-matrice care i-a definit existența pentru 30 de ani, autoarea poate face diferite reflecții cu privire la asemănările și diferențele dintre cele două lumi, dintre Est și Vest, într-un moment când Estul cunoștea unul dintre cele mai cumplite regimuri – comunismul:

„Am meditat despre Est și Vest. Par două civilizații diferite. Lumea din Vest legată de timp, de istorie. Estul legat de spațiu, de natura care e manifestarea lui Dumnezeu, fața lui. În privința oamenilor: cei din Vest individualiști; scopul: creșterea și cultivarea eului. În Est: cultura diminuării eului și distrugerea lui, cultivarea colectivității ca entitate sacrală, eternă. Scopul: ieșirea din absolut. Fenomen și ultrafenomen. Efectele unei culturi asupra celeilalte: Estul exercitând terapii în crizele Vestului. Vestul asupra Estului: atitudine critică, negativă, implantarea unei tradiții în care domină profanul, efemerul, rățacirea și brutalitatea. Aceasta în linii mari....” (*Jurnal suedez I*, p. 81.)

Această comparație este una dintre încercările de a găsi acele *mărci comune* în vederea unei mai rapide integrări. Individualismul societății occidentale determină și atitudinea pe care occidentalii o au față de emigranți: indiferent de eforturile pe care aceștia le fac, ei vor rămâne mereu niște străini, cel puțin acesta este sentimentul pe care îl degajă *Jurnalul suedez*: „Prin Ingegerd am învățat multe despre caracterul suedez, despre felul lor special de a-i privi pe oaspeți ca pe niște străini, intruși; există chiar o lege Jantelagen care nu-ți permite să te crezi superior semenilor tăi. Pe scurt, niște legi care-l frustrează pe omul în care se ascunde spiritul liber. (...)” În ciuda acestor caracteristici ale suedezilor, scriitoarea își stabilește un principiu de viață: „Dar eu mă simt mereu ca un trandafir sălbatic și nu mă voi mula după nici o tradiție. Voi face ca de obicei: îmi voi urma instinctul de felină, voi conserva ce e bun din cultura din care vin și voi asimila lucrurile universale din cultura suedeză.” (*Jurnal suedez I*, p.129) Identitatea culturală se construiește deci pe fondul valorilor culturale dobândite în cultura română pe care dorește să le păstreze – *voi conserva-*, cărora li se face adaugă valorile culturale suedeze, pe care le *va asimila*. Atitudinea suedezilor se va schimba odată cu recunoașterea ei în noul spațiu, respectiv, cu dobândirea unui statut „public”: „...eu sunt „cunoscută”, m-au văzut la TV, m-au ascultat la radio, au citit în ziare despre mine. Și pentru ei imaginea mea socială este o „asigurare pozitivă”.

Putem urmări modul în care se configurează identitatea culturală a eului diaristic în raport cu *spațiul (matrice și adoptiv)*, cu *personalitățile culturale* (românești: Mircea Eliade, Nichita Stănescu, Monica Lovinescu, Dumitru Țepeneag etc. și suedeze: René Coeckelberghs, Birgitta Trotzig...), cu *obiceiurile* noii culturi, dar și care sunt *implicațiile identitare* ale limbii. Procesul de re-construcție identitară are loc prin învățarea limbii suedeze, primul pas în cucerirea lumii noi. Nu întâmplător, Mircea Iorgulescu numește drept personaj principal al jurnalului, limba. Ipostazierea în vorbitor de limbă suedeză asigură întâlnirea cu Celălalt, așadar descoperirea de sine prin celălalt, identitate prin alteritate.

Problema limbii este una recurentă în memoriile și jurnalele scriitorilor aflați în exil. Jon Milos, un alt scriitor stabilit în Suedia consideră că limba decide cetățenia unui om

și, mai ales, a unui scriitor, dar și că omul nu se poate feri de destinul limbii sale. „Lupta” între limba maternă și cea a țării adoptive apare în toate jurnalele unor personalități obligate să se stabilească în Occident, precum Matei Călinescu, Emil Cioran sau Mircea Eliade, ultimul notând: „pentru orice exilat, patria este limba maternă pe care continuă să o vorbească.” Una dintre constantele *Jurnalului suedez* este lupta între limbi. Este vorba despre cele trei limbi utilizate de scriitoarea Gabriela Melinescu în Suedia: româna – ca limbă maternă, suedeza – ca limbă oficială și franceza – limba în care comunica cu soțul ei. De altfel, începerea acestui jurnal a fost determinată de rămânerea în Suedia, „am vrut să am în fiecare zi un contact cu limba română. René îmi propunea să vorbim românește ca să învețe el mai bine, iar eu îi răspundeam că mai bine vorbim în franceză, ca să mi-o perfecționez, sau să vorbim chiar în suedeză.” – mărturisește scriitoarea. Permanentă pendulare – spirituală – între cele două patrii, respectiv, trei limbi duce la ceea ce am numit, folosind termenii autoarei, *schizofrenie culturală* sau *comportament de tip schizoid*. Viața dublă este, în opinia autoarei, caracteristica fiecărui individ care a ales să locuiască în altă parte decât țara de origine: „Trăim cu toții parcă o viață dublă: aici și acolo unde ne-am născut, pentru că oricât ne-am strădui, țara de naștere nu poate pieri niciodată din profunzimea noastră.”

Jurnalul conține observații privind dualitatea ființei scriitoarei, precum și „lupta” între cele două patrii și, mai ales, cele trei limbi. Chiar de la început, scriitoarea va începe un roman „de frică să nu-mi pierd acel dar verbal « de a intra în limbă » ca într-un fluviu imens și a mă lăsa dusă de valurile ei gigantice. Am observat imediat în ce dificultăți teribile am intrat, imposibilități reale: trebuie să vorbesc franceza la nivelul extrem de cultivat al poliglotului René, să învăț o limbă nouă, suedeza, și să țin vie limba mea maternă.” (*Jurnal suedez III* p. 8-9.)

Limba maternă trebuie mereu reînvățată, iar contactul cu celelalte limbi provoacă „o stare de asediu”: „mă simt atacată din toate părțile, pe un plan subtil, acolo unde nimic nu depinde de mine. Trebuie să reînvăț să scriu românește, în mod creator.”, iar în această luptă, uneori limba română nu o mai inspiră, constată că a uitat sunetele limbii. La diferitele conferințe pe care le ține, G. Melinescu simte această luptă interioară care se intensifică de fiecare dată: „Am vorbit liber [...] Și nu e ușor să faci asta într-o limbă străină, care-mi va fi mereu străină orice aș face eu, pentru că dacă fondul intelectual și chiar emoțional este comun tuturor oamenilor, felul de a fi al unui popor este greu de definit. [...] Esența vie a unui popor, geniul lui scapă tuturor. Când vorbesc în altă limbă decât cea maternă, când scriu, când dau conferințe, mă mișc mereu pe un teren necunoscut.” (*Jurnal suedez IV* p.35.) Este foarte evident aici fondul intim – străin al lui G. Liiceanu: ceea ce ține de determinațiile imuabile, ce ne definește ca oameni / persoane este comun tuturor, este „fondul intelectual și chiar emoțional”, dar limba devine modalitatea de expresie a ceea ce ne diferențiază ca popor, acea „esență vie”, „geniu” al unui popor prin care ne individualizăm. De aceea, oricât de asimilat ar fi un individ într-o cultură adoptivă și oricât de bine ar stăpâni limba noii patrii, sentimentul de necunoscut, de nesiguranță, de străin va rămâne. Această luptă creează o atmosferă „plină de paroxism lingvistic”, îi dă starea

de „spânzurat”, iar scrisul în limba franceză îi creează sentimentul dedublării: „Scriind într-o limbă de împrumut, dar apropiată inimii mele – este limba celui iubit de mine – mă simt o altă persoană, mult mai sobră și cu darul de a mă bucura imens de lectura dicționarilor. Simt că sunt mai aproape de un loc de unde au pornit toate limbile”. (*Jurnal suedez IV*, p. 34.) Suedeza oferă personajului o nouă piele, o nouă identitate: „Observ că sunt o altă persoană în această limbă foarte muzicală, cu vocale ciudate pe care se poate dansa”. Iluzia se risipește însă atunci când se aude cu ocazia unei înregistrări. Memoria propriei voci îi sună ciudat, ca și cum ar fi a altcuiva: „Ascultându-mă la radio, de exemplu, am un sentiment sigur că nu e vocea mea, că nu sunt eu, cea pe care o ascult numai din interior”. (*Jurnal suedez III*, p. 162.) Cu timpul însă, suedeza începe să apese, să devină o povară și atunci revenirea la română este singura cale de a putea crea ceva: „Nicăieri nu mai sunt pe un pământ ferm – și spaima că limba învățată de la mama mă va sabota într-o zi. Trebuie neapărat să aud limba română vorbită, numai ea mă poate inspira și-mi poate da aripi să „compun” și eu ceva nou”. (*Jurnal suedez IV* p. 279.) A renunța la limba maternă înseamnă a renunța la sufletul său :

„Lucru pe care eu nu-l pot face [i.e. să renunțe la limba maternă pentru a se consacra definitiv suedezei] și care mă umple de angoasă pentru că sunt obligată să trăiesc mai departe schizofrenic, cu două limbi care parcă luptă pentru supremație. N-aș putea să «extirp» niciodată limba maternă, pentru că ea ține chiar de sufletul meu. Se spune pe bună dreptate că natura este fața lui Dumnezeu, și limbile sunt sufletele popoarelor, prin care ele își exprimă chiar trăirile esențiale ale vieții.” (*Jurnal suedez III*, p. 82.)

Lupta celor trei limbi creează o stare de angoasă, o scindare a personalității, limba suedeză încercând să „elimine” limba maternă. Cu toate acestea, limba este și o strategie de rezistență aflată la îndemâna scriitorului; ea oferă un refugiu identității pulverizate a autoarei, evadarea din coșmarul fără sfârșit al (non-)apartenenței. Limbii române i se schimbă și funcția, și poziția; ea devine limba interiorității, a comunicării cu sine. Comunicarea cu ceilalți se face fie în franceză, limba iubirii, a cuplului, fie în suedeză. Scriitoarea caută limba universală, o „limbă fără limbă”, o limbă interioară, „a esențelor și profunzimilor ființei, recuperată ori descoperită printr-o adâncire în sine similară unei călătorii onirice.” Dar transcrierea trăirilor trebuie să se facă într-o limbă anume, individualizată, moment în care se produce o alienare a ființei scriitoarei. „Jurnalul se prefăce într-un spațiu al consemnării celor mai secrete și mai libere experiențe și trăiri, dar este foarte probabil că în primul rând practicarea limbii materne îi asigură acest caracter privilegiat.” (Mircea Iorgulescu)

Un alt element în configurarea identității este relația cu *spațiul-matrice* și *spațiul adoptiv*. Acest spațiu (indiferent că este natal sau adoptiv) poate fi unul fizic, geografic, identificabil, dar și unul interior, care se exteriorizează în imaginar. Pictorița Irina Grigorescu – Pană, stabilită în Australia, numește spațiul în care trăiește exilatul *heteropos*, definindu-l astfel: „un spațiu imaginar format din cele două țări, un fel de casă visată, pe care o porți cu tine peste tot, ca pe o cochilie, și în care scenele (melbourneze – în cazul ei) țării noi și cele ale țării în care te-ai născut și unde ai trăit în tinerețe se suprapun și compun în fond un fel de carte care ți-e de căpătâi și de inspirație.” (G. Adam, I. Adam, p. 70.) Termenul *heterotopie* a fost utilizat de Michel Foucault, iar

principiile după care funcționează heterotopiile sunt exprimate cel mai bine de metafora vaporului: „vaporul este un spațiu plutitor, un loc fără rădăcini, care are o existență proprie, este închis dar în același timp lăsat în voia oceanului nelimitat (...), este un rezervor complex al imaginației.” (Eliza Claudia Filimon, *Heterotopia sau spațiile alterității*, pp. 71 – 87.)

În această ordine de idei ni se pare interesantă notația diaristică a Gabrielei Melinescu la sosirea ei în țara adoptivă: „N-am să uit niciodată clipa în care am pus piciorul pe pământ necunoscut, pe aeroportul Arlanda din Stockholm, totul ascuns într-o ceață albastră și cerul având toate nuanțele gri ale perlei. Știam că mi-am pierdut țara copilăriei și că poate nu am s-o revăd niciodată. Acum, când scriu au trecut aproape două luni și orașul în care am aterizat ca străină mi se pare și mai straniu decât în prima zi. E un vapor construit de ingineri sofisticati, pentru că inteligența lor tehnică e dublată de o credință profundă. Ca străin, pe puntea unui asemenea vapor plin de bogății și solide tradiții, ești mereu întrebat mai ales despre țara din care vii și despre ziua plecării. Abia am sosit și mulți ar dori să mă vadă deja plecată.” (*Jurnal suedez I*, pp. 7-8.)

Remarcăm așadar, metafora vaporului chiar de la începutul jurnalului. Sentimentul de *străin*, de nepoftit, dar și de vulnerabilitate este accentuat de imaginea vasului care plutește, pe de o parte; pe de altă parte, vaporul amintește de Arca lui Noe, fiind asociată salvării. În cazul de față, orașul- vapor este o barcă de salvare din Infernul comunist, de tracasările securității, dar este asociat și ideii forței de rezistență și a securității într-o trecere dificilă. Ceea ce constată eul diaristic este bogăția culturală a acestui spațiu, anticipând astfel greutățile integrării, adaptării la noua viață.

Utilizând dihotomia lui Andrei Codrescu, spațiul matrice este *înăuntru*, iar acest *înăuntru* este deopotrivă spațiul fizic exterior, țara natală, și spațiul interior. Spațiul adoptiv devine *afară*, prin referire clară la o delimitare fizică, geografică. Spațiul matrice, țara natală este altă lume, așa cum mărturisesc majoritatea celor aflați în exil. Însă, în plan imaginar, întoarcerea e mereu posibilă, căci „memoria e înghețată în alt timp”. Ruptura de spațiu – matrice, de limba maternă, de cultură, determină o mai profundă interogare a sinelui în vederea răspunsului la întrebările *Cine sunt eu? Ce mă definește? Cum se configurează identitatea mea?* Atentă la scenele de exterior, autoarea Gabriela Melinescu face publică propria viziune asupra spațiului cultural românesc și cel european, comentează evenimentele care o marchează profund, în special, consecințele persecuțiilor regimului totalitar, care o condamnă la statutul de *exilat*; descoperim astfel o imagine a celor două țări, realizată dintr-o perspectivă subiectivă. Există mai multe Români, dar cea a exilatului are particularitatea că se afla în propria interioritate, că este un spațiu privilegiat al identității și al sinelui. Imaginea României se construiește dintr-o dublă perspectivă temporală, comunistă și postcomunistă.

Fiind o structură foarte religioasă, una dintre temele jurnalului este credința în Dumnezeu, dar și în valoarea și puterea artei. În procesul devenirii, un rol important are și rugăciunea; diarista practică încă din tinerețe „rugăciunea inimii”, prin care încearcă să se perfecționeze în fiecare zi. A te ruga înseamnă „o luptă cu eul cel mic care te distrează, rătăcindu-te pe căi pustii, spre gânduri vane care fac rău omului, căci ele nu duc nicăieri.” Citește Biblia în întregime

în fiecare an, o are ca model pe Maica Tereza, citește Pascal, Spinoza, filozofie hindusă, traduce pe Swedenborg, Strindberg. O analiză interesantă ni se pare cea a modului în care diarista resimte ruptura ontologică, produsă prin exil, în timpul sărbătorilor religioase ori al altor evenimente culturale suedeze. „Sărbătoresc Paștele ortodox cu prietenii suedezi, apoi către miezul nopții, ne ducem la biserica rusă, albastră, plină de icoane, cu preoți tineri, frumoși. Lumina rușilor e roșie, a grecilor – albă. (...) Dar nici o emoție ca în copilărie, nici un fior, nici o magie, pentru că aici totul e frumos, dar acest frumos îmi este complet indiferent dacă nu se leagă de începuturile ființei. Misterul locului de naștere, al luminii de atunci, al ireversibilității momentelor cosmice.” (*Jurnal suedez III*, p.190.)

De ce este resimțită atât de puternic părăsirea locului natal în timpul sărbătorii? Mai întâi pentru că, așa cum arăta și Hans – Georg Gadamer în *Actualitatea frumosului*, sărbătoarea se definește prin faptul că refuză orice izolare a unui individ față de celălalt. Identificarea individului prin celălalt, raportarea la grupul, comunitatea care te cuprinde – în sensul de a face parte – își modifică intensitatea în timpul sărbătorii; în acest timp festiv nu poți fi singur decât dacă te autoexcluzi, pentru că sărbătoare înseamnă revelarea sinelui prin ceilalți. Gadamer continuă: „Sărbătoarea este comuniune și e reprezentarea acesteia în forma ei desăvârșită pentru toți. Spunem astfel că cineva „se exclude” dacă nu ia parte la sărbătoare.” (H. G. Gadamer, *Actualitatea frumosului*, p. 110.) Așadar, sărbătoarea înseamnă comunitate, dar și comuniune; este spațiul în care indivizii devin mai conștienți de ceea ce au în comun, dar este și un timp al împărțirii. În fragmentul melinescian cele două dimensiuni ale sărbătorii sunt evidente: în comunitate, „împreună cu prietenii suedezi” se celebrează Învierea Mântuitorului, am spune deci că se produce și comuniunea prin semnificația sărbătorii. Cu toate acestea, „frumosul sărbătorii” îi rămâne indiferent, pentru că nu „se leagă de începuturile ființei” sau, am putea completa, al ființării individului într-un anumit loc și timp. Pentru diaristă, timpul sărbătorii nu devine în totalitate un „timp plin”, așa cum numește Gadamer sărbătoarea. Sărbătoarea contribuie la realizarea echilibrării și armonizării societății, asigură coeziunea necesară grupurilor, mai mult asigură durabilitatea, identitatea și unitatea grupurilor, a colectivității și a societății ca întreg. Sintetizând, funcția sărbătorii este de a „media” sacral și profanul. Ideea de a rezolva angoasele existențiale prin întoarcerea la lumea originară, la momentul dinaintea creării Cosmosului, reapare mereu, de-a lungul timpului, în ideea de sărbătoare. De aceea, sentimentul de neapartenență, de străin – în ciuda celei mai reușite integrări, se acutizează cu prilejul sărbătorilor.

Exilul este mai întâi o suspendare a legăturilor cu ceea ce ne definește ontologic: familia (uneori), patria, limba. Această suspendare se transformă într-o ruptură permanentă atunci când întoarcerea este imposibilă, ruptură resimțită în cele mai adânci fibre ale ființei umane. În același timp, această ruptură facilitează întoarcerea – în imaginar – la spațiul matrice. Exilul este în același timp șansa unui nou început, al unei noi vieți, fapt care determină mai întâi o criză a identității, generată de ne(re)cunoașterea spațiului adoptiv și a limbii, și amplificată de trauma spirituală a despărțirii, o deconstrucție și o reconstrucție a noii identități. Procesul construcției acestei

noi identități începe prin aprofundarea limbii, ca marcă mimetică exterioară, ce va facilita integrarea și recunoașterea noului venit. O despărțire definitivă de matricea spirituală este imposibilă în procesul reconfigurării noii identități, dar împăcarea cu acest fapt constituie un avantaj, prin posibilitatea de a trăi concomitent două vieți, dar și prin îmbogățirea potențialului creator.

Între 20 și 24 mai 1995 se va întoarce la București în vizită, iar impresiilor de la prima venire în România, după douăzeci de ani de absență, autoarea le alocă multe pagini din jurnal, spre deosebire de următoarele vizite, care vor fi din ce în ce mai sumar prezentate. Așadar, prima venire în țara natală stă sub semnul unor emoții puternice, pe care le simte înainte de a părăsi aeroportul Arlanda din Stockholm: „Pe aeroportul Arlanda, apoi în avion, peste tot emoția de a reîntâlni timpul, spațiul, natura cu ființele care mi-au fost apropiate a fost mare, aproape insuportabilă.” (*Jurnal suedez III*, p. 256.) Ceea ce îi oferă, totuși, stabilitate sunt amintirile din prima viață care „constituie un punct iradiant [...] un izvor din care țâșnesc culori, mirosuri, chipuri, râni de nevindecă ca sinuciderea tatălui, moartea mamei, la înmormântarea căreia nu am putut să vin – mi se refuzase viza, așa cum i se refuzase și mamei, tot timpul, înainte de a muri.” (*Jurnal suedez III*, p. 258) Aceste evenimente sunt, în fapt, elemente de recurență în toată opera melinesciană, considerate adevărate „obsesii scripturale”. Diarista le face o scurtă prezentare celor care au întâmpinat-o la aeroport: ambasadorul suedez, Marina Sandu, poeta Denisa Comănescu „cu felul ei elegant de a ne deschide poarta prieteniei pe viitor” și buna prietenă Ileana Mălăncioiu, care „era așa cum o lăsasem în adolescență, cu inefabilul ei, cu dârza și marea ei personalitate, cu căldura care se arată la timpul cuvenit”. Această călătorie are drept scop o recuperare a hiatusului temporal, prin acțiuni de recunoaștere a oamenilor, a locurilor și prin discuții cu oamenii care îi pot oferi informații despre soarta lucrurilor sau a persoanelor dragi, dar și o reconciliere cu marea sa iubire, Nichita Stănescu: „M-am gândit că, poate, instinctiv, m-am întors numai pentru a mă reconcilia cu adâncul iubirii totale, mai degrabă decât să spun celor care m-au umilit, dorind să mă degradeze, că nu m-au învins...” În următoarele vizite, va face o vizită la cimitir, la Nichita Stănescu, „obligând timpul să se curbeze ca lumina și apoi să stea o clipă în eternitate,” apoi în Cișmigiu, amintindu-și de plimbările cu Nichita, apoi la Ploiești, la Cluj, unde va fi găzduită de Marta Petreu și Ion Vartic, pe Valea Prahovei sau la mănăstirea Nămăiești, unde fusese călugărită mătușa ei.

În ciuda emoțiilor revederii oamenilor și locurilor, scriitoarea este și un fin observator al realităților sociale și culturale. Vizitele menționate sunt completate sau urmate de observații cu privire la dezvoltarea / occidentalizarea României, la caracterul „miticilor” de Dâmbovița sau la culisele Uniunii Scriitorilor ori ale acordării premiilor literare. Iată ce notează diarista după prima și cel mai intens trăită vizită în România:

„Junie (1995). M-am calmat acum: veni, vidi, vici! Am văzut ce era de văzut în țara în care m-am născut: copilăria mea și adolescența mea sunt intacte, cu tot farmecul îngrozitor, cu toate lecțiile etice, cu tot misterul pe care-l voi aprofunda în cărțile mele, în romane. [...] Acum cu adevărat am văzut, cu tristețe, că va fi greu pentru o țară ca România să se integreze în spiritul democrației europene – asta nu din cauză că nu

există mari inteligențe și capacități intelectuale și spirituale, ci mai degrabă din cauza unei orbiri momentane (sper), venită din graba de a sări direct în «democrația europeană», fără a crea bazele psihice, sociale și economice ale acelei democrații dorite.” (*Jurnal suedez* III, p. 262.)

La una din vizitele ulterioare, scriitoarea va reflecta asupra celor două patrii pe care le poartă în sine: „Plimbare prin Cișmigiu cu Inger. Mă simt bine cu ea, ca și cum Suedia întreagă s-a condensat acum în ființa ei. Țara străină care s-a instalat în mine cu partea cea mai bună. Duc cu mine toate țările în care am trăit intens, dar mai ales cea în care la maturitate am primit impulsuri noi, creative și un respect matur pentru țara în care m-am născut.” (*Jurnal suedez* IV, p. 47.)

Într-un interviu acordat Elenei Vlădăreanu (*Ziarul de Iași* în aprilie 2009), Gabriela Melinescu recunoaște că o întoarcere definitivă în România ar produce frustrare și nefericire: „Începînd de la 33 de ani, am trăit acolo. Dacă m-aș întoarce definitiv, m-as simți frustrată, nefericită pentru că anumite trăsături din caracterul meu sunt scandinave: bucuria singurătății, plăcerea izolării și chiar avantajul de a fi străin, care mă obligă să acord mai multă atenție omului interior decât celui exterior. Pentru prima oară s-a întâmplat că mi-am arătat mie că mi-am descoperit noi vocații: să traduc – tradusesem, e drept, și înainte din Silvia Plath, apoi din Itic Manger –, să desenez. Nu aș putea să mă întorc definitiv fără să recunosc cât de dor mi-ar fi de Suedia. La fel cum acolo îmi este dor de București și de România. Așa este când trăiești într-o țară străină: nu mai ești al nimănui, dar ești mereu acolo unde ai avut trăiri puternice și amîndouă țările au contribuit la adîncirea vulnerabilității mele.”

Intransigența morală, curajul în demascarea torționarilor, angajarea și munca asiduă pentru promovarea valorilor universale, care depășesc apartenența la un anumit spațiu cultural sau la o anumită etnie sunt câteva trăsături ale omului și scriitorului Gabriela Melinescu, care se evidențiază în cele cinci volume ale *Jurnalului suedez*. „Cînd scriu, uit total că exist, intru în ceva ce s-ar putea numi atmosferă, o stare zero. Acolo, în lumea interioară mi-am uitat eul meu cotidian, plin de vulgaritatea zilei și a condiției de om. Acolo stau față în față cu ceva străin, fără timp, fiind totuși în timp. Și în mod paradoxal, poetul și compozitorul sunt producători de timp, „conserve de timp”, creați din această senzație de netimp.” (*februarie, 1976*). De ce scrie Gabriela Melinescu jurnal, proză sau poezie? „Atunci cînd scrii, le scapi tuturor, în primul rînd eu scap de mine însămi, de senzația teribilă de nonsens, că sunt un pai în joaca vîntului, pe care nimeni și nimic nu-l poate fixa într-un loc. Am nevoie de litere, de cuvinte, pentru a-mi forma un sistem de iluzii, urme ale faptului că m-am mirat că sunt.” (*23 februarie, 1997*)

2. Isprava lui Arpagic. Recitind trecutul ca să înțelegem prezentul?!

„Am știut oare atunci cînd le-am scris că dacă nu le-aș scrie nu le voi mai crede nici eu?”

Pe motanul Arpagic îl cunosc toți copiii de școală primară din volumele Anei Blandiana, „Întâmplări din grădina mea” (1980), „Alte întâmplări din grădina mea” (1987), „Întâmplări de pe strada mea” (1988), „Cartea

Albă a lui Arpagic (file de dosar)” (1998) și „Întoarcerea lui Arpagic” (2008). Acest motan „mic c-abia-l vedeai / dar cu mustăți ditamai” a devenit, în 1988, protagonistul unui scandal reverberat la posturile de radio în limba română și în presa occidentală, care i-a adus autoarei interdicția de publicare, retragerea volumului din librării și din bibliotecile personale și monitorizarea permanentă a familiei Rusan atît la București, cît și la Comana. În acest context incert, Ana Blandiana decide să înceapă un jurnal*, cu intenția de a rămîne conectată la viața literară bucureșteană, dar și de a consemna evenimentele unei perioade extrem de nesigure în ceea ce privește relațiile interumane bazate pe respect și încredere. Ce transpare în fiecare pagină e nebunia unei epoci în care nu poți avea încredere în nimeni, în care riști ca vorbele să fie interpretate și suprainterpretate, iar asta să aibă consecințe în plan personal și profesional.

Ana Blandiana ține acest jurnal ca o formă de sustragere de la presiunea publică, o încercare de regăsire a vocii artistice într-un context opresiv, de a „creiona un portret al timpului”, dar și de „a mă fixa pe mine însămi, cea despre care știam că nu va mai putea fi văzută public, de a nu mă lăsa să dispar din cotidian în neant” (Ana Blandiana, *Cuvînt înainte-cuvînt după la Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal 31 august 1988- 12 decembrie 1989*, p.10) Interdicția de a publica, interzicerea rubricii permanente de la *România literară* și încercările Anei Blandiana de a afla motivele reale ale acestei interdicții aduc în fața cititorului un tablou deloc măgulitor al lumii literare. Este tabloul unei epoci cu portrete de oameni de cultură care au ales să accepte diferite forme de compromis în raport cu puterea ori au ales să expună public, prin scrisori sau prin intervenții la postul de radio Europa liberă, aspecte ale societății comuniste care afectează drepturile cetățenilor. Ceea ce poate surprinde cititorul, mai ales pe cel din generațiile postdecembriste, este teama: teama de a spune răspicat ce se întîmplă, teama de a fi văzut în compania unui „dușman al poporului”, teama de microfoanele amplasate în birou sau în propria locuință, teama de a vorbi cu vecinul tău, posibil informator. Teamă că vremurile trăite te vor deforma moral pentru că „timpul creează oamenii”. (p.18)

În 12 decembrie 1989 se încheie notațiile diaristice, iar caietele vor rămîne pe un colț de masă, apoi într-un dulap



până în timpul pandemiei (2020-2021), când timpul i-a permis scriitoarei să descopere și să lectureze pagini dintr-o altă viață. Pentru că acesta este sentimentul pe care îl are autoarea: „n-am recunoscut nimic, nici ceea ce relatea, nici faptul că aș fi scris-o eu”, „mirare existențială”, „momente de durere viscerală – când retrăiam brusc, fără să fiu de nimic pregătită, câte o umilință implantată în amintire până-n prăsele – și impresia de operă de ficțiune și chiar de artă, care îmi trezea o admirație detașată și mândră de frumusețea ei.” (p. 7) Este interesantă această ultimă afirmație, întrucât unul dintre motivele de renunțare la scrisul în jurnal, în 1989, este chiar lipsa expresivității, în timp ce în 2020, tocmai excesul de exactitate naște impresia de ficțiune. După 30 de ani, traumele suferite au fost uitate sau forțate să se ascundă pentru a supraviețui, pentru a merge mai departe. Portretul pe care îl face Ana Blandiana epocii va părea generațiilor postdecembriste ireal, straniu, imaginar. Notațiile jurnalului fac referire la activitatea zilnică a scriitoarei și a soțului acesteia, Romulus Rusan, la drumurile constante între București și Comana, la întâlnirile regulate la G.R. (Gogu Rădulescu, intelectual comunist din ilegalitate și prieten din tinerețe cu Gellu Naum), amfitrionul de la Comana, unde nu puteau refuza participarea, la intervențiile destul de suspicioase ale vecinei de la București, la agenda zilnică ce cuprindea întâlniri cu prietenii și pseudoprietenii. Autoarea crede că publicarea acestor caiete nu-i va face bine, nici ca om, nici ca scriitor, întrucât jurnalul face referire la persoane încă în viață, percepute diferit de opinia publică de azi față de modul cum sunt prezentate în scrierea Anei Blandiana. Revoluția din '89 a produs o dez-văluire a caracterului unora dintre cei menționați în jurnal.

Jurnalul intitulat „Mai-mult-ca-trecutul” conține bucăți din „Fals tratat de manipulare”, dar și din „Sertarul cu aplauze”, în lucru la acel moment, pregătit sub titlul „Arta fugii”. Volumul va apărea în 1992 cu titlul „Sertarul cu aplauze” pentru că Paul Goma anunțase că urmează să apară romanul său „Arta refugii”.

Rețin atenția cititorului câteva aspecte care se constituie ca nucleu în jurnal: atmosfera de la redacția „România literară”, dar și de la întâlnirile cu invitații familiei Boeraș și profilul artistului, așa cum se conturează el în cele 500 de pagini.

După interdicția de a publica, care surprinde pe toată lumea, mai ales că materialul considerat subversiv era un poem cu Arpagic, scriitoarea Ana Blandiana devine subiectul discuțiilor în toate mediile – la redacție, în școli, la librării etc. Două categorii de scriitori se evidențiază în paginile jurnalului: prima, formată din scriitori care se pliază pe cerințele partidului, încercând să evite orice situații deranjante sau care le-ar produce neplăceri în relație cu oficialii. Aceștia cred sau chiar răspândesc zvonuri despre Ana Blandiana: că a cerut plecarea definitivă din țară, că a fost închisă și torturată într-o casă de nebuni, că a plecat din țară, deși Ana Blandiana și-a exprimat în mod repetat intenția de a rămâne și a scrie în țară, considerându-se parte integrantă a culturii și a literaturii române, iar imposibilitatea de a publica în limba maternă este considerată „cea mai dizolvantă dintre înfrângeri”. (p.65) Cei care manifestă empatie față de situația Anei Blandiana, care discută despre un posibil memoriu de susținere a artistului, în general, a Anei Blandiana, caz particular, sunt intimidați în diferite feluri: Octavian Paler este chemat la organizația de

partid, la fel și Iorgulescu, și E. Simion. O parte dintre colegii de breaslă aleg să creadă că, de fapt, nu este total interzisă și că ar fi bine, poate, să publice un material acceptat de redacția României literare. Este semnificativă secvența din 2 februarie 1989, când Ana Blandiana primește un telefon de la prof. D. Micu, supărat că nu fusese anunțat de rezolvarea situației de către autoare și că aflase de la cei din redacție. „I-am spus lui Dimisianu să-ți ceară să scrii lucruri nesemnate sau semnate cu pseudonime ca să câștigi un ban, iar el mi-a spus că nu-i nevoie de așa ceva, că – cu excepția rubricii – poți publica la ei oricând și cu numele adevărat.” (p. 258) De fapt, Gabriel Dimisianu nu știuse cum să respingă ideea prof. Micu și nu fusese nicio clipă vorba să se ridice interdicția de a publica. De aceea, atunci când este confruntat, nu recunoaște ceea ce i-a spus lui D. Micu, se contrazice, se bâlbâie, într-o încercare patetică de justificare a acțiunilor sale. (p.263)

O reacție similară are și Ion Horea atunci când Ana Blandiana îi cere o explicație oficială pentru incertitudinea paradoxală a cazului Blandiana: este citată număr de număr în România literară în diverse articole critice, dar nu poate publica în reviste și nici nu poate păstra rubrica la care lucrase ani buni. Ion Horia are o criză de nervi provocată nu de îndrăzneala autoarei, ci de faptul că trebuie să dea socoteală la partid despre ședința la care Mircea Dinescu și-a exprimat susținerea pentru autoare. Pentru aceasta, Ana Blandiana ar trebui să scrie un articol cum vor „tovarășii” deranjați de propaganda care i se făcea autoarei la posturile de radio străine.

A doua categorie este a celor mai puțin numeroși: cei care au ales să o susțină în mod asumat: Ion Caramitru, care la aniversarea a 101 ani ai Cellei Delavrancea, recită în deschiderea programului poemul „Ar trebui”, spre uimirea celor prezenți (p.187), Mircea Dinescu, nonconformist și direct, protestând pentru dreptul la liberă exprimare a artistului, Ileana Mălăncioiu, care îi ceruse autoarei un fragment de proză pentru „Viața românească” (fragmentul va intra în pagină, dar a fost scos la Uniunea Scriitorilor, spre dezamăgirea Ilenei Mălăncioiu, p. 248), G. Liiceanu, A. Pleșu, P. Creția și Răzvan Theodorescu, care își retrag colaborările în semn de protest pentru retragerea materialelor semnate nu doar de Ana Blandiana, ci și C. Noica, E. Cioran și M. Eliade (p.268). Nu sunt uitați nici prietenii de la Iași, Nichita Danilov, sau de la Cluj, Ion Pop și Marian Papahagi, cu care Ana Blandiana se întâlnește pentru discuții fără teamă: „Mi-era dor să stau de vorbă cu cineva de care să nu-mi fie frică, le-am spus și am făcut-o într-adevăr cu sentimentul unei exorcizări, făcând curățenie, scoțând la lumină gânduri care se anchilozaseră de nemărturisire. I-am descoperit, la rândul meu, la fel de disperați ca și mine, sfâșiați între conștiința că nu fac nimic și neputința de a descoperi ceva ce ar putea face. (...) Cel mai deprimant din aspectele acestei întâlniri - care ne-a făcut la toți trei bine, tocmai prin puterea de a ne dezvălui pragurile de jos ale deprimării - era felul în care fiecare nume ajuns în discuție aducea un vid de neîncredere, de îndoială la ceilalți („Dar este un om într-adevăr? ... Am auzit că...”) și de exasperare amestecată cu nesiguranță la cel care îl rostise („Nu mai pot, înnebunesc dacă trebuie să mă întreb mereu cine e suspect și cine nu, prefer să am încredere în toți, decât...”) ... Și ne priveam în ochi gata să-ncepem să plângem, simțindu-ne căzuți undeva atât de adânc, încât nu se mai găsește nicio rază de lumină,

și singura noastră șansă, dacă există vremea, este să nu ne îndoim nicio clipă că lumina există.” (p.530-531) Fiecare pagină este o mărturie a atmosferei apăsătoare, de profundă neîncredere în viitor. Autoarea stabilește o diferență notabilă între anii stalinismului, anii '50, și anii pe care îi trăiește: „23 noiembrie 1988 Îmi vine în minte comparația cu situația de acum, pe lângă cea din anii '50: era mai rău atunci, mai mulți morți, mai mult sânge, dar totul avea o logică, logica terorii, exista o igienă a înghețului și chiar o filozofie a crimei; acum este numai murdar, amestecat, confuz, tulbure, greu de suportat, pentru că e greu de înțeles, născând, mai mult decât spaima, repulsia și amenințând mai mult cu macularea, împrăștierea, decât cu moartea.”

„Ambiguitatea generală” ar fi termenii prin care poate fi definită perioada surprinsă în acest jurnal, dar se poate extinde asupra întregii perioade comuniste: toată lumea este nemulțumită, „toți gândesc în aparteuri, mai mult sau mai puțin secrete altceva decât spun sau fac în situații licite sau formale.” Există, însă, și o „complicitate a cenzorilor” care a dus la păstrarea culturii, crede autoarea. Nici individul nu se poate dedubla mereu, iar uneori, în momente mai puțin potrivite, autoarea dă glas frământărilor interioare, remușcării pentru prea puțină sau deloc implicarea: „și totuși vom fi trași cândva la răspundere pentru că am fost contemporanii acestei nebulii și nu am reușit să o împiedicăm” (p.246).

Dezinformare - ambiguitate - neîncredere - frustrare - neputință - revoltă - teamă - vinovăție - remușcare sunt termenii ce definesc profilul psihologic al diaristei, de-a lungul celor cinci sute de pagini. Este imoral, crede autoarea, să consideri un singur om, oricât de puternic, vinovat pentru o epocă. Un conducător autoritar „nu poate fi tiran decât cu complicitatea poporului pe care-l tiranizează.” (p.140) Dar istoria unui popor nu poate fi confundată cu 20-30 de ani de dictatură și nici dictatorul cu poporul său, prin urmare, „dacă merită cineva disprețuit nu este *poporul*, ci noi, inteligența, cei care înțelegem totul și nu facem nimic. În acest sens, nici infinitele discuții cu G.R. pe această temă (...) nu au reușit să mă convingă și să mă întristeze cum au făcut-o Niki, Iorgulescu, Paler și neterminata poveste a imposibilei noastre solidarități.” (p. 194), pentru că Ana Blandiana este convinsă că „cu cât un scriitor este mai bun, el va trebui să răspundă și va fi considerat vinovat (indiferent în ce măsură a fost și victimă în același timp) de tot ce a fost.” (p.140) Această presiune a responsabilității rămâne vie și în perioada postdecembristă, când se va implica activ în acțiuni civice, dar este forțată de circumstanțe să recunoască singura judecată a posterității pe care nu o anticipase: nepăsarea, indiferența urmașilor: „*Mă temeam mai ales că cei ce vor veni – lipsiți de alfabetul în care ne fuseseră scrise viețile – nu vor fi în stare să și le imagineze, să le înțeleagă și să ne exonereze. Niciodată nu-mi trecuse însă prin minte că urmașilor noștri nu le va păsa de ceea ce am trăit, ba chiar nu-i va interesa să afle ceea ce am trăit.*” (p. 12)

Din acest spirit de responsabilitate morală față de generațiile viitoare, Ana Blandiana alege să nu facă niciun compromis, nici în fața tovarășei Elena Sonea de la Comitetul Central, nici când i se condiționează apariția unui volum de excluderea a două poezii nepotrivite. Întâlnirea cu tovarășa E.S. are loc după ce autoarea a decis să trimită o scrisoare de clarificare a situației ei tuturor persoanelor și instituțiilor

implicate, și este redată pe zece pagini. Ceea ce explică autoarea tovarășei responsabile de amplexarea situației este că receptarea unei opere de artă este independentă de intenția autorului, că actul estetic este asemenea unei sfere din care autorul aduce mai mult de jumătate, iar receptorul cel puțin un sfert. Sensului operei de artă i se adaugă universul de sentimente și idei în care receptorul se oglindește și se anamorfizează. Prin urmare, o promisiune de cuminenie pentru dreptul de a publica ar echivala cu o autocenzură, cu renunțarea la puterea pe care o are poezia: puterea de a sugera ceva, o idee, un sentiment, o stare de spirit, ceva de nedefinit, de neexprimat.

Dincolo de toate aspectele negative ale unei epoci întunecate, ceea ce doare cel mai tare este lipsa de solidaritate. Caietul de cinci sute de pagini se încheie în 12 decembrie 1989 cu imperativul „Trebuie să facem ceva!” și cu speranța că „poate de data asta e adevărat că se va schimba ceva.” Dar și cu constatarea că în limba română cuvântul „solidaritate” se folosește rar... Din păcate, această epocă si-a depus adânc reziduurile toxice în noi, ne bănuie, conștient sau nu, și la 35 de ani de la căderea comunismului. „O halcă de timp sângerândă și urât mirositoare” care ne-a făcut cum am fost și, poate, cum suntem, un rău care „se poate întoarce oricând și trebuie recunoscut, chiar dacă ia mereu alte înfățișări.”

Bibliografie:

- Blandiana, Ana, *Mai-mult-ca-trecutul*, București, Humanitas, 2023
- Melnescu, Gabriela, *Jurnal suedez I (1976-1983)*, Iași, Editura Polirom, 2003
- Melnescu, Gabriela, *Jurnal suedez II (1984-1989)*, Iași, Editura Polirom, 2003
- Melnescu, Gabriela, *Jurnal suedez III (1990-1996)*, Iași, Editura Polirom, 2004
- Melnescu, Gabriela, *Jurnal suedez IV (1997-2002)*, Iași, Editura Polirom, 2008
- Melnescu, Gabriela, *Jurnal suedez V (2003 – 2008)*, Iași, Editura Polirom, 2010
- Gabriela Melnescu: *Și Romania, și Suedia au contribuit la adâncirea vulnerabilității mele*, interviu realizat de Elena Vlădăreanu, <http://www.ziaruldeiasi.ro/suplimentul-de-cultura/gabriela-melnescu-si-romania-si-suedia-au-contribuit-la-adancirea-vulnerabilitatii-mele-ni5ds6>, consultat în 14.08.2025.
- Adam, Georgeta, Adam, Ioan, *Proba exilului*, București, Editura Viitorul românesc, 2002
- Christi, Aura, *Labirintul exilului*, ed. A II-a, revizuită și adăugită, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura Ideea europeană, 2005
- Christi, Aura, *Banchetul de litere. Dialoguri...*, Ed. Ideea Europeană, București, 2006
- Cristea, Dan, *Autorul și ficțiunile eului*, București, Editura Cartea Românească, 2004
- Filimon, Elizei Claudia, *Heterotopia sau spațiile alterității în Pia Brânzeu* (coord), *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri / heteroscopii*, București, Editura Art, 2011
- Gadamer, Hans Georg, *Actualitatea frumosului*, trad. Val. Panaitescu, Iași, Editura Polirom, 2000
- Iorgulescu, Mircea, „Anatomia sufletului” în Revista „22”, nr. 659, 2002

Rodica ILIE

Scrierea sinelui – corporeizarea diaristică la Gheorghe Crăciun



Mai mult decât toate celelalte opere ale sale de ficțiune, de idei sau de notație experimentală în ceea ce privește definirea complexă a scriitorului, *Trupul știe mai mult* este poate volumul semnat de Gheorghe Crăciun atât scriptural, cât și somato-poetic, atât textual narcisiac, dar și de o luciditate și limpezime amare. Acest Fals jurnal la *Pupa russa* (1993-2000), apărut în ediția a doua în 2024 sub îngrijirea lui Carmen Mușat și a Oanei Crăciun adună în această configurație atât cele trei caiete: Caietul Negru (1993-1996), Caietul Verde (1996-1999) și Caietul Maro (2000), precum și o addenda cu fragmente recuperate din fișierele lăsate de autor în computerul său, într-o organizare în care tenacitatea ordinii și cerebralitatea se antrenează la foc continuu, până în ultima clipă ținând transferul *corpoalfabetic* al eului în text. Obsesiva exprimare și explicare de sine este dublată de luciditatea dezarmantă a ipseității care se caută, se compune/se detestă prin scris, dezintegrându-se totodată prin ritualul sacrificial de care Crăciun este mereu conștient: „scrisul nu eliberează, el arestează” – afirmă autorul (Crăciun, p.124, ed. cit.). Astfel jurnalul devine un martor al neputințelor, al frustrărilor, al incompletitudinii și indezirabilului, al neputinței limbajului de a exprima, al limitărilor rațiunii de a conduce construcția somato-poetică a sinelui. „Jurnalul ca eu care se depliază, ca eu care se multiplică. Jurnalul ca negare a eului. În realitate eul nu este durată, ci tocmai dispersia. El nu este conștiință interioară, ci sentimentul că tocmai atingerea acestei conștiințe e imposibilă” (p. 112, ed. cit.). Iată o definiție contradictorie a speciei diaristice, pe care Crăciun nu doar că indirect o teoretizează, dar o și compune timp de șapte ani, fără grija sau rigoarea (circum) scrierii cotidianului, a efemerului, a balastului zilelor, fără cronologie, pe care o detestă, ci cu grija paradoxală a negării de sine, în chiar spațiul căutării manuscriptice, al capturării obișnuite a eului sub dicțiunea ipseității. Orgoliul creatorului se dovedește pentru a căta oară, chiar și în acest context unul de șlefuitor, de meșteșugar orfevreier care asemeni

finței moderniste, rimbaldiene în esență, se supraveghează și se ascultă în ritmurile interioare cele mai atroce ale finței care se desparte de sine – *eu este un altul* – se contestă pe sine și se dispersează prin negări, divergențe, paradoxuri ale unei conștiințe rănite, acute și mereu acutizând raporturile cu lumea, cu limbajul. Relațiile cu eul social, cu ceilalți, cu oglinda, cu procesele corpului, cu îmbătrânirea, cu oboseala (fundamentală stare a eului acutizată de insatisfacția privind posibilitățile limbajului de a fi revelator al scrisului ficțional sau de explorare a sinelui), toate sunt fragmente din existența diaristică a tatonărilor, a căutărilor lui Crăciun. Ele nu au statut de experiențe revelatorii, dimpotrivă conduc la o cunoaștere apofatică din care extrage un *pharmakon*: scrisul/ iubirea pentru scris este totodată drog și otrăvă: „... cine a ajuns la revelație e un om și mai disperat decât înainte (...). Visul meu a fost să-mi transform viața în scris, fără să vreau să ajung undeva, la o formă, la un gen, la o *operă finită*. Scrisul putea fi viața mea atâta vreme cât trăiam cu senzația că viața mea e unică, o aventură estetică fără precedent, aventura căutării unui nou limbaj pentru o experiență corporală obișnuită” (p. 118-119). Retorica, febrilitatea conceptuală, stereotipiile comportamentale sau de gândire sunt pentru diarist capcanele în care a fost atras și pe care le reprimă, le neagă, detestând ființa socială, angajamentele, obligativitatea respectării unor prescripții, a orarelor, etc. În materia subiectului diarist colcăie o magmă a revoltatului, a vizionarului care lucrează prin iluminări negative, o cunoaștere apofatică de sine se dezvăluie în progresii rizomatice de la un caiet la altul, de la fragmente cu funcție de mărturisire sau de mărturie la sentințe aforistice, la note disperate, citate extrase din Cioran, Wittgenstein, Barthes, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, etc.

Dacă expresiile eului profund nu se pot coagula prin surprinderea de sine, prin glosarea narcisiacă, Gheorghe Crăciun se definește prin *alter*, adeseori, citește și recitește, trăiește pentru a citi, pentru a se proiecta și a se recupera în ființa sa abisală, iar aceasta ființă este una scripturală: „Într-un fel, a trăi înseamnă pentru mine a citi. Iar a citi înseamnă a scrie (...) scriu pentru a destrăma cititul. Scriu pentru a evita ceea ce aş putea citi” (p.121) „Eu nu pot ajunge la adevăratul sens, pentru că nu știu la *ce* sens adevărat vreau/ trebuie să ajung. Întotdeauna ajung acolo unde mă conduce modul meu propriu de a citi. Lectura e o formă de resemnare în fața textului” (p. 122). Depășind paradoxurile, precum și locurile comune, autorul consideră lectura o experiență fundamentală, unică: „lectura e și mortifiantă, e o formă de pregătire pentru moarte. Ea îți arată ceea ce spiritul a reușit să ucidă. Absolutul lecturii e în cărțile sfinte. Ele omoară viața. Grija lor e să-ți arate că în viață nu există sens”. Contestând revelația pozitivă, contestând valențele religiosului, Crăciun acordă adevărul la datele corporalității, ale senzorialității, ale pulsionilor lingvistice, așa cum mărturisește adeseori: „Cred în corporalitate mai mult decât în orice altă dimensiune umană” (*idem*). Dincolo de metafizică, de ontologie, de crezul în spiritualitatea creștină, diaristul construiește o imagine de sine tragică, augmentând durerea, oboseala, boala, bătrânețea de la nivelul de teme existențiale, de la obsesiile psiho-somatice la cele po(i)etice, ale scrierii și rescrierii baroce, maniacale adeseori ale acestor recurențe semantice devenite imaginarul său. Cu toate acestea rezultatul este

depersonalizarea, de fapt; ceea ce dictează este nu sinele, nu ființa egotică, ci limbajul. Experiența din *Trupul știe mai mult* este nu atât a ființei biografice, cât a celei lingvistice, care își caută corporalitatea, natura și substanța sa autentică, în ciuda limitativei exprimării. „Vorbire – dictatură. A spune eu înseamnă a-ți asuma o condiție de dictator” (ed. cit., p.127).

Alteori exprimarea diaristică reține cu formule condensate aceste adevăruri care sunt notate ironic sau autoironic: „Sunt un om atât de încuiat, încât mi-am făcut din introvertire un stil” (ed. cit., p.120). Dacă scrisul diaristic deține în general o funcție terapeutică, pentru Crăciun, precum pentru Kafka, acesta nu reprezintă compensația salvatoare, dimpotrivă, ambii scriitori, fac din jurnal un deținător/revelator al unor autoportrete *monstruoase* (în sensul grav, etimologic, filosofic, de revelare a unei abisale rupturi cu sinele, cu lumea, cu sacrul, cu limbajul, al unei perpetue zbateri cu propriu proiect creator și de viață). Iată cum apare acest autoportret în jurnalul lui Crăciun: „Iubirea mea pentru hârtiile scrise, pentru propriile hârtii scrise, pentru manuscrisele mele cu ștersături, cu tăieturi, adăugiri. Le iubesc pentru că acolo, în spațiul lor, se vede cum a fost, cum s-a născut forma, cum m-am zbătut, cum am câștigat. Iubesc consistența lor manu-scrisă, faptul că ele sunt niște obiecte produse de mâna mea, de trupul meu care a învățat până la senzația gestului natural această deprindere: scrisul” (ed. cit., p.120). Pentru a învinge inconsistența și relativitatea adevărului, evanescența și ritualizarea vieții, pentru a depăși condiția de eseist, teoretician, profesor, pe care le amintește ca ratări, diaristul traversează universul jurnalului cu sincopile existențial-scripturale care configurează tot mai pregnant un stil negativ al propriei scriituri (aidoma celei pe care o constata Jacques le Rider în cazul jurnalelor lui Kafka, v. *Jurnale intime vieneze*). „Orice dimineață îți oferă șansa de a scrie marea pagină. Mai bine să te împaci repede cu gândul că nu o vei scrie, totuși, azi...”, iată constatările ferme ale lucidității tăioase, pentru ca imediat la câteva rânduri mai jos, același cinism erodează funcția expiatorie a scrierii fantastice, experimentale sau diaristice: „Deschid caietul, dar știu deja că nu am chef. Știu dinainte că nu pot. Simt că nu vreau, nici nu sunt în stare. Scrisul face parte din sângele meu, și totuși... dar ce se întâmplă acum: eu îl refuz sau el mă refuză? Nu știu ce vreau să scriu aici? Ba știu – două-trei idei, nebuloase încă. E atunci vorba de un efort prea mare?” (*idem*, p.106). Proiectul lui Crăciun devine adeseori o suspendare a sinelui, o scriere fără miză, care nu se coagulează nici măcar în structurile speciei sau în nervurile zilei, nici ale ritmurilor diurne, nici ale celor nocturne, ci afirmă adeseori ateleologicul; practica diaristică nu este psihologico-terapeutică, dar nici condiția auctorială asumată, de a înregistra mărturii, de a reține istoria, ea dimpotrivă suspendă: „Scrisul e o activitate care depersonalizează – până și cei care te citesc cred asta. Dacă ai fost recunoscut ca scriitor, nu mai ai dreptul la ezitare, abandon, slăbiciune” (ed. cit., p.63). Urmează acestei descoperiri un traiect care îi deschide autorului prilejuri ale amplificării temei depersonalizării: ochelarii, lentila, oglinda, pagina, masca, scrisul, o țigară, toate sunt intervale, interstii care depărtează, deformează, măsoară, distorsionează: „În realitate, fața nu există. Ea e doar suportul măștilor. Acel visat grad zero al fizionomiei tale este o utopie. Fizionomia îți garantează individualitatea doar prin continua ei putere

de metamorfoză. Fără așa ceva, singura posibilitate care mai rămâne e masca morții. Gradul zero al fizionomiei e moartea” (*idem*, p.65).

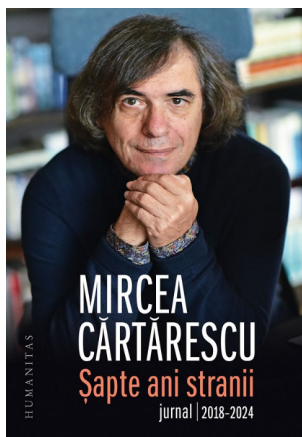
Tocmai de aceea pofta de scris este la rândul ei thanatică, descrie, recompune, antrenează și anihilează totodată răul fizic, oboseala, sentimentele ambigue, agresive, epuizante, dar în același timp cristalizează un stil: „Pofta de scris, dorința de a cădea în imaginar, fuga de imediat, plăcerea de a nega realul scriind. // Pofta de scris ține de viață și de moarte deopotrivă. Prin ea vorbește o energie pe care trebuie să o consumi, e voința de a pleca din acest loc, e un război cu ceea ce mă înconjoară” (p. 66). Scrisul este aventura acapărării lumii, a explorării în și prin limbaj, a depășirii sinelui, a destrămării ficțiunilor, o aventură care ajunge să facă inventarul tuturor fisurilor, al tuturor otrăvirilor, al eșecurilor, al orgoliilor, al tuturor vulnerabilităților: „Încep să iubesc acest caiet ca pe un inventar de fisuri, ca pe o colecție de răni deschise imposibil de vindecat ” (p. 76). Dincolo de acest demers autodevorator, scrisul diaristic notează o construcție a ipseității deformate, anamorfotice pe măsură ce jurnalul avansează, se rețopește în fragmente, cioburi ale unor adevăruri plurale ale ființei, precum drama sau damnarea persoanei, regizată heteronimic de autorul portughez. Crăciun păstrează aparența singularității celui care consențează, dar joacă măștile eului pe toate coordonatele: de la dramatism la autoironie, de la dezabuzare la antrenamentul ascetic al lucidității cu o conștiință auctorială imbatabilă: „Doar scriitorul e acela care are puterea de a ajunge la identitatea noastră secretă. Cât despre ficționalitatea scrisului, aceasta e o convenție necesară pentru a face monstruoșitatea acceptabilă” (p. 85).

Sciziunea dintre practica diaristică și construirea voluntară a unei viziuni complexe, autentice, originale care să recupereze substanțialitatea subiectului și materialitatea limbajului fac din scrisul lui Crăciun un crez ferm care se hrănește din utopia modernistă asupra limbii, un ideal ce irigă difuz ca un curent/ uneori traversează în forță ca un torent toate cărțile sale, de la *Mecanica fluidului* și *Acte originale. Copii legalizate* la marile romane. Gândirea sa rizomatică asupra romanului, construirea poliedrală a ficțiunilor sale, teoretizările ce se cristalizează în dicțiunea personală inclassificabilă literar-filosofic, toate fac discursul său auctorial să fie racordat la o puritate ascetică a gândirii care se gândește pe sine și de revelează în pagină inconfundabil: „Sunt doar în clipa în care ceva din mine (scrisul, un gest conștientizat, senzația aflării într-un loc) mă face să înțeleg asta. În rest, fac parte din materia amorfă, țin de curgerea ei. Nu iubesc singurătatea scrisului. Recurg la ea tocmai pentru a-i nega fatalitatea. Mulți au încercat asta și nimeni n-a reușit nimic. Dacă scrisul e o favoare, singurătatea la care el te condamnă compensează totul cu vârf și îndesat” (p. 85). Conștient că scrisul devorează, anulează ființa, că scrierea de sine este mai degrabă paradoxala aneantizare a eului, că ea se exprimă prin fantasmale ipseității reduse la convențiile limbajului, Crăciun caută restaurarea subiectului, dincolo de mode, de modernitate și postmodernitate, de viață și de moarte.

Autenticitatea sa inclassabilă se poate ilustra numai prin rescriere. O rescriere ca *restauratio* de sine, *restauratio* a lumii și a limbajului.

Melinda CRĂCIUN

Niște imagini și niște cuvinte



Șapte ani stranii, jurnal, 2018-2024, Humanitas, 2025, ultimul jurnal publicat de Mircea Cărtărescu, alături de celelalte volume apărute tot la Humanitas: *Jurnal I* (2001), *Jurnal II* (2005), *Zen. Jurnal 2004-2010* (2011), *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*, constituie o parte distinctă, consistentă și valoroasă a operei sale, chiar dacă nu e atât de premiată sau tradusă precum romanele. „Jurnalul (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei și celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet (în sensul că nu e voie să alegi) și mai adevărat (în sensul că nu elimină realitățile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul original literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema este, sunt perversități ale jurnalului pur. Jurnalul este adevăratul gen literar.” scrie Eugen Ionescu în volumul său *Nu*, iar jurnalele cărtăresciene, în care scriitura depășește categoric expresia unui efort de reconstruire a identității, atât de specifică jurnalelor intime nu fac altceva decât să confirme această idee.

Aș porni de la un aspect atipic pentru un jurnal (poate mai puțin la jurnalele de călătorie), și anume atenția cu care sunt construite imaginile, fie ele interioare sau exterioare. La fel cum imaginea poetică, în viziunea lui Bachelard, nu este supusă unei presiuni, nefiind ecoul unui trecut, ci ținând de o ontologie directă, Mircea Cărtărescu folosește imaginea în jurnal, ca pe un fel de limbă originală care se instaurează imediat în conștiința noastră, nu prin simpla reverberație, ci printr-un fel de înrădăcinare personală. Imaginea se ivește în conștiință, de unde pătrunde în jurnal, ca un produs direct al inimii, al sufletului, al ființei omului, luată în actualitatea ei, ca un produs „direct” al totalității ființei. Materialitatea în care lucrează imaginea nu produce, însă, o „fizică a imaginației” (G. Bachelard), ci întemeiază mai degrabă o „metafizică a imaginației”. Imaginea, la Cărtărescu, nu e un reportaj, o descriere, ci o geneză a lumii. Mai întâi pentru că în ea are loc ceea ce se numește „transsubiectivitate”, care abolește dualitatea lumii, care anulează despărțirea acesteia în subiect și obiect, realitate exterioară și univers interior. De exemplu, însemnarea din 10 noiembrie, 2018 arată în felul următor (am păstrat și paginația, aliniatele din text, pentru că împreună cu sensul, forma contribuie la construcția mesajului):

„Copiii care-și leapădă pieile crescând.

De doi bani speranță. Dar zilele trec fulgerător.

Azi ni s-a deschis drumul și ne-am grăbit să-l străbătem cu mașina, just for the heck of it. Pădurea ruginită, seară adâncă, pe jos numai frunze uscate. Luna cea mai subțire posibil, ca o unghiură de copil, drept în fața noastră. Dăre roz de la avioanele cu reacție pe cerul verde gălbui de toamnă. Silueta Ioanei în lumina bordului, tristețe subțire ca luna” (p. 106)

În 8 octombrie, în urma a „8-9 zile spaniole”, prezintă decorul natural astfel: „...am coborât la mare, unde peisajul ni s-a deschis în față panoramic și visător ca-n Da Vinci, cu stânca lui conică profilată pe ape și azur, insule-ndepărtate, pinii, într-o înserare sepie, mai curând ca-ntr-o reverie hipnagogică decât ca-n viața ce se viețuiește.” (p. 95)

Scrișul în sine, ca desfășurător de imagini, e o peliculă de elan vital, pentru că scrisul – mai precis imaginația – e o efervescență (se luptă mult cu povestea vulpii, care nu se leagă nicicum și nu se vrea spusă, caută imagini ca să se poată apuca de lucru). Această efervescență e creatoare de spațiu – un spațiu de limbaj întâi, dar care devine un spațiu „vital” al sufletului, iar primele creatoare de spațiu sunt chiar imaginile, luate în sine. Ele sunt, la urma urmei, cele care organizează semnificația. Imaginea, la Cărtărescu, nu reproduce (cred eu, că nici măcar când spune că o face, cum ar fi scrisoarea pe care i-o trimite lui Liiceanu în 27 decembrie), nu copiază (chiar și citatele extrase din diferite volume suntordonate astfel încât să producă sens nou, asemenea jocului postmodern), nu-și reamintește (deși așa pare de multe ori sau asta spune diaristul), ci inventează; ea e producătoare de nou absolut și exprimă bucuria acestei noutăți. Pentru că imaginea e un fenomen original (spune Bachelard), dincolo de orice determinare, ea nu survine pe un fond cultural (culturalizat), gata determinat sau prelucrat, ci pe un fond de candoare, de „neștiință”, de inocență. Jean Lescure susține că „Artistul nu creează așa cum trăiește, el trăiește așa cum creează”, de unde am putea liniștiți trage concluzia că imaginația e cauza primă și nu e determinată de anumite condiții. Nu știu în ce măsură i se aplică această teorie lui Mircea Cărtărescu, pentru că fiecare text al său, fie poezie, proză sau chiar eseu pare critic e un amalgam de creativitate și erudiție care se întrepătrund armonios, firesc, neostentativ.

Jurnalul, pentru autorul ei, pare a fi un anume tip de ontologie, pentru că aici, în stratul acesta producător de ființă, literatura ca logos nu ignoră originea în favoarea efectelor, deși sunt și acestea atent urmărite, în ciuda aparentei neglijențe și dezordini, specifice scrisului diaristic. Ca orice autor de jurnal care se respectă, și care cunoaște foarte bine întreaga teorie pe care se susține genul, chiar la începutul volumului trasează niște „gânduri” despre ce este un astfel de text, care merită puse în discuție: „În trei vorbe: un jurnal e o non-carte. El nu se citește ca un roman, pentru că nu e scris ca unul. Scriitorul compune un roman în câțiva ani ca să fie citit în câteva săptămâni. Din diferența asta ar trebui să rezulte un racursi temporal, o strivire a faptelor, dar scriitorul a prevăzut asta și, prin tehnici de construcție, asemenea sculpturilor vechi, care lungeau busturile și capetele statuiilor aflate la înălțime ca, văzute de jos să pară proporționate, manipulează proporțiile narațiunii, pentru ca un cititor să le perceapă natural. Această iluzie «optică» (în optica perpendiculară pe

lume a timpului) nu funcționează în cazul jurnalelor, pentru că ele nu sunt construite deliberat, așa încât acumularea lor de fapte și obiecte și tropisme va părea, din perspectiva cititorului «greșită» și insuportabilă, chiar înspăimântătoare...» (p. 59) Am citat acest pasaj amplu ca să aduc argumente în favoarea ideii că diaristul Mircea Cărtărescu se joacă și „manipulează” cititorul jurnalului său, care, în acest context, are doar de câștigat dacă se lasă „folosit” de text. Prin urmare, dintre clauzele care fundamentează poetica jurnalului intim, în viziunea lui Eugen Simion, (care sintetizează teoriile unor specialiști în domeniu, precum Alain Girard, Jean Rousset, Béatrice Didier, R. G. Hocke, dar și Roland Barthes sau Gérard Genette) *fragmentarismul, calendaritatea, sinceritatea și simultaneitatea* sunt respectate, iar *autenticitatea și confidențialitatea*¹ sunt integrate într-o țesătură discursivă foarte bine încheată, care dă un farmec aparte tuturor jurnalelor publicate până acum. Evident, vorbind despre jurnale destinate publicării, confidențialitatea nu trebuie înțeleasă ca asemănătoare cu jurnalele nedestinate ochiului străin (cum ar fi caietele lui Jeni Acterian, pe care le publică, după moartea ei, fratele său, care devin apoi pagini influente în genul diaristic), deoarece scriitorii care își publică jurnalele nu numai că sunt conștienți că ele vor fi citite, ci sunt și atenți la tot ce plasează în text ca „informație/trăire/gând”, ce poate incita curiozitatea lectorului sau întregi aspecte deja cunoscute de acesta. În acest sens, autorul „avertizează” posibilul cititor că „Ar trebui să fugim înspăimântați din fața furiei devastatoare, deși iluzorii a unui jurnal, adică a unei cărți «sălbatic», o non-carte în comparație cu un roman sau un volum de povestiri, de parcă întreaga viață a cuiuva s-ar năpusti deodată spre noi.” (p. 59) Practic, prin acest avertisment, Cărtărescu nu face altceva decât să confirme ideea lui Ionescu despre jurnal ca adevăratul gen literar și, în același timp, e un joc de seducție aici, în care cititorului îi este stărnită și mai tare curiozitatea, tocmai datorită acestor „avertismente”

Din perspectiva lui Roland Barthes², există patru motive ce susțin literaritatea jurnalului, care pot fi ușor identificate și în volumul aflat în discuție: *motivul poetic* (stilul inconfundabil, chiar dacă diferit în fiecare volum de jurnal „colorat de individualitatea unei scriituri”); *motivul istoric* (urmele unor ani grei pentru umanitate, pandemia, sau pentru România, ordonanța 105, războiul din Ucraina etc); *motivul utopic* (autorul se constituie, în jurnalul său, „ca obiect de dorință”, el oferă „intimitățile”, cotidianitatea lui, deși extrem de diluat, de aluziv, de neostentativ – picanterii din lumea scriitorilor sau din intimitatea familiei nu constituie obiectul jurnalelor cărtăresciene) și, în fine, *motivul îndrăgostit* sau *idolatră* (jurnalul devine „un atelier de fraze”, și ce fraze!). Contraargumentele lui Barthes, par a fi foarte bine cunoscute de Cărtărescu, pentru că sunt identificabile în textul său ca într-o balanță ce trebuie să stea în echilibru: contingența subiectivă („Nu pot investi într-un jurnal ca într-o operă unică și monumentală care mi-ar fi dictată de o dorință nebună” spune deja în 2001), neesențialitatea obiectivă (jurnalul e un text „din care se poate înlătura la nesfârșit”, nici o pagină nu este indispensabilă întregului, astfel din primele pagini aflăm că pregătește pentru publicare volumul anterior, *Un om care scrie*, și taie pagini întregi, reduce și corectează textul) și neautenticitatea (scriitura e contradictoriu codificată, e „limbajul codificat al Listei de Umori”). Prin urmare, faptele

în sine și felul în care sunt asumate de diarist, accentele, talentul evocării, finețea introspecției, precizia și nuanțele limbajului transformă textul, pe anumite porțiuni, în roman de dragoste („Zile de bucurie pură și de pură recunoștință. Îmi petrec zilele cu Ioana, în grădină...” – p. 418 –), social, (Războiul din Ucraina ne-a schimbat viețile și va schimba lumea” – p. 412 –) romanul unei experiențe exemplare care produce mutații interioare esențiale (... am avut întâlnirea cu Vargas Llosa...p. 412) etc. Câte un detaliu definitoriu, bine prins, reface metonimic o întreagă atmosferă, o situație, o viață. Personajele, locurile, atmosfera sunt uneori evocate cu mijloace cinematografice: un semnificant minimal, o singură imagine, câteva cuvinte, o frază, un scurt fragment pot fi încărcate de nenumărate nuanțe: „Ospățul lui Trimalchio poate fi baroc, dar ceea ce contează e privirea oaspetelui...” (p. 203), scrie în pagina dedicată proaspăt (re)cititului *Satyricon*, al lui Petronius. Sugestiile pe care le face plecând de la carte spre Antichitate și apoi revenind la epoca modernă, legând între ei autori și texte, povești biografice și ficțiune sunt demne de un scurt metraj substanțial, în care actorii sunt, pe lângă Petronius, Gargantua, Shakespeare, Nero, Tacit sau Boccaccio și *Travesti*, *Orbitor III* și *Melancolia*.

Jurnalul este legat, chiar în forme mult modificate, de exercitiul examenului de conștiință. Autobiografiile spirituale, în general istorii ale unor convertiri cu valoare exemplară pot fi situate printre strămoșii genului, ca și jurnalul spiritual, chiar dacă în aceste scrieri investigarea forului interior se subordonează căutării lui Dumnezeu, care este, conform formulării Sfântului Augustin, interioritatea ultimă a ființei umane, spre deosebire de jurnalul intim modern unde această căutare este mult mai nedeterminată și incertă. În *Sapte ani straniu*, aceste examene de conștiință îmbracă diferite forme, de la lamentare, la resemnare, de la răzvrătire la împăcare, așa cum îi stă bine unei conștiințe lucide să se zbată, iar Dumnezeu e literatura. Hotărârea din 19 decembrie, 2020 este un bun exemplu în acest sens: „M-am gândit la cât de mult rău mi-a făcut literatura și cât de fericit aș fi fără ea (dac-aș putea trăi fără ea), și mi-am promis o nouă viață și un nou început, mai înțelepte și mai îndepărtate de mizerabila ruminare de fraze în care m-am complăcut de când îmi pot aduce aminte.” (p. 331)

Traseul discursului este unul labirintic, iar calendaritatea nu este singura care contribuie la acest aspect. De fapt, textul se poate citi foarte bine și ignorând datele calendaristice notate consecvent (trebuie să recunosc că de multe ori mă uit la dată doar dacă trebuie să reproduc un pasaj sau are o însemnătate deosebită, dar sensul întotdeauna e de la text spre dată și nu invers). Jocul construit într-o alternare interior/exterior, realitate/ficțiune/vis, identitate/alteritate contribuie la acest aspect labirintic, iar personajul, „cameleonic și opac”, se caracterizează prin diferență și prin complexitate identitară. A fost interesant să urmăresc, în acest volum tripla fațetă a eului, existență și în volumele anterioare, dar, cumva, mai interesantă aici. Mai întâi, e cea a cititorului, care epuizează cu rapiditate, uneori, mai lent, alteori, volume întregi, invocă nume de autori și emite păreri interesante și pertinente despre anumite texte citite (în acest sens, jurnalul poate fi și o culegere de cronici și microeseuri critice), cu atâta naturalețe, ca și când e cel mai firesc lucru ca în cele 365 de zile, cât cuprinde anul, să poți citi sute de volume, din domenii multiple, și să vorbești despre ele ca parte firească

a unei rutine zilnice. Titlurile citate, adunate separat, pot fi folosite foarte bine ca sugestii de lectură, mai ales că unele texte sunt fie interpretate, fie plasate în anumite categorii, fie abandonate, nelecturate până la final, ceea ce poate incita, din nou, curiozitatea lectorului.

Apoi, textul e un amplu portret al unui scriitor celebru, care primește premii, e tradus și publicat de cele mai mari edituri din străinătate, călătorește și are întâlniri interesante prin diferite colțuri ale lumii, lucrează la un roman ce va cunoaște foarte repede celebritatea, după publicare – *Theodoros* – suferă pentru că pare a fi ignorat, pentru că nu reușește întotdeauna să atingă ceea ce și-a propus, participă la târguri de carte sau primește titlul de DHC la diferite universități din țară și din străinătate. Acest palier al jurnalului poate constitui, foarte bine subiectul unui eseu distinct, pentru că este extrem de interesant de urmărit profilul scriitorului, nu numai în acest volum, ci în toate celelalte. Nu în ultimul rând, avem în jurnal imaginea unui om obișnuit, frământat de banalitățile cotidiene, cum ar fi vremea de afară, dispariția pisicii sau aspecte ce țin de viața de zi cu zi. Totodată, aici intră și imaginea unui cetățean implicat, care iese în stradă, ia atitudine, scrie și publică articole despre subiectele politice imediate, chiar dacă e conștient că gesturile sale ar putea avea consecințe negative.

Două lucruri sunt clare pentru cel care citește *Șapte ani strănii*. Pe de o parte, jurnalul are o funcție existențială, deoarece satisface o condiție a existenței scriitorului. Pe de altă parte, jurnalul asigură o necesitate vitală a omului – cea de autocunoaștere, de redescoperire a zonelor interioare și a eurilor care populează aceste zone. Funcției existențiale i se adaugă o funcție fatică, pentru că *Jurnalul* păstrează deschisă calea de comunicare între eul conștient și celălalt eu al său, care e personajul în peisajul scrierilor sale. Eterna zbatere între „nu mai pot să scriu” și „nu mai pot să fiu” e prezentă și în acest volum.

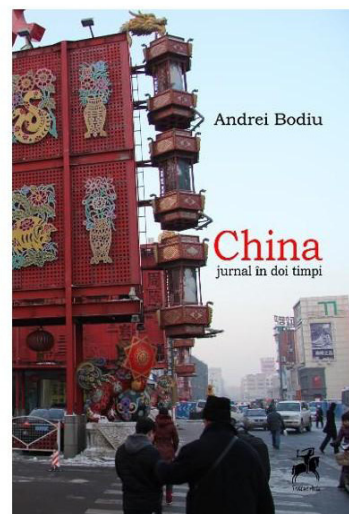
Filosofia clasică interpretează alteritatea ca diferență. Platon vorbea despre alteritate ca despre una dintre cele cinci forme supreme prin care diferențiem tot ce există. „Natura lui Altul e răspândită prin toate formele supreme; fiecare din ele este, de fapt, alta decât celelalte, nu în virtutea propriei sale naturi, ci prin faptul că participă la forma Altul.” (*Sofistul*) Filosoful remarcă faptul că ființa nu exclude diversitatea, ființa este ea însăși numai distingându-se de tot ceea ce nu este, de ceea ce este diferit față de ea. Drept urmare, identitatea și alteritatea (*le même* și *l'autre*) sunt pretutindeni în ființă, iar modul în care Cărtărescu pune în valoare acest aspect în jurnalele sale poate constitui un alt unghi demn de a fi explorat și în acest volum, mult mai amplu și mult mai minuțios. Oricum, după lectura jurnalului *Șapte ani strănii* rămâne sentimentul părerii de rău că mai trebuie să treacă niște ani pentru a putea citi următorul jurnal, iar acest aspect nu poate fi grăbit nicidecum, pentru că viața trebuie mai întâi trăită, ca să poată, apoi, trece în ficțiunea jurnalului intim, să intre în „niște imagini[...] și niște cuvinte”(p.16).

¹Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol.1, *Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, pag. 95.

²Gerard Genette, *Jurnalul, antijurnalul*, în „Caiete critice”, nr. 3-4/1986, *Jurnalul ca literatură*, p. 22.

Senida POENARIU

Prin China



„Fiecare locuitor al Europei Unite/ scrie un jurnal ca/ să-și dovedească/ existența./ Astfel pe hârtie semnată și/ pe internet locuitorii/ bătrânului continent/ povestesc toți că/ există” (*Locuitorii Europei Unite*) scria Andrei Bodiu în volumul de poeme *Oameni obosiți* (2008).

De la mașcri(i)sm până la utilizarea speciei diaristice ca „atingerea standardului optim/ adică a trăi și a dovedi că trăiești/ simultan” (*ibidem*), nu fără doza de ironie caracteristică poetului, vedem că distanța nu este atât de mare. Fără îndoială, există o coerență între programul poetic și cel diaristic al lui Andrei Bodiu, care implică atât elemente stilistice, desigur, cât și reluarea unor teme, „personaje”, marote, situații comune etc. Transpusă în formă lirică, prima experiență din China ar arată în felul următor: „Stau în Howard Johnson Paragon/ În Beijing la etajul 10 beau bere Kirin/ Din Japonia ca să-mi/ Dau seama din ce orăș e/ Mi-am pus ochelarii am/ Aprins toate luminile azi/ A început Cupa Mondială/ Chinezii îi spun cumva «șugăr bei»/ Joacă Africa de Sud cu Mexic pe CCTV 5 e/ 0-0 după 20 de minute/ Mă simt ca un cetățean al planetei ușor/ Adormit” (*Sentimentul global al ființei*). A doua vizită, în stilul diaristic, sună cam așa „Cobor să caut minunata bere japoneză *Kirin* pe care o beam acum doi ani uitându-mă la CCTV5, la meciurile cu care a început Cupa Mondială din 2010. Bere *Kirin* nu mai e. Au *Budweiser*. Două *Budweiser* și o cutie de *Pringles*. Pentru gastronomia chineză e o adevărată jignire, dar ăsta e meniul din seara aceasta. Meniu de spectator la un meci de fotbal american” (p. 67). Justificarea publicării pe care o regăsim în prefața celui de-al doilea jurnal semnat de Andrei Bodiu, *China, Jurnal în doi timpi*¹ (2013), este una modestă: pe de-o parte sunt menționate îndemnul lui Caius Dobrescu, care fusese impresionat de *Jurnal Express Europa 2000* și, pe de altă parte, pentru că mulți cunoscuți și-au exprimat curiozitatea, ca să *eficientizeze* povestirea întâmplărilor văzute și trăite în China, respectiv ca să „nu se repete”, Andrei Bodiu optează pentru publicare.

Așa cum se practică adesea, și jurnalul de față, fiind unul de călătorie, se dorește a fi ceea ce am putea numi o *heterologie narativă*, respectiv un discurs despre Celălalt, deci, o ieșire din sine ce conduce la descoperirea revelatoare a Celuilalt, cum ar spune Levinas. Așadar, „acest jurnal privilegiază viața, contactele umane, relațiile dintre mentalități. El pune în prim-plan dialogul atât de necesar, esențial după părerea mea, cu oamenii care trăiesc în a doua mare putere economică a lumii” (p. 5). De altfel, aflăm din interviul cu Iolanda Malamen (2006) că pentru Andrei Bodiu scriitorul „a fost înzestrat și a știut să se înzestreze cu darul de a descoperi lumea pentru ceilalți”² (p. 252). Desigur că această descoperire a lumii și a Celuilalt va avea ca rezultat cert o întoarcere a oglinzii asupra propriului sine.

Sesizăm în motivația lui Andrei Bodiu nu doar raționamente de ordin *cultural*, respectiv *spiritual*, ci și o atitudine cât se poate de pragmatică – China *trebuie* înțeleasă astăzi și pentru că este o putere globală economică ce influențează comerțul, lanțurile de aprovizionare, tehnologia, echilibrul geopolitic, deci atât oportunitățile, cât și riscurile economice la nivel mondial. La rândul său, Andrei Bodiu se află în China pentru a doua oară nu în scop turistic, ci cu sarcini cât se poate de precise, și anume fondarea și apoi coordonarea Institutului Confucius la Universitatea Transilvania din Brașov și, totodată, prezența la a 7-a Conferință Mondială a Institutelor Confucius – ocazie excelentă pentru a observa „în direct” ciocnirile culturale.

Cât despre elementele comune pe care acest jurnal le împărtășește cu poezia sa, ies în evidență alergiile la „metaforism/ metaforită”³ (Simona Popescu), consecvența cu sine, simplitatea și directetea, respectiv prozaismul și tranzitivitatea, ironia, precum și tema birocrăției universitare. Și aici, cum afirma Romulus Bucur, „Andrei Bodiu trăiește (intenționat folosesc prezentul) totul cu o intensitate maximă, în care reflecția și acțiunea sunt unul și același lucru”⁴. Cât despre paranteza lui Romulus Bucur, ca o notă personală, aș adăuga că, pe lângă cele două perspective, respectiv *primul timp* care surprinde contactul direct, impresiile „la cald” ale autorului aflat în China și al *doilea timp* prin care se adaugă distanță, reflecție, relectură a experienței prin filtrul memoriei și al comparației culturale, lectura acestui jurnal implică și un al *treilea timp*, cel al *absenței*. Cum jurnalul a apărut cu un an înainte de dispariția lui Andrei Bodiu, profesor și mentor, cuvintele poartă amprenta finalului, a planurilor și călătoriilor rămase suspendate.

Formula practică este aceea a notației zilnice, fiind de regulă amintite în detaliu programul și evenimentele zilei, conversații etc., așadar avem o cronologie fixă: 8-18 decembrie 2012. Întreaga experiență stă sub semnul frigului, și, chiar dacă nu atacă direct teme politice, respectând regulile jocului, frigul fiind o prezență constantă a poeziei lui Andrei Bodiu, nu putem să nu ne gândim de asemenea la cei trei F (frig, foame, frică) care caracterizau societatea românească în comunism și despre care Andrei Bodiu a scris în mod repetat, atunci când citim rândurile următoare: „Afară, dimineată au fost -21, acum sunt -15. Sursele de încălzire nu fac față, iar studenții învață cu căciulile pe cap și fășurile, cam toate de aceeași culoare, pe ei” (p. 25) Pentru spălat, aceștia au niște termosuri cu apă caldă. Deși nu ezită să remarce prezența lui Mao Zedong, fie prin portrete gigantești sau printr-o bancă

din campus pe care acesta a stat și și-a citit ziarul, marcată ca atare, regăsim o trimitere la epoca *noastră* de aur care are la bază o analogie cu Coreea lui Kim Jong: „Se reiau imaginile, puține, din Coreea de Nord, pe care le-am văzut și la televiziunile noastre. În plus, din studio o mamaie care țipă de bucurie că s-a lansat satelitul și un grup de amărâți înghețați care țopăie în fața unei incinte cu aer militar. De câte ori îi văd pe coreeni îmi spun că asta ne aștepta și cu Ceaușescu. Am fi devenit ierbivori” (p. 68).

Ca atmosferă generală, Bodiu reține și contrastul dintre ordinea perfectă din interior (fie că este vorba despre instituții, bucătărie, restaurant sau bibliotecă) și „balamucul de pe stradă, unde există o goană nevrotică”, strada fiind „spațiul diversității” și al discrepanțelor sociale (p. 41). Această diversitate (aflăm că în China sunt 56 de grupuri etnice) face parte din categoria demontării clișeelelor despre China: „Pasagerii sunt, în general, bărbați înalți. În răspăr cu locul comun conform căruia chinezii sunt mici și seamănă toți. Sunt foarte, foarte diferiți” (p. 15).

Pe de altă parte, alte stereotipuri sunt confirmate „În China, ca și în State, totul este «big». Atât de «big» încât nu ajunge doar povestit, trebuie povestit” (p. 15). Nu lipsesc nici proverbialele „original copies” sau încercarea de a înțelege frenezia importurilor culturale occidentale sau obsesia pentru ultimele modele de iPhone. Aflăm însă de la doamna Huo, alături de Andrei Bodiu, că „forța tradiției în China este mai puternică decât orice influență globalizantă”, fundamentul fiind familia și, „în interiorul familiei, relația dintre vârste” (p. 61). După vizita în China din 1974, la rândul ei, Julia Kristeva, în *Des Chinoises*, afirma că ceea ce individualizează China, și, pe cale de consecință acesta ar trebui să fie și punctul de plecare dacă încercăm să înțelegem această cultură, ar fi *condiția* și *diferența* femeilor din această cultură, și, pe cale de consecință, iată, rolul familiei. De reținut este, însă, concluzia lui Andrei Bodiu la explicațiile doamnei Huo, care nu mai necesită alte comentarii, și care nu apare o singură dată: „Ca orice mare putere fostă sau actuală, China se crede centrul lumii, doar că, spre deosebire de toate celelalte, China se crede centrul lumii de vreo cinci mii de ani” (p. 61) Trebuie spus că Bodiu sancționează nu doar imperialismul chinez, ci și „aroganța peninsulară foarte puțin disimulată” a profesorului Marco Ceresa (de la Veneția) (și a Europei *cu tradiție*, prin extensie) pe care-l întâlnește într-o conferință a Institutelor Confucius de la Viena. Deși nu ezită să remarce, într-un mod generalizant, și tradiția vechii birocrății imperiale chineze a rapoartelor curente („noua generație își înaintează, cu precizie de metronom, rapoartele șefilor ierarhici superiori”), aceasta nu înseamnă că întâlnirile individuale cu oamenii sunt ratate în baza unor prejudecăți, dimpotrivă. Chiar dacă insistă și asupra rigidității ierarhiilor, ca o altă tradiție milenară, într-un mod simpatice Bodiu, directorul român al Institutului Confucius, explică cum statutul său de VIP „a decolat de când a aterizat rectorul” (p. 62).

Nu lipsesc nici multiplele observații legate de gastronomia chineză, de băuturile alcoolice (și tradiția „cambei” – a da paharul peste cap; o formă de „noroc” care, în mod evident, pentru români are și alte valențe), la rândul lor ierarhizate fără milă, de intrarea pe piața chineză a vinului sau lipsa cafelei (adevărate), compensată numai până la un punct de prezența ceaiului.

Pe lângă asasinatul în masă din Connecticut, care îl tulbură profund, trei alte elemente pe care le descoperă în această călătorie îl impresionează: ospitalitatea chineză (căreia îi și dedică volumul), bibliotecile pline de studenții studioși chiar și în weekenduri și, nu în ultimul rând, o trăsătură a chinezilor care-l afectează în mod direct, și anume modul spontan al acestora de a planifica/ anula/ organiza lucrurile care „nu se potrivește deloc naturii” sale.

Este mediată livresc China lui Andrei Bodiu? Foarte puțin, sper deloc, așa zice. Sunt amintiți Henry Kissinger (*Despre China*), din care și citează, și „experiența lui «cambei»” care „a tot fost descrisă de călătorii români în China”, menționat fiind Alexandru Andrițoiu (însă în Coreea de Nord) și, în același timp, prezentările și comunicările cunoscuților chinezi, în privat și în medii oficiale, cum este conferința la care participă, despre „contemporary China”, care, de treizeci de ani, se tot (auto)definește.

¹ Andrei Bodiu, *China. Jurnal în doi timpi*, Ed. Tracus Arte, București, 2013.

² Andrei Bodiu, *Opera Poetică*, coord. Simona Popescu, Ed. Rocart, 2024,

³ Simona Popescu, în *ibidem*, p. 10

⁴ Romulus Bucur, coperta a patra, op. cit.

Andrei VORNICU

În noaptea neagră a sufletului încep să mijească zorii



„Într-o lume în răspăr, timpul nu se măsoară în minute, ci în răni.” (p. 127)

Dacă drumul spre Iad e (uneori) pavat cu intenții bune, în România, drumul spre Iad e pavat cu corupție. Alexandra Furnea ilustrează acest lucru în „Jurnalul lui 66: noaptea în care am ars” (publicat la Editura Humanitas în 2022), alcătuind probabil cel mai complet și complex rechizitoriu sistemului care, pe parcursul ultimelor trei decenii, în loc să își protejeze și să își sprijine proprii

cetățeni, i-a umilit și, deseori, i-a distrus. Pe banii lor, firește.

30 octombrie 2015 va rămâne în memoria autohtonă ca una dintre cele mai traumatice zile din istoria postdecembristă. Concertul de lansare a albumului *Mantras of War* al trupei rock Goodbye to Gravity, în clubul bucureștean Colectiv, decurgea perfect: intrarea fusese liberă, locul era plin, iar publicul era entuziasmat. Un singur detaliu, însă, urma să transforme un concert reușit într-un coșmar: artificiile care, montate pe stâlpi înveliți în burete antifonic, prea aproape de tavanul inflamabil, l-au aprins pe loc. Inițial, Andrei Găluț, solistul și liderul formației, a remarcat în glumă că „Asta nu era prevăzut în program.” și a cerut calm un extingtor pentru a stinge flacăra, dar stingătoarele erau expirate. Câteva zeci de persoane au părăsit în mod preventiv și providențial incinta. Flăcările au înghițit în scurt timp tavanul, temperatura a crescut rapid, iar fumul a împânzit încăperea. *The show was over*. Lumea a început să se panicheze și să se îmbulzească spre ieșire. Ghinion: ieșirea de urgență era blocată, iar singura ușă disponibilă nu permitea evacuarea rapidă a unui număr atât de mare de participanți. Oamenii s-au călcat în picioare, au început să ardă, să urle, să se roage, să se sufocă. Printre aceștia se afla și Alexandra Furnea, o tânără și pasionată jurnalistă de muzică, venită la concert ca să consemneze lansarea albumului într-un articol. Nu avea să mai immortalizeze evenimentul într-o revistă, ci într-o carte. Avea să iasă la timp din clubul incendiat, dar viața urma să îi fie schimbată pentru totdeauna și să fie marcată de numărul fatidic 66. 65 de persoane au decedat în urma incendiului. Alte 186 au fost rănite. Numărul 66 urma să grăvească deasupra Alexandrei Furnea pe parcursul următorului an, ca o sentință la un pas de a fi pronunțată, dar tânără jurnalistă a supraviețuit unor circumstanțe care le-ar fi fost fatale celor mai mulți oameni. Iar miracolul supraviețuirii a venit cu un preț, dar și cu una dintre cele mai tulburătoare și viscerele măruri ale confruntării cu un sistem care a refuzat să aplaneze dezastrul pe care tot acesta l-a provocat. Sistem care, la un deceniu de la tragedia care a zguduit România, continuă să facă victime.

Scăpată cu viață în mod miraculos de un binefăcător care a târât-o afară din club, Alexandra Furnea a plonjat dintr-un coșmar condensat, de câteva minute, într-unul care avea să se continue pe interval nedeterminat. După ce-a fost internată la Spitalul de Arși din București, noua viață a tinerei de 27 de ani urma să ia o turnură (și mai) dramatică. Protocolul de tratament al unui mare ars e extrem de dificil, foarte complex și necesită o întreagă echipă care să se ocupe intensiv de aspecte diferite care, lăsate netratate, compromit actul medical și lasă pacientul cu sechele sau îl omoară. Din nefericire, în 2015, Spitalul de Arși din capitală nu doar că nu era deloc pregătit să primească mari arși, dar amintea mai degrabă de o instituție semi-dezafectată al cărei scop era exterminarea celor internați. O simplă vizită în saloanele spitalului ar fi traumatizat și persoanele cele mai stabile emoțional: paturi stricate, saltele deteriorate, pături uzate și mizerabile, penurie de medicamente și analgezice, dotări rudimentare sau inexistente (cada

în care erau efectuate „băițele” și procedura în sine ar fi putut rivaliza cu cele mai sadice torturi administrate de KGB în perioada sa de „glorie”), desconsiderarea absolută a oricărei forme de demnitate umană și, mai presus de orice, un personal medical redus la tăcere de o conducere compromisă de cea mai abjectă formă de corupție: „Diavolul... Mă tem că i-am văzut chipul de atâtea ori de când sunt internată aici. Nu seamănă cu un bau-bau, ci îmbracă straie omenești și rostește, cu buze frumos arcuite, cuvinte precum «nu are infecții», «facem tot ce se poate», «pur și simplu nu i-a rezistat organismul». (...) Diavolul sălășluiește în tot ceea ce nu ni se spune și în minciunile care ne învinuiesc. În întunericul pleoapelor închise pentru a nu vedea sângele, puroiul și durerea. În acest lăcaș, în care ar fi trebuit să găsim vindecare. Diavolul nu este în cluburi sau în sonoritățile mai dure ale unui stil de muzică, ci în spitale, în primării, în școli și, uneori, chiar și în biserici.” (p. 108) Unicul scop al conducerii spitalului era să mușamalizeze în timp real nesfârșita serie de malpraxisuri pe care le practica, să devieze atenția publică de la activitatea lor criminală pentru ca apoi, după ce pacienții vor fi contactat infecții nosocomiale în acel mediu imund, în care conceptul de steril e inexistent, să fie externati pentru a se trata în regim ambulator, fără vreun tratament prescris. Calculul cinic de a proteja o instituție care nu a funcționat niciodată și care a fost căpușată de manageri sinistri, lacomi și ticăloși, numiți politic, s-a dovedit a fi extrem de eficient într-o țară în care victima e aproape întotdeauna vinovată de toate nenorocirile care i se întâmplă, iar cei aflați la conducere beneficiază de imunitate absolută și de forță coercitivă discreționară. În România, călăii au mereu mâinile curate și manichiura impecabilă. Iar omul de rând îi pune, prin vot, în funcții, le plătește salariile și, în cele din urmă, le încasează și lovitura de grație: „Nu ne-a dat foc nimeni... S-au strâns 30 de ani de lucruri inacceptabile într-o singură seară, 30 de ani de neprezentare la vot, 30 de ani de tolerare a corupției. Asta ne-a incendiat de fapt.” (p. 143)

Alexandra Furnea a avut suficientă forță interioară ca să reziste programului de exterminare la care a fost supusă luni de zile și, beneficiind de ajutorul unei asistente inimoase a Spitalului de Arși, care i-a dezinfectat rănila cu răbdare și pricepere în fiecare zi, în secret, a reușit să rămână în viață suficient timp ca să obțină o internare salvatoare la un centru de Mari arși din Germania. Aflată mereu la un pas distanță de a deveni numărul 66 pe infama listă de victime din 30 octombrie 2015, Alexandra Furnea a demonstrat, printr-un monumental efort de voință și de credință, că luminița de la capătul tunelului era ea însăși. Și a oferit celor mai norocoși ca ea o mărturie necenzurată și onestă a traseului pe care l-a parcurs de la fosta ei existență la una la care va urma să se adapteze în permanență pentru tot restul vieții.

Deși e un volum șocant de la cap la coadă, incendiar la propriu și la figurat, și irizat de fulgurații de optimism, nu e niciodată gratuit sau ostentativ. Din contră, formația de filolog a autoarei (care a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Petru Maior” din Târgu Mureș) conferă textului o calitate literară care

izbutește frecvent să înlănzească impactul brut al cărții fără să cosmetizeze nimic. Transformă o carte foarte de greu de digerat într-o poveste în care, la un moment dat, se întrezărește izbăvirea. Noaptea neagră a sufletului în care încep să mijască zorii.

Deși nu se sfiește niciodată să își nominalizeze torționarii și să denunțe impostura criminală care a infestat societatea românească, Alexandra Furnea nu e niciodată revanșardă și demonstrează o capacitate imensă de a ierta sau, poate, de a lăsa răul să ardă singur la ambele capete, sub umbrela omniprezentă și „omnipotentă” a politicului.

„E multă politică.» Dacă la început nu am priceput ce legătură are politica cu nevoia mea de ajutor medical, îmi devine treptat limpede că, pentru ei, noi nu suntem niște arși «obișnuiți», ci pacienții-problemă care au umilit sistemul, scoțând la iveală corupția care îl face incapabil să salveze. (...) De fapt, pur și simplu vor să scape de noi. Nu le pasă că vom rămâne invalizi. Important este să nu mai aducem prejudicii reputației lor imaculate. (...) Noi, cu trupurile noastre arse de foc, distruse de infecții și devastate de «tratamentul» primitiv primit în spitale, suntem întruchiparea realității monstruoase pe care o ascund de decenii, cu prețul deceselor evitabile.” (p. 169)

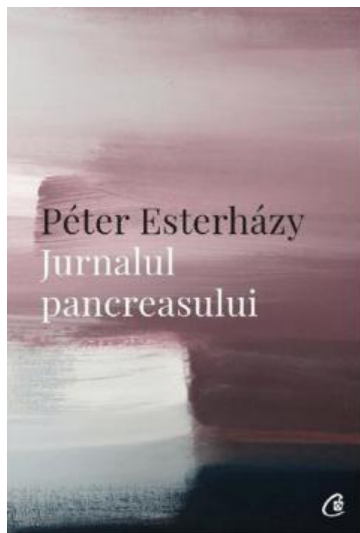
Deopotrivă o lecție de supraviețuire și o pledoarie pentru păstrarea umanității în cele mai atroce condiții, volumul „Jurnalul lui 66: noaptea în care am ars” ne reamintește că ține numai de noi ca, printr-un efort concertat și susținut, să eliberăm societatea de corupție, impostură, delăsare și hoție legalizată. Ulterior, ține tot de noi să ne asigurăm că acel climat de încredere, susținere și eficiență pe care ni-l dorim să funcționeze neperturbat de neaveniți care deturneză orice funcție și resursă în interes personal. Ține de noi să ne asigurăm că mersul societății e alimentat de merit, competență și profesionalism. La alții se poate. În Germania se poate. De ce-ar fi mereu România opusul a tot ce ne dorim să fie?

„Întreaga noastră societate este traumatizată de disfuncționalitățile la care este supusă de guvernările incompetente care s-au tot perindat la putere. De peste treizeci de ani, trăim într-un mediu bolnav care ne abuzează și suferim, în masă, de PTSD complex. Normalitatea este un lux pentru români, așa că ne-am obișnuit cu inacceptabilul ca să nu înnebunim de-a binelea.” (p. 221)

La final, Alexandra Furnea își permite o reverie livrescă: își imaginează că s-a întors în timp, la final de octombrie 2015, și elaborează un plan de a schimba cursul evenimentelor. Datele sunt dureros de simple, în fond: în club, tavan ignifugat, focuri de artificii reci, montate la distanță regulamentară, extincitoare funcționale, o ușă de evacuare disponibilă egal un concert memorabil, oameni vii și fericiți. Și o carte în minus, bineînțeles. Dar, uneori, drumul spre Rai chiar poate fi pavat cu intenții bune, atunci când oamenii sunt mai importanți decât funcțiile și puterea. Într-o minunată zi, poate, și la noi. Aici, în România.

Lehel SZAKÁCS

Note din subsolul abdomenului: anatomia unui eu în devenire



Într-un sens mai larg, jurnalul reprezintă o formă de scriere autobiografică intimă, situată la granița dintre cotidian și literar, dintre document și confesiune. Privit ca spațiu reflexiv, jurnalul oferă autorului posibilitatea de a înregistra trăiri, de a negocia identitatea și de a crea sens în fața evenimentelor personale sau istorice. Jurnalul devine, astfel, mai mult decât o simplă înșiruire cronologică a evenimentelor din viața cuiva, devine o practică discursivă în care limbajul e un instrument de organizare a sinelui și a experienței.

Având în vedere că (re)organizarea sinelui și a experienței diferă de la un jurnal la altul, cititorii au nevoie de niște lentile teoretice foarte bine lustruite atunci când se angajează în procesul de lectură a unui jurnal, uneori fiind necesară utilizarea unor idei și din domeniile complementare. În cadrul analizei noastre, optăm pentru abordări mai recente din sfera filosofiei, printre care perspectiva propusă de Judith Butler care extinde teoria lui John Austin despre enunțurile constatative (care descriu o stare) și cele performative (care produc o acțiune) pentru a putea facilita o mai bună înțelegere a modului în care identitatea se formează. Cercetătoarea consideră că identitatea nu precedă actul, ci ea este produsă prin repetiție. În altă ordine de idei, identitatea nu este o stare, ci este rezultatul unor acțiuni repetitive.¹ Sidonie Smith și Julia Watson enunță o idee similară, considerând că actele autobiografice nu reflectă identitatea, ci o construiesc, prin urmare sunt performative.²

Teoriile enunțate mai sus ne vor servi ca instrumente pentru o lectură analitică și hermeneutică a *Jurnalului pancreasului* de Péter Esterházy³, ultimul volum antum publicat de unul dintre marii aristocrați ai literaturii maghiare contemporane. Esterházy a dobândit titlul de aristocrat în societate prin naștere, dar a obținut acest statut în literatură prin scris, întrucât principala trăsătură a operelor sale este joaca intertextuală care poate lua prin surprindere la fiecare pas un cititor mai puțin familiarizat cu literatura est-europeană și universală. În operele sale traduse în limba română, printre care *Harmonia caelestis*, *Ediție revăzută*, *O femeie* sau *Nicio*

artă, regăsim fragmentarism narativ, (auto)ironie și mecanisme stilistice originale care configurează un discurs postmodern distinct. Temele abordate, printre care moștenirea aristocratică, trauma istorică sau boala și corporalitatea, pot constitui adevărate provocări pentru cititor, nemaivorbind despre surprizele lingvistice și aluziile culturale pe care cititorul le poate întâlni la fiecare pagină. *Jurnalul pancreasului* se integrează în opera sa prin tematică, stil, viziune și discurs, având un loc rezervat în rândul destul de îngust al jurnalelor din literatura maghiară contemporană.

Prima însemnare din jurnal se află sub semnul ontogenezei, al „Pancreației”, după cum îl numește autorul: „La început a fost cuvântul cancer [...]”⁴. Chiar dacă acest enunț nu este performativ din perspectiva teoriei austiene, putem vorbi de performativitate prin prisma ideilor lui Judith Butler care argumentează că limbajul construiește realitate și identitate prin repetiție și contextualizare. Boala, începutul suferinței, este punctul zero al unei noi identități a autorului, este momentul care face diferența dintre sinele vechi și cel nou. Noua identitate a autorului este dependentă de prezența cancerului pancreatic pe care îl percepe ca pe un corp care există și crește în corpul său: „*acum*, dintotdeauna înseamnă dinainte de Pancreație”⁵ sau „înainte-după Cristos, înainte-după Pancrăiță”. Interdependența pare fragilă deoarece corpul autorului poate exista fără corpul creat de cancer, însă acesta din urmă nu poate exista fără corpul-gazdă în care își desfășoară existența: „Domnișoara [...] nu-și poate imagina viața fără mine. E un coșmar. Dar pentru mine, nu. De aceea nici nu ne comportăm la fel.”⁶ Această „domnișoară” este cancerul pancreatic, însă apelativul nu este întâmplător. Autorul optează pentru o relație romantică în defavoarea dușmăniei, fapt care devine esențial în construirea noii identități.

Relația lor nu este lipsită de probleme și obstacole, momentele presărate cu erotism intens alternează cu niște conștientizări bruște asupra pericolelor care rezultă din contopirea androgină a celor două trupuri. Primele semne ale tulburării echilibrului apar odată cu primele ocazii de chimioterapie. „*Leben und leben lassen*. Și atunci, de ce te împroșc cu otrăvuri? Ei, draga mea, asta e. Pe de o parte, mă împroșc și pe mine însumi, iar pe de altă parte, cu tot respectul, dar aș vrea să te retragi puțin... Nu e de râs. Oare m-aș speria dacă n-ai exista...?”⁷, se întreabă retoric autorul jurnalului. Coexistența celor două corpuri rescrie regulile existenței bolnavului. Dacă înainte de apariția Pancrăiței, existența sau inexistența autorului era o problemă individuală, după apariția corpului străin, ea devine o problemă duală. „Otrava”, care e menită să o elimine pe Pancrăiță, e dăunătoare atât pentru ea, cât și pentru organismul-gazdă, astfel coexistența lor este limitată în timp. Pancrăița „mănâncă timpul”⁸, după cum mărturisește bolnavul, însă mâncând timpul organismului-gazdă, consumă și propriul ei timp, întrucât existența ei este posibilă numai în intervalul în care bolnavul mai este în viață. În contextul unui tratament finalizat cu succes, bolnavul și-ar putea recăpăta vechea identitate, însă în caz contrar, bolnavul ar fi nevoit să continue să își construiască o identitate nouă, întrucât coexistența lor trupească ar continua până la trecerea în neființă.

Ideea contopirii androgine poate fi nuanțată prin prisma afirmațiilor de mai sus. În timp ce o relație romantică ideală durează până când moartea „capturează” una dintre cele două părți contopite, în situația lui Esterházy, nu se produce

o despărțire propriu-zisă. Chiar dacă vorbim de două corpuri diferite în esență și două identități diferite, Pancrăița și autorul, ele se transformă într-una singură.

Dar ce presupune această transformare și, implicit, crearea unei noi identități? În primul rând, presupune privirea de libertate a bolnavului: „Nu-mi dau seama ce fac ăstia cu trupul meu, dar ceva fac ei.”⁹ Îngrijirea corpului bolnavului e în mâna medicilor, programul lui zilnic este determinat de aceștia, respectiv de starea în care se află Pancrăița, experiențele culinare (atât de importante pentru autor) sunt limitate și controlate de ei, uneori chiar stricate de Pancrăița sau de efectele adverse ale tratamentului. Activitățile de recreere, precum vizionarea unui meci de fotbal, se petrec în compania Pancrăiței, iar starea de spirit a autorului este determinată de starea ei. În al doilea rând, Pancrăița e cea care îl ajută pe autor să descopere o sumedenie de noutăți din diferite domenii, să reflecteze asupra lor și îl pune într-o relație delicată cu Divinitatea: „[...] fără să-mi bat capul, îmi vine să-ți spun că n-ai decât să ai Tu cancer la pancreas.”¹⁰ Pancrăița reconfigurează întreaga identitate a autorului, obligându-l să devină unul cu ea. Fiecare experiență trăită alături de Pancrăița îl aduce pe autor mai aproape de ea, cei doi parcurgând un traseu al devenirii, al transformării identitare.

Conviețuirea lor atinge punctul culminant atunci când se produce identificarea totală: „M-am perpelit mult în pat, m-a durut și piciorul. De parcă n-aș mai fi dormit singur. Bineînțeles! De acum nu voi mai fi niciodată singur. P. va fi mereu alături de mine. Corectez mereul cu eternitatea.”¹¹ Odată constatat faptul că bolnavul nu va mai fi niciodată singur, acesta acceptă noua sa identitate dezvoltată sub tutela Pancrăiței și renunță la speranța de a avea posibilitatea de a se mai despărți de ea.

Dacă privim problema identității din perspectiva discursului, autorul performează rolul bolnavului, al fiului, al scriitorului ironic, reconfigurându-și poziția în fața propriei corporalități. Astfel, identitatea nu precede actul scrierii, ci se încheagă prin el – scriind devine. *Jurnalul pancreasului* se încadrează într-o paradigmă narativă în care identitatea este performată, nu exprimată; construită, nu revelată.

În final, rămâne deschisă întrebarea: cât din identitate este ales și cât este impus? Jurnalul nu oferă răspunsuri definitive, ci propune o scenografie a sinelui. Esterházy nu formulează o concluzie despre cine este, ci ne arată că întrebarea însăși este perpetuu reconfigurabilă. În acest sens, identitatea nu e o destinație, ci un traseu de experiențe, în care fiecare trăire adaugă o nouă nuanță a unui „eu” mereu în devenire.

Note:

¹ A se vedea Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Ed. Routledge, 1999, p. 25 și p. 33.

² Sidonie Smith, Julia Watson, *Life Writing in the Long Run: A Smith & Watson Autobiography Studies Reader*, Michigan Publishing, 2016, pp. 89-90.

³ Péter Esterházy, *Jurnalul pancreasului*, Curtea Veche Publishing, 2019.

⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 194.

⁶ *Ibidem*, p. 84.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ *Ibidem*, p. 155.

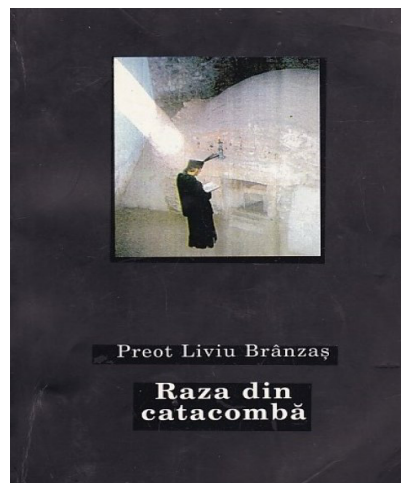
⁹ *Ibidem*, p. 84.

¹⁰ *Ibidem*, p. 171.

¹¹ *Ibidem*, p. 218.

Hristina DOROFTEI

Jurnalul din memorie al lui Liviu Brânzaș („Raza din catacombă”)



Liviu Brânzaș își anunță cititorii că acest text (ultimul său cuvânt), are valoarea unui document de netăgăduit: „Adevăratul nostru ultim cuvânt este această mărturie pe care o depun în fața Tribunalului Istoriei, în numele camarazilor care sunt în viață și în memoria celor care au trecut în Veșnicie.”¹ Textul a fost *redactat* în memorie concomitent cu desfășurarea evenimentelor, astfel încât conceptele lui Eugen Simion din *Ficțiunea jurnalului intim*, (Editura Univers enciclopedic, București, 2005), „timpul trăirii” și „timpul mărturisirii”, respectă principiul simultaneității. Repetarea celor întipărite în memorie a făcut posibil acest fapt, după cum însuși autorul recunoaște, încercând să-și motiveze alegerea titlului: „Întrucât nu am hârtie, de-acum nu voi avea la dispoziție decât memoria. Încep să-mi «notez» gândurile și frământările într-un «Jurnal» mental. Pe parcursul anilor de închisoare, el se va îmbogăți mereu cu noi «pagini». Prin repetare continuă, s-a fixat în memorie și a rezistat timpului. [...] «Jurnalul» este reflexul razei care mi-a strălucit în catacombă.”²

În 15 noiembrie 1951 este prins, dus la Securitatea din Oradea și încarcerat pentru activitate anticomunistă, după ce timp de aproape trei ani a fost filat. Pentru că se opunea comunismului, întreaga familie i-a avut de suferit. După ce s-a refugiat cu familia în Finiș, Securitatea i-a reținut tatăl, pe el și pe unul dintre frați (dintre cei patru copii): „au fost în închisoare tatăl, Ioan Brânzaș, și cei doi fii: Virgil și Liviu, asemeni altor familii de români, având «vinovăția» de a fi crezut în Dumnezeu și de a-și fi voit liber neamul.”³ Ajuns după gratiile Securității, în primă fază este uluit de ceea ce trăiește, apoi încearcă să se adune, ușurat că a scăpat de hăituire, cântărindu-și posibilitățile, gândind strategia pe care o va aborda pentru a scăpa cu cât mai puține torturi și pentru a furniza cât mai puține informații despre camarazii săi, opozanți ai noului regim. Recunoaște că nu erau pregătiți pentru a-i învinge pe comuniști, iar

pionii regimului totalitar nu cedează până nu-și îndeplinesc planul proiectat, până ce nu-i elimină din joc pe toți cei care au îndrăznit să li se împotrivescă: „La fel și noi, tinerii luptători anticomuniști, eram în situația elevilor de pe frontul de vest: nimeni nu ne instruisese cum să facem față anchetei feroce la care vom fi supuși. Eram ca niște soldați amărâți, înarmați doar cu puști Manlicher din secolul trecut, față în față cu o trupă de trăgători de elită, înarmați cu carabine cu lunetă. Cine ne-a învățat pe noi tehnica rezistenței la anchete, în care anchetatorul cel «bun» alternează cu cel «rău», ca să se probeze metoda prin care te poate intimida sau înfrânge mai ușor; că presiunile psihologice, uneori cele mai perfide și eficiente, alternează cu presiunile fizice: bătaia, carcera și altele; că ei «au timp», au un timp nelimitat, nu se grăbesc și speră că vei «obosi» și în final, vei accepta să iscălești tot scenariul pe care l-au conceput ei și pe care îl vor regiza la proces?»⁷⁴ În timpul arestului de la Securitate, Brânzaș încearcă să reziste, hotărât să se focalizeze pe rugăciune, pe amintiri și pe recitarea poeziilor. Astfel, cartea conține numeroase inserții biblice, reamintirea episoadelor biografice și poezii carcerale ale deținuților. Comuniunea cu divinitatea este importantă și pentru viitorul preot Brânzaș: „Primul program este cel al rugăciunii. Suferința întoarce pe om spre Dumnezeu. «În ziua necazului» – cum spune psalmistul – omul caută pe Dumnezeu. În asemenea condiții se experimentează puterea rugăciunii.”⁷⁵ Volumul se axează nu numai pe derularea evenimentelor din „catacombă”, ci și pe introspecție și retrospecție. Tânărul își analizează viața cu un ochi critic, regretând că nu a trăit în credință și virtute totale, ci în orgoliu și instinct, putând fi încadrat în tipologia fiului risipitor: „În sens duhovnicesc, parcurg etapele dramei interioare ale fiului risipitor. Simt nevoia de o renaștere. Orice renaștere sufletească are la bază o zguduire interioară de mare amplitudine, în genuna părerilor de rău.”⁷⁶ Apelând la Michel Henry și încercând o înțelegere a acestor gânduri prin filozofia teologică, putem observa că Liviu Brânzaș a ajuns în timpul anchetei la ideea conform căreia oamenii vin în lume ca fii ai lui Dumnezeu, dar – datorită greșelilor comise – devin fii risipitori care trebuie să renască pentru a redeveni fii ai vieții absolute: „Adevăratul om, (...) nu este individul empiric sesizat în lume, este mine-le/eul [*le moi*] transcendental care se încearcă în mod constant ca viu, ca acest ego care-și duce viața fără a fi vreodată sursa acestei vieți. (...) Viețuirea ca un mine/eu [*moi*] transcendental viu dăruit/donat sieși într-o viață care nu se dăruie/donează ea însăși sieși, dar care e dăruită/donată sieși în dăruirea/donația sieși a Vieții absolute care este cea a lui Dumnezeu, aceasta este definiția creștină a omului, condiția sa de Fiu. Această condiție a omului ca Fiu e tocmai mântuirea lui.”⁷⁷ Protagonistul își recunoaște păcatele și, în urma șocurilor produse în detenție, dorește să revină pe calea spre Dumnezeu, hotărât să se preoțească. Deși firul narațiunii se concentrează, mai ales la început, pe căutarea și regăsirea spirituală, autorul acordă spațiu și evenimentelor din detenție; ne zugrăvește viața într-o celulă pustie (în timpul anchetei deținuții sunt reținuți singuri în celule) și episoade din închisorile Jilavei, Gherlei, Aiudului, dar și munca în mina de plumb de la Cavnic, locuri prin care a trecut între 1951 (15 noiembrie) – 1964 (31 iulie). După ce află verdictul procesului simulat (25 de ani de muncă silnică) lotul acestuia (din care face parte și fratele său) ia drumul pușcăriilor.

O etapă a detenției o constituie ce-a de-a doua „reeducare”. Este vorba despre convingerea cu „vorba bună”, prin care deținuții trebuie să se lepede de toate ideile și faptele neagreate de regimul comunist. Prin această fază au trecut majoritatea celor care se apropiu de eliberare. Acest proces urmărea transformarea lor în indivizi docili care, după ce ajung în libertate, nu-și mai reiau vechile îndeletniciri, ci se transformă în turnători. Acest plan nu a avut succes, majoritatea pușcăriașilor neacceptând. Nici Brânzaș nu a cedat: „Să ne facem spovedania? În fața cui? A lui Parpalac, renegatul? A colonelului de Securitate Gheorghe Crăciun, de profesiune asupritor și exterminator al românilor? Dar cine este el, duhovnicul meu? El este, potrivit credințelor mele, reprezentantul diavolului. Lui nu am ce să-i mărturisesc nimic în sensul spovedaniei.”⁷⁸ În ciuda faptului că se dorește o relateare diacronică, sunt inserate și scene din copilărie și din perioada petrecută în ilegalitate. Deși autorul susține că textul a fost *redactat* în memorie, frazele sunt șlefuite, acordându-se atenție nu doar evenimentelor relatate, ci și modului de expunere. Întâmplările sunt veridice și impresionante, redade gradual. Cititorul este atins de dragostea și devotamentul tânărului pentru credință și oameni. Brânzaș nu regretă drumul ales, cel al sacrificiului pentru valori. Tineretea l-a ajutat să reziste în pușcăriile comuniste. Peste toate acestea vine, ca o perdea de protecție, dragostea lui Dumnezeu și permanenta legătură cu divinitatea: „M-am dezbrăcat de zeghea vărgată, ca să îmbrac haina sacerdotală. Cele mai onorante uniforme în acest veac ateu și totalitar, dar cele mai greu de purtat!”⁷⁹

⁷⁴ Liviu Brânzaș, *Raza din catacombă*, Editura Scara, București, 2001, p. 1

⁷⁵ *Ibidem*

⁷⁶ <http://www.fericiticeiprignoniti.net/parintele-liviu-branzas/809-scurta-biografie-a-parintelui-liviu-branzas>, consultat în 14 februarie 2012

⁷⁷ Liviu Brânzaș, *op. cit.*, p. 8

⁷⁸ *Idem*, p. 11

⁷⁹ *Idem*, p. 19

⁸⁰ Michel Henry, *Eu sunt adevărul. Pentru o filozofie a creștinismului*, Ediția a II-a, Prezentare și traducere Ioan I. Ică jr, Editura Deisis, Sibiu, 2007, p. 219

⁸¹ Liviu Brânzaș, *op. cit.*, p. 234

⁸² *Idem*, p. 323



Ana-Maria Rugescu, *Joc vizual*

Savu POPA

Între o lectură informativă și una
formativă. Jurnalul – în actualitatea
didacticei contemporane



Demersul meu, cu toate că va căpăta forma/formula unui proiect didactic, are drept scop apropierea elevului de azi, înconjurat din toate părțile de atâția contraforți digitali, de atmosfera sau pitorescul colocvialității și al confesiunii, proprii fiecărui jurnal.

În anul școlar trecut, am abordat, din perspectivă didactică, vreo câteva jurnale pe care le-am studiat, de-a lungul timpului, la clasă: *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* de Jeni Acterian, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian sau, cel recent apărut, *Șapte ani straniu. Jurnal 2018-2024* de Mircea Cărtărescu.

Cum convingem elevul erei digitale și al caverelor virtuale de interesul sau de utilitatea lecturii unui jurnal care poate deveni un document de maximă relevanță pentru o anumită etapă din istoria trecută sau recentă? Această întrebare ne-a deschis orizontul receptării jurnalului din perspectiva unei lecturi empatice, de *desfătare* (Roland Barthes), dar și a unei lecturi culturale, informative și formative, în egală măsură.

Am încercat, în orele de literatură susținute la clasele a VIII-a, atât familiarizarea elevului cu atmosfera confesiunii jurnaliere, cât și cu metodele didactice, noi, creative, prin care aceștia au reușit să redimensioneze sensurile, întâmplările, descrierile prezente în jurnale, conform propriei lor sensibilități, propriului lor orizont de înțelegere și de asimilare a unor informații privind mentalitățile, tabieturile/tabuurile sau chiar contradicțiile unei alte epoci.

Conform *Programei de Limba și literatura română, Clasele V-VIII*, din 2017, jurnalul, ca specie integrată așanumitei *literaturi de frontieră*, se predă în clasa a opta, deși acesta, sub forma celui de călătorie, poate fi întâlnit și în celelalte clase gimnaziale. În deschiderea activității propuse, voi pleca de la *competența generală: Receptarea textului în diverse situații de comunicare*, căreia îi corespunde

competența specifică următoare: *Argumentarea punctelor de vedere pe marginea a două sau mai multe texte de diverse tipuri, având în vedere posibilitatea unor interpretări multiple.* Așezarea activității care va urma, sub cupola acestor două competențe ofertante din punct de vedere analitic, intuitiv și interpretativ, potențează atât gândirea creativă, cât și cea critică, ajutându-i pe elevi să perceapă lectura unei astfel de scrieri ca pe un ansamblu integrat de informații istorice, sociale, politice, culturale și, nu în ultimul rând, umane.

Și, nu în ultimul rând, să analizeze, selectând una sau două dintre metode, precum cea a *blazonului*, a *horoscopului*, cea numită *Frisco* sau *portretul personajului*, *turul galeriei* sau *scaunul autorului*¹, complexitățile sau liniaritățile, permanenta adaptare a eului confesiv la mediul din care face parte, relațiile sale cu celelalte persoane, sensibilitatea, identitatea socială și cea afectivă.

Evocarea

Folosind metoda *prelegerii*, care urmărește, dincolo de caracterul științific al expunerii, și „particularitățile psihologice, intelective ale elevilor, dar și specificul subiectului”², am introdus elevii în universul teoretic al acestei specii, analizând elementele discursive sau stilistice ale acesteia, precum și similitudinile sau diferențele dintre narațiunea jurnaliere și cea fictivă.

Jurnalul a ocupat, dintotdeauna, un loc aparte în concertul speciilor literare, oferind relief provocărilor procesului de creație, integrat într-un context social, tulbure și cameleonic, așa cum reiese acest fapt și din jurnalul lui Mircea Cărtărescu, *Șapte ani straniu*. Livius Ciocârlie consideră că „jurnalul captează efemerul”³, însă contestarea caracterului său senzațional survine în urma afirmației lui Philippe Lejeune, care afirmă că jurnalul „este prin definiție nepublicabil: există o incompatibilitate între el și forma cărții”⁴. Roland Barthes subliniază natura paradoxală a jurnalului, faptul că el captează „în mod esențial neesențialul lumii”⁵, iar, dacă este să ne întoarcem la Livius Ciocârlie, acesta a oferit poate cea mai plastică, metaforică și crepusculară definiție a jurnalului care „se situează în delta literaturii, acolo unde apele literaturii se împotmolesc. Nu trebuie văzut ca ceea ce urmează să devină literatură, ci ca un loc de frontieră unde literatura se deschide spre altceva”⁶.

Constituirea sensului

Perspectiva comparativă a celor trei cărți ne-a prilejuit, pe baza unor scurte exemple selectate, o incursiune în universul unor existențe care, deși distanțate în timp, au un numitor comun, acela al condiției celui care își percepe jurnalul ca pe un turn de fildeș. În care se adăpostește și din care percepe realitatea din jur ca pe o sumă de întâmplări și prezențe contradictorii uneori; pline, în schimb, de culoarea și de pitorescul specifice epocii lui Jeni Acterian, lui Mihail Sebastian sau lui Mircea Cărtărescu.

De asemenea, susținând elementele cu rol de premisă enumerate mai sus, următoarele întrebări adresate elevilor au putut constitui puncte de reper în dinamica activităților propuse: *Vă recunoașteți în „personajele” unui jurnal? Cât de receptivi sunteți în cadrul lecturii unui jurnal? Cum percepeți personalitatea celui care se confesează? V-ați împrieteni cu acesta, dacă l-ați întâlni în viața reală, l-ați*

alege drept ascultător al propriilor voastre secrete, confesiuni? Care considerați că ar fi cel mai neașteptat, cel mai insolit început pentru propriul jurnal? Jurnalul este considerat o specie „frontalieră”, în sensul în care își însușește teritoriul dintre ficțiune și nonficțiune. Cum considerați că dozează autorul partea fictivă, cât credit îi acordă, astfel încât edificiul realității, al verosimilității, să nu fie afectat, deturnat?

Relația dintre libertate și îngrădire, dintre condiția alienantă a intelectualului aflat într-un spațiu carceral al istoriei, la răscrucea vijelioasă a unor schimbări de opțiune și destin politic, incontornabile (Mihail Sebastian), precum și cea dintre un spectru de stări adolescentin-nonconformiste și alienarea unei întregi generații interbelice (Jeni Acterian) sunt doar câteva dintre punctele de interes ale unei prime lecturi de ansamblu.

Astfel, prin metoda *brainstorming*, i-am provocat pe elevi să scrie pe caiete sau pe tabla electronică acei termeni pe care îi relaționează cu ideea de jurnal, de a avea sau de a ține un jurnal. Utilizând metoda *expunerii* i-am introdus, prin intermediul unor filmulețe, fotografii sau picturi, în atmosfera epocii interbelice, respectiv a celei contemporane. De altfel, toată această activitate s-a plasat sub intervalul dintre *prelectură* și *postlectură*, responsabil pentru redimensionarea textului conform sensibilităților tinerilor cititori, care au reușit să ghideze, în manieră proprie, traseul lecturii și al analizei de text, dar vor oferi și un timbru personal interpretărilor. „A vorbi despre prelectură și postlectură înseamnă a vedea lectura cu halou cu tot, a o vedea ca proces de ștergere și, apoi, de redensare a frontierelor care despart spațiu-timpul cititorului de spațiu-timpul cărții”⁷.

De asemenea, în a doua parte a activității noastre, în conturarea trăsăturilor fizice sau morale ale celor care se confesează, precum și a atitudinilor sau a stilului lor de viață, a programului de creație sau de activitate civică, am realizat, împreună cu întreaga clasă, un tur detectivist pe urmele întâmplărilor redată în cele trei cărți. De aceea, am optat pentru *tehnica blazonului*, *a horoscopului* sau *scaunul autorului*, căci, în cadrul creativ al acestor metode, elevii au posibilitatea, fie de a intra în pielea *finței de hârtie* din jurnalul ales, fie de a-i „ancheta” existența, de a o compara cu cea a altor personaje, cele din operele fictive studiate până acum, de a-i înțelege demersurile, acțiunile, constituția temperamentală, etc.

La final, am organizat un *tur al galeriei*, transformând clasa într-un mic muzeu, folosindu-ne de fotografii sau picturi relevante pentru perioada interbelică sau cea actuală. Am folosit ilustrate, lipite pe panouri sau direct pe pereții clasei devenite o galerie de artă, cu peisajele citadine, pline de un farmec pitoresc al culorilor vii, cum sunt cele ale lui Gheorghe Pătrașcu⁸ sau ale lui Theodor Pallady⁹, cuprinzând portretele unor tinere doamne surprinse, adesea, în atitudini sau gesturi melancolic-contemplative. Picturi potrivite pentru a surprinde lumea citadină și nu numai din jurnalul lui Sebastian sau portretele de fete tinere, neliniștite și angoasate, conturând atmosfera din paginile jurnalului semnat de Jeni. De asemenea, pentru a ilustra universul jurnalului lui Cărtărescu, am optat pentru fotografii reprezentative care să înfățișeze lumea ultimilor ani¹⁰, imagini ale pandemiei, ale societății ieșite în stradă în cadrul unor proteste civice sau imagini care să redea spațiul autorului, cel al camerei de lucru, al momentelor

scrisului etc. În timp ce au privit ilustratele, elevii au avut câte un fragment din jurnale scrise pe o hârtie, din care au citit în gând, plimbându-se prin galeria clasei. Asociind textul cu imaginea, aceștia au înțeles, în primul rând, caracterul interdisciplinar al artelor.

La finalul activității, drept achiziție intelectuală și culturală, prin mijloace, procedee sau metode clasice sau digitale, elevii au putut să vizualizeze și să se transpună în atmosfera frământată din punct de vedere social, politic sau cultural al fiecărui jurnal abordat. Sacrificiile sau provocările inerente lumii intelectuale, spectrul ideologic al vremurilor, dilemele creatorului sau cele legate de propria creație sunt doar câteva elemente cu care elevii au rămas în urma lecturii fragmentelor utile analizei de față. Fapt care îi va ghida cel mai probabil spre lectura integrală a cărților propuse.

De asemenea, prin cele câteva activități care au presupus vizionarea de filmulețe sau de fotografii, textul jurnalului a putut căpăta astfel o dimensiune cinematografică, realitățile expuse devenind parcă mult mai palpabile, mai apropiate de timpul prezent.

Note:

¹ Metodele respective au parte de o amplă prezentare și exemplificare în cartea Emanuelei Ilie, intitulată *Didactica limbii și literaturii române*, apărută la Polirom, și pe care o folosesc drept ghid metodologic, prioritar în pregătirea orelor de Limba și literatura română.

² Emanuela Ilie, *Didactica limbii și literaturii române*, Ed. Polirom, Iași, 2020, p.84.

³ Livius Ciocârlie, *apud* Dan Cîrjan, *În marginea literaturii*, în revista „Observator Cultural”, nr. 473, anul 2009. Sursă online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-marginea-literaturii/>. Accesat la data de 29 iulie 2025.

⁴ Philippe Lejeune, *apud* Dan Cîrjan, *art. cit.*

⁵ Roland Barthes, *apud* Dan Cîrjan, *art. cit.*

⁶ Livius Ciocârlie, *apud* Dan Cîrjan, *art. cit.*

⁷ Alina Pamfil, *Didactica literaturii. Reorientări*, Ed. Art, București, 2016, p.164.

⁸ Câteva picturi reprezentative ale lui Gheorghe Pătrașcu pot fi vizualizate, accesând următorul site: <https://g1b2i3.wordpress.com/2009/11/20/galerie-de-pictura-gheorghe-petrascu/>.

⁹ De asemenea, câteva picturi reprezentative ale lui Theodor Pallady pot fi vizualizate, accesând următorul site: <https://www.observatorcultural.ro/articol/femeile-imbracate-ale-lui-theodor-pallady/>.

¹⁰ O selecție de artiști fotografi care au surprins majoritatea protestelor civice, petrecute în ultimii ani, are loc în următorul articol, nume care mă pot inspira în alegerea imaginilor relevante pentru societatea actuală, surprinsă în toată dinamica ei politică și nu numai: <https://funky.org/10-ani-de-proteste-intr-un-album-pentru-constiinta-civica/>.

Bibliografia operei

Acterian, Jeni, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, Ed. Humanitas, București, 2024

Cărtărescu, Mircea, *Șapte ani strănii. Jurnal 2018-2024*, Ed. Humanitas, București, 2025

Sebastian, Mihail, *Jurnal, 1935-1944*, Ed. Humanitas, București, 2016

Bibliografia critică

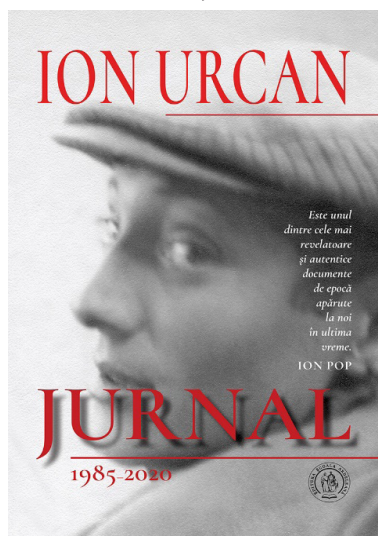
Ilie, Emanuela, *Didactica limbii și literaturii române*, Ed. Polirom, Iași, 2020

Pamfil, Alina, *Didactica literaturii. Reorientări*, Ed. Art, București, 2016

Cîrjan, Dan, *În marginea literaturii*, în revista „Observator Cultural”, nr. 473, anul 2009

Sanda CORDOȘ

Un om de prisos? O țară de prisos?



În decembrie 2015, Ion Urcan începe să citească *Solenoid*, romanul lui Mircea Cărtărescu, și face o însemnare amuzantă: „Cartea e atât de groasă și de grea, încât, de-ți vine cumva ideea să citești în pat și scapi din mâini acest balot de hârtie, trebuie neapărat să vină cineva să te scoată de sub el ori dacă ți-l scapi peste față, îți rupe, negreșit, nasul!”. Prin una dintre coincidențele stranii ale existenței, această descriere este mult mai potrivită pentru cartea proprie, din păcate postumă, format mare, cuprinzând peste 1250 de pagini: *Jurnal: 1985-2020*, ediție îngrijită de Ileana Urcan, prefată de Ion Pop, Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2023. Dar nu apariția fizică impresionantă îi asigură statutul privilegiat, de veritabil eveniment editorial, printre cărțile de gen, *Jurnalul* lui Ion Urcan fiind, după cum precizează prefăcătorul volumului, „unul dintre cele mai revelatoare și autentice documente de epocă apărute la noi în ultima vreme”. Or, la noi, literatura diaristică este într-o epocă fastă, înregistrând al doilea său val important (justificând pe deplin dosarul tematic de față) după cel din primul deceniu postdecembrist. Consider acest fenomen ca pe o formă de maturizare a literaturii române, despre care Marin Preda scria în anii '70 că evită confesiunea pentru care nu e pregătită: „Atât ar trebui, să încerce cineva să-și exploreze sufletul sub ochii tuturor, am avea de ce râde”. Deși în ultimii ani au apărut jurnale datorate Anei Blandiana, Ruxandrei Cesereanu, lui Mircea Cărtărescu, Radu Vancu, Paul Cornea ori Mircea Zăciu (mă refer, firește, la jurnalele noi, de după „deceniul satanic”), cel al lui Ion Urcan se impune ca o piesă importantă, de prim rang. În multe privințe, el este comparabil cu *Jurnalul unui poet leneș* de Victor Felea (ediție îngrijită de Lidia Felea, 2000), fiind, ca acela, un jurnal de lume, văzută (și scrisă) în mai multe din ipostazele (perioadele) sale, multe critice, percepute și înregistrate cu acuitate, atât în observarea de sine, cât și în observarea celorlalți, în care calificarea literară a martorului este evidentă nu neapărat în conținut, cât în scriitură. Recitindu-l în septembrie 2007, după ce împlinise 52 de ani și se gândea să-l încheie, Urcan notează: „Mie, unuia, mi se pare că textul e fluent, destul de sprinten

și că în pagini se conturează un personaj cu mica lui lume de oameni, de întâmplări, de cărți, de gânduri și de sentimente, trăind o epocă istorică deloc banală”. Deși poate fi descris și ca „spovedania de unul singur”, prin care autorul își pune „gândurile în ordine, ca să le văd și eu mai bine”, jurnalul lui Ion Urcan nu este doar un document al interiorității, ci, prioritar, unul al lumii, al cetății în care subiectivitatea se înscrie. Intră în cu totul categorie decât jurnalul scriitorului său favorit, Mircea Cărtărescu, care este unul al creației, interesat să înregistreze mișcările eului pentru a pune în mișcare magma și gramatica creativității; așa cum se spune în cel mai recent volum al seriei diaristice (*Șapte ani străni: jurnal 2018-2024*, 2025), scriitorul e preocupat cu „formularea de sine”, jurnalul fiind „pielea mea scripturală”, „păstrând stropi de sânge și de transpirație din organismul pe care cândva l-a înconjurat, delimitat, păzit, îndurerat”.

Dincolo de diferențele scripturale, orizontul existențial al lui Ion Urcan este complet altul, el definindu-se repetat ca anonim și ca „om de prisos”, simțindu-se „permanent amenințat cu regresia dinspre inutilele mele năzuințe intelectuale înspre elementarul biologic”. Născut în 1955 într-un sat din județul Cluj și rămas orfan de mamă la șapte ani, crescut de diferite neamuri și apoi în a doua familie întemeiată de tatăl muncitor la o fabrică din orașelul din apropiere (tată cu care păstrează o relație bună), Ion Urcan face Facultatea de Filologie din Universitatea Babeș-Bolyai și este echinoxist. Înainte de intrarea în ultimul an de facultate, se căsătorește cu Ileana. Împreună iau repartiție la Jimbor, apoi lucrează trei ani la Muzeul din Bistrița și se reîntoarce în învățământul preuniversitar, în diverse suplینiri navetabile. După 1990, fără a mai părăsi învățământul și Bistrița, face publicistică literară (între altele, e redactor-șef la *Cadran*, dar publică și la alte reviste culturale din Transilvania), ține cursuri la Universitatea de Nord Baia-Mare, face un doctorat la UBB consacrat lui Ion Budai-Deleanu. Publică volume de poezie și critică. Are uneori convingerea că „nevoia mea de a scrie s-ar putea să provină din nimic altceva decât din spaima de inutilitatea funciară și de lipsa totală de semnificație a vieții mele”. De altfel, poartă un constant război cu sine însuși și crede că „duc în cărcă toți dracii de pe lume”. Nu lipsesc umorile și furiile, așa încât ecuația interioară la care ajunge cu teamă este: „Mizantropia, împreună cu sila și cu disprețul de sine”. Momentele de „amărăciune grea” alternează, însă, cu cele de umor (de obicei, mucalit) și chiar cu unele de tandrețe față de ființe vulnerabile, fie ele animale, copii (și elevi) ori vârstnici, ceea ce dă „un tonus psihic suportabil, care îmi îngăduie să țin răul sub control”.

Liniile de rezistență ale identității individuale (și, deopotrivă, ale *Jurnalului*) sunt relația cu soția, Ileana (crezând că „prețuirea și atașamentul Ilenei” îl țin în viață, deși, în cuplu, nu lipsesc momentele de tensiune, reținute, de asemenea, în paginile diaristice), apartenența la optzecism și la echinoxism, precum și meseria de profesor. Tocmai de aceea nu se va putea scrie corect de acum înainte o istorie a generației literare optzeci (echinoxismul inclus, desigur) fără consultarea acestui document de viață și de gândire. Biografia lui Ion Urcan este ilustrativă pentru traseul celor mai mulți optzeciști, care pleacă dintr-o lume rurală în disoluție și își găsesc înrădăcinarea în cărți, în cultură, și resimt o profundă diferență (când nu o adevărată înstrăinare) față de satele în care ajung să lucreze prin repartitia guvernamentală (așadar, nu prin

alegere personală). Relația optzeciștilor cu propria ruralitate este complicată și încă de cercetat, întrucât ea are consecințe majore în imaginarul lor. După știința mea, doar Herta Müller (ea însăși în punctul de plecare o optzecistă din România) pune, la un moment dat, întrebarea justă: „cât sat mai exista încă în mine, după liceul și facultatea făcute la oraș” (*Patria mea era un sâmbure de măr: o discuție cu Angelika Klammer*, traducere din germană de Alexandru Al. Șahighian, București, Humanitas, 2016). După cum nu cred că se poate realiza o cercetare a meseriei de profesor (și, în general, al câmpului social al învățământului) în România ultimelor decenii ocolind *Jurnalul* lui Ion Urcan. Despre profesorat scrie, de exemplu, în 2005, adică după aproape un sfert de veac petrecut la catedră: „nu sunt vinovat dacă salariul meu de profesor e insuficient. În aceste condiții, trebuie să supraviețuiesc și, dacă se poate, chiar să trăiesc mai bine din profesia mea, din pricina căreia toată viața am trăit în sărăcie, am îndurat privațiuni și umilințe de tot felul. M-am străduit întotdeauna, după puterile mele, să onorez această profesie prin lectură, studiu, pregătire, scrupul intelectual și moral, în vreme ce profesia mea nu m-a onorat, ba nici măcar nu m-a răsplătit niciodată, cu nimic mai mult decât pâinea, amărâtă, de toate zilele”. În ce-l privește, aspiră ca, în calitate de profesor, să fie perceput ca „un meseriaș cinstit, apreciat de societate și plătit mulțumitor”.

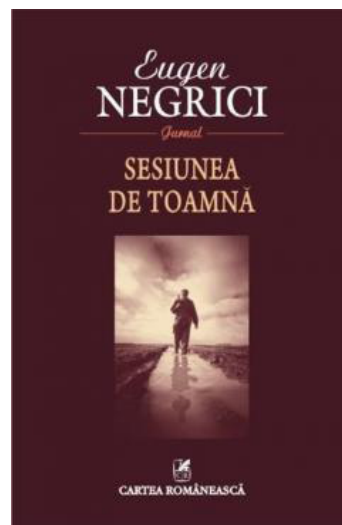
Relevanța cărții este, însă, una mai largă, privind societatea românească pe durata lungă de 35 de ani, în care s-a produs o mutație importantă, indiferent că o numim sau nu revoluție. Definindu-se drept „cetățean român cu convingeri liberale” (care, pe alocuri, în ultimii ani, balansează spre polul conservator), Ion Urcan are, pe lângă curiozitatea culturală (pe care o alimentează cu lecturi variate pe care le dezbate în caiete), o curiozitate și chiar o implicare civice. El scrie, în egală măsură, exasperat, acut și mușcător, în multe formulări memorabil, despre „societatea disolută” (de fapt, „ruina unei societăți”) din ultimii ani ai dictaturii, cât și despre „societatea dezagregată” de după 1990. Notează „sărăcia lucie” din anii '80, în care individul este „un umil șerb al marelui feudal care e statul socialist”, precum și viața devenită „o curată neurastenie” în „libertatea de junglă în care trăim, aproape la fel de nocivă ca și opresiunea totalitară” din deceniile următoare, în care țara a devenit „acest loc blestemat”. La fel ca alți diariști congeneri (Liviu Ioan Stoiciu, Liviu Antonesei, Stelian Tănase), Ion Urcan reține degradarea traiului în exemple imediate, cotidiene, dar are și puterea de a avansa idei mai generale. Astfel, în 23 august 1987 notează amplitudinea și minciuna bucuriei oficiale: „E o sărbătoare perpetuă. Se cântă pe toate vocile sau se recită o bucurie fără margini, o veselie și o fericire, de parcă am fi ajuns la porțile raiului. Ale cui sunt fericirea, bucuria sărbătorească, habar n-are nimeni”. Încă din toamna lui 1991, anticipează intrarea într-o „epocă a migrațiilor”, pe care, în anii care vor urma, o va observa în cazul românesc, dar și în lume.

În decembrie 1997, diaristul notează cu amărăciune la capătul unor însemnări despre politica europeană: „De ce țara mea nu are niciun destin? De ce este ea de prisos, ca și mine?”.

Oricât de expresivă, nu cred în teoria oamenilor sau țărilor de prisos. În această formulare văd mai degrabă un strigăt de ajutor. În ambele cazuri, cred că putem ajuta acordând atenție și evaluând corect. Să începem cu ce e mai ușor: cu omul. Citindu-l.

Georgeta MOARCĂS

(Dez)iluziile intimității și nevoia de literatură în jurnalul intim



Construit din aglutinări în timp de-a lungul a patruzeci de ani, 1975-2015, prin reveniri și completări, jurnalul lui Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă* folosește reexaminarea ca tipar narativ și principiu generator secundar. Metaforic vorbind, dar și în sensul propriu al termenului, reexaminarea deschide spațiul scriptural spre relectură, meditație și scris. Impulsul notațiilor nu vine așadar numai dinspre fragmentarismul cotidianului, căci diaristul nu tratează calendarul, în spirit blanchotian, drept „demonul său, inspiratorul, compozitorul, provocatorul și paznicul.” (Blanchot, 2005, p. 255) El se nutrește și dintr-un gest esențial pentru critic, cel al revizuirii în sensul ameliorării, înscriindu-l așadar pe autorul lui în a doua mare categorie de diariști discutați de Béatrice Didier, a scriitorilor „care «lucrează» asupra propriului jurnal intim, ameliorându-l sau mutilându-l.” (Didier, 1976, p. 144)

Putem înțelege aceste verbe în sensul lor propriu, ca referindu-se la reveniri ce modifică textul, calitativ sau cantitativ. Dar sesizăm și o influență inedită a unuia asupra celuilalt, care, credem, poate afecta un termen cheie din poetica jurnalului intim: sinceritatea, autenticitatea. Oare ameliorarea în sensul explicitării – modul de compoziție a prezentului jurnal – poate atrage după sine posibilitatea mutilării adevărului condiționat de un anumit timp și loc? Nefăcând parte din purității jurnalului intim, pentru care sinceritatea echivalează cu transparența fiecărei zile și atât, cum o interpretează Maurice Blanchot, Eugen Negrici își permite aceste digresiuni explicative, la granița memorialisticii și a ficțiunii. Ele vin să suplinească uneori ani întregi de tăcere sau de formulări laconice, restaurând un context de care cititorul are nevoie pentru a înțelege necesitatea și importanța notației inițiale, ce anume a declanșat-o. De aici apariția secvențelor puse majoritatea sub semnul lui *Compleo fossam* sau echivalente, de umplere a „văilor timpului”, formulare din care nu are cum să nu răzbată ecoul lovinescian al „prăpastiei timpului” peste care diaristul trebuie să arunce acum cu trudă, ca altădată criticul interbelic, nu „punțile cunoașterii intelectuale și istorice” (Lovinescu, 1981, p. 290), cum indica Lovinescu, ci punțile literaturii. Recuperarea trăitului se face câteodată – când momentele inițiale sunt prea puternice pentru diarist, chiar traumatice – nu prin priza la eveniment sau

bogăția notației de moment, ci prin recompunerea carnației și a palpitului vieții prin literatură.

Putem descoperi motivația acestei strategii diaristice chiar în prima intrare a jurnalului, comentată de aproape toți cei care au scris despre el. O reiau semnalând că fragmentul este extrem de versatil și poate fi privit deopotrivă existențial și literar.

„29 noiembrie 1975

Scriu, de fapt, aceste rânduri pe 30 noiembrie: *fila anterioară am rupt-o după ce mi-a fost citită*. Era o însemnare banală, ea însăși cenzurată de un fel de presentiment al reacțiilor posibile. Am plonjat în situația-limită a oricărui jurnal. În pofida tuturor declarațiilor principiale și a tuturor dorințelor noastre, el rămâne un act de literatură, adică unul respectând convențiile acesteia și, adesea, pe cele sociale. *Când nu poate fi vorba despre sinceritate – și nu poate fi* – voi continua să fac ceea ce știu: «jocul de-a măști», grijiul doar în a aduce deasupra feței pe acelea care sugerează franchețea și intimitatea.” (Negrici, 2015, p.5, s.n.)

De la început, diaristul lansează avertismente, stabilește condițiile scrisului, devoalează iluzii. Spațiul scriptural este înfățișat ca spațiu oricând permeabil, ar fi naiv să credem că am putea avea aici un spațiu exclusiv privat, de manifestare „liberă” a sinelui, fără vreo imixtiune din afară, fie și a celor apropiați. Și apoi, despre ce libertate poate fi vorba, antrenând aceste poncife ale sincerității și autenticității, când de fapt eul scriptural reflectă auto-cenzura și temerile subiectului care trăiește, și le modelează prin intermediul convențiilor literare și sociale. Întâlnim într-o intrare din 15-20 decembrie 1978, cu ceva ani înainte de întunecatul deceniu nouă, și un autoportret al celui care scrie în acele vremuri:

„După o călătorie la București. Concluzii

Nu am, sus-pus, un înger protector, ca Manolescu. Nu am contract, discret și de durată, cu vreun diavol liberal. Trăiesc, perpetuu, în nesiguranță și vigilență. Vorbesc reținut și cenzurat în toate circumstanțele. *Mă surprind, chiar în intimitate, elaborând timid și gândind supravegheat.*

Coborâtă până la nivelul moleculelor sângelui și al celulelor nervoase – și ele micșorate, chircite, inactive – crisparea aceasta mă face suficient și neglijabil. Îmi vine să urlu, și renunț. Știu că va ieși un sunet molău și înfundat.” (Negrici, 2015, p. 49, s.n.)

Formulările sibilinice întâlnite în jurnal și completate după 1989 pot fi interpretate ca parte dintr-un mecanism de apărare a intimității, a perspectivei personale de ochi străini, antrenând o componentă politică. Diaristul consideră relatarea unor întâlniri prea problematică, în sensul de periculoasă pentru siguranța lui. Două enunțuri trunchiate inițial sunt întregite în 2010 și 2011, pornind de la unele indicii lăsate în text. Primul, din 25 decembrie 1978, revăzut în ianuarie 2011, are în centru figura de 50-55 de ani a unui bărbat fâlcos, întâlnit într-o cursă muncitorească Craiova-Piatra-Olt, îmbrăcat cumva destul de subțire și sărăcăcios la vreme de iarnă, „cu pantalonul desfăcut pe cusătură în sensul pulpei, spre interior. Peste cămașă, un jersey peștriș, tricatat neglijent și cu ochiuri rare, deschis larg la gât. Părea...” (Negrici, 2015, p. 49) un marginal, evadat, fost deținut politic, identitate camuflată în textul inițial, împreună cu întreaga istorie personală a cuiva care se împotrivesc campaniei de colectivizare participând la o răscoală a țăranilor din Oltenia, fiind apoi închis într-o colonie de muncă din Dobrogea. Detaliile despre viața în lagăr, împărțite „degajat” cu companionii de drum, „întâmplări năucitoare, cu comandanți sadici și inventivi” (Negrici, 2015, p. 50)

au fost pierdute, nefiind notate din teamă, cum mărturisește diaristul, confundându-se apoi cu altele asemănătoare aflate după Revoluție.

Al doilea text este dezvoltat pornind de la o notație oblică, în rîcoșeu, „*1 septembrie 1981* Labradorul se bucura de-adevăratelea.” (Negrici, 2015, p. 86) un loc gol căruia doar contemporanii îi mai pot reconstitui contextul, căci este vorba despre *acel* labrador, singur ocupant al unui jeep, „un câine negru, bine conturat și cu o ținută fermă (...) semnul unei apariții iminente.” (Negrici, 2015, p. 88) În evocarea vizitei lui Ceaușescu la Craiova, la deschiderea anului școlar 1981-1982, diaristul reține și recompune la 1 septembrie 2010 regia evenimentului de către oficialități și Securitate, semnele de încordare socială în așteptarea apariției cuplului prezidențial, neliniștea celor care au descoperit o servietă suspectă burdușită care a fost aruncată peste gard cu ușurarea că nu explodase, ovațiile anemice, și mai ales impresia puternică de prezență fizică diminuată, atinsă de o oboseală iremediabilă, produsă de Ceaușescu, care le-a oferit tuturor celor prezenți, ca într-o epifanie, chipul real al regimului, „același chip de cadavru pomădat și rujat strident.” (Negrici, 2015, p. 90)

Adevărul nenumit gravitează ca un halou în jurul intrărilor principe din jurnal, cu toate notații concentrate, ca frică de a consemna ceva ce vine în atingere cu puterea și ar putea avea consecințe radicale pentru o viață desfășurată la periferia regimului. De aici refuzul contextului și detaliilor care se pot împlini doar într-un viitor ipotetic, iată ajuns. Nu alta este istoria redactării telegrammei oficiale consemnată succint, „*23 ianuarie 1979* Mi-a fost dat să văd laboratorul în care se moșește «telegrama» și să asist la nașterea ei.” (Negrici, 2015, p. 57) pentru ca în retrospectivă să descoperim întâmplarea cu iz de farsă absurdă a compunerii telegrammei de felicitare obligatorii din ianuarie, moment în care perspectiva artistică a limbajului sec, o perspectivă asumată, motivată și de greața autorului, eșuează previzibil în fața encomiasticii propagandistice a tuturor celor prezenți.

La prima redactare diaristul poate ascunde, de asemenea, „ipocrit”, cum denunță ulterior, fapte mai puțin glorioase din sfera vânătorii, cum sunt cele două momente dramatice, evitate *in extremis*: strania traiectorie a proiectilului care ucide un mistreț și se înfige în stejarul sub care se afla un emisar al lui Ceaușescu în pădurea Radovanu (1978, completare în 2011) și „cumpăna” vieții petrecută în balta Bistreț, când, victimă aproape a unui miraj, urmărind o becațină rănită, a fost absorbit de mlaștină, pe o vreme schimbătoare de aprilie (1979, completare în 2011). Constatăm o abordare similară cu a situațiilor politice, evenimentele puternice efasează dublul lor scriptural. Pe moment, nu există nicio necesitate de a le scrie, nicio presiune, deci urma lor în jurnal va fi minimală. Petrecute în vecinătatea morții, numai distanța temporală poate pune surdina necesară reconstituirii în scris.

De unde acest jurnal polifonic, în cel puțin doi timpi – timpul trăirii, timpul primei mărturisiri și timpul nuanțelor, al digresiunii și literaturii. Rămânând „un act de literatură” ce poate găzdui așadar și literatură, jurnalul lui Eugen Negrici se deschide către un joc cu măști. Dar prea adesea figura intimității arată un chip crispat, ce pare să nu fie doar o mască pe care diaristul o manevrează cu ușurință, ci o condiție existențială, explorată în recompunerile memorialistice pe tema eșecului.

Deși „riscă să șteargă, să ascundă adevărul” (Didier, 1976, p. 145), – dar am văzut că nu este cazul aici, diaristul revelând adevărul mai degrabă *post-factum* – aceste

transformări operate asupra propriului jurnal sunt interesante, notează Didier, pentru că „îi conferă textului o nouă dimensiune. Jurnalul figurează ca obiect al modificării chiar în cadrul jurnalului, printr-un fel de construcție în abis. Textul se reflectă asupra lui însuși; autorul ia cuvântul și se judecă. El este prezent în textul său și ca scriitor, nu doar drept eul care se reflectă.” (Didier, 1976, p. 145) Este cazul amendării unei atitudini impertinente de tinerețe, spre exemplu, la începutul jurnalului.

Jurnalul devine și un mod de reflectare asupra sinelui creator și a slăbiciunilor lui, care deși sunt etalate după un model – „La vârsta de acum [în 2011, n.m.], îmi pot permite să-mi exhib slăbiciunile și chiar să fac, din această formă de alint, un joc intelectual profitabil (am un maestru în Livius).” (Negrici, 2015, p. 24) – nu sunt totuși chiar inventate, ci sunt descoperite cu o constanță uimitoare în istoria privată a autorului și familiei sale. Multe din completările jurnalului privesc aceste episoade esențiale din parcursul criticului, înfrângeri nu doar personale ci și generaționale. Tocmai prin intermediul revizuirilor, completărilor, dezvoltării în nuclee narative, ceea ce este intim și ține de adevărul persoanei expus în contextul acestor eșecuri iese conturat mai pregnant. Problema dosarului personal spre exemplu, larg răspândită printre studenți chiar și la începutul anilor 60, este esențială pentru a înțelege orientarea criticului spre domeniul literaturii vechi: „nu aveam nicio îndoielă că dosarul meu de fiu de ofițer deblocat – și care scăpase printr-o minune, până atunci, de pușcărie – nu va putea trece de sita serviciului de cadre al Universității. Am parcurs studenția sub teroarea precauțiilor infinite, îngenunchat în fiecare zi, de spaima de ce mi se poate întâmpla dacă voi îndrăzni să fiu o dată, o singură dată, eu însumi. Dacă adun și anii de tăcere, de disimulare, de veghe și de autocontrol de după terminarea facultății, ajung la o cifră care îmi spune că sunt creația fricii politice și că tot ce am izbutit să fac a fost pentru că am știut cum să lucrez în tranșee și pe ascuns, departe de lumina curioasă a miradoarelor.” (Negrici, 2015, p. 182)

În 1977, la 36 de ani, criticul nota: „dacă mi-aș proiecta un destin și dacă aș ști ce vreau de fapt, aș zice că nici eu nu aș avea voie să pierd bătălia, fiindcă tatăl meu a pierdut-o în 1948 și tot neamul meu a pierdut-o, în 1948.” (Negrici, 2015, p. 19) Este tema cea mare a jurnalului, care se articulează periodic în episoade încheiate, începând din mai 1986, de la vârsta de 45 de ani, când criticul rememorează șansa ratată de a fi ziarist la *Lumea* lui George Ivașcu, ratată prin grija părinților de a-l feri de compromisuri morale inevitabile lumii politice și mondene bucureștene. „Se împlinesc 30 de ani de la primul meu mare eșec intelectual. Merită binecuvântat.” (Negrici, 2015, p. 153) notează categoric autorul în 1997. Reamintirea acestei experiențe exemplare în forma confesiunii face să transpară un tipar discutat de Costică Brădățan în cartea sa *Elogiu eșecului: patru pilde de umilitate*: eșecul poate renova cu adevărat individul, cu condiția atingerii umilității. „Prin experiența eșecului, smulgem vâlul autoamăgirii, al autoînșelării și al mecanismelor de autoapărare care de obicei ne ascund pe noi de noi înșine. Eșecul, cu sentimentul brusc al amenințării pe care-l poartă cu sine, ne clatină atât de profund, încât nimic nu ne mai împiedică să vedem cu adevărat. Ne privim în oglindă și ne recunoaștem drept ceea ce suntem.”, descoperind umilitatea (Brădățan, 2024, p. 40). Ratarea examenului de admitere la doctorat în lingvistică din cauze colaterale și imprevizibile (surzenia ciclică a profesorului Rosetti, comunicarea defectuoasă voită a asistentului,

contracandidatul său, pilă de familie) este un eveniment care îi dă șansa atingerii unei stări de nuditate ontologică, necunoscută până atunci eternului premiant care fusese Negrici, în întâlnirea cu *Didahiile* lui Antim. „La mijloc, între cuvintele lui Antim și cuvintele mele, m-am văzut cum eram – nătâng și superficial.” (Negrici, 2015, p. 157)

Paradoxul acestui jurnal ar fi că în cazul lui ajungem la cunoașterea unei intimități devoalate și pe ocolite, prin vulturile literaturii, seduși de puterea de evocare a diaristului și de capacitatea lui de a da viață propriului personaj mai degrabă decât prin intermediul textului sec dar sincer, redus la esențe, al notației sărace. Revenirile impun o coerență, semnalează o preocupare, dincolo de fragmentarismul inerent jurnalului, pentru textele sapiențiale despre eșec.

Bibliografie

- Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, EST-Samuel Tastet Editeur, 2005
 Brădățan, Costică, *Elogiu eșecului: patru pilde de umilitate*, Spandugino, 2024
 Didier, Béatrice, *Le journal intime*, PUF, 1976
 Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, III, Minerva, 1981
 Negrici, Eugen, *Sesiunea de toamnă*, Cartea Românească, 2015

Iulian BOLDEA

De cealaltă parte a oglinzii

Jurnalul este, prin definiție, un gen literar (auto)mistificator, care cunoaște încă o perioadă fastă a receptării, chiar dacă, cu cât argumentele de verosimilitate, de adevăr ale exercițiului egografic au un desen mai pregnant conturat, cu atât cititorul resimte neîncredere față de mărturisire, descifrând în reliefurile acestui tip de discurs manipulare de sensibilitate și deformări de imagine. O întrebare legitimă este cea a autenticității; câtă credibilitate are oare un jurnal intim făcut public sau scris în vederea publicării? Prin scop, intenție, finalitate (explicite sau implicite), jurnalul este vrăjire și dezvrăjire, dezvăluire de sine și camuflare, mistificare și autentificare. În acest sens, în jurnalele sale, Mircea Cărtărescu observă împletirea trăirii și scriiturii, remarcând fisurile identitare, fracturile ontologice, blocajele sau aporiile, căci pagina de jurnal expune o identitate cu contururi incerte, ce glisează între nedeterminat și retransare nostalgică înspre trecutul ființei („Sunt jurnalul meu. Nu mă identific nici cu carnea și pielea mea, nici cu amintirile mele, nici cu imaginea mea în oglindă, nici cu numele meu atât de total cum mă identific cu paginile astea, caietele astea”). Prima însemnare de jurnal a lui Mircea Cărtărescu datează din 17 septembrie 1973, când Mircea avea 17 ani, jurnalul său devenind azi cea mai amplă scriere diaristică a unui scriitor român. La Editura Humanitas au apărut, până acum, cinci volume: *Jurnal I* 1990-1996 (2001), *Jurnal II* 1997-2003 (2005), *Zen* 2004-2010 (2011), *Un om care scrie* 2011-2017 (2018), *Șapte ani străni* 2018-2024

(2025). Însemnările de jurnal convulsive, tensionate, refractare la modele și forme prestabilite din *Zen* (2011) înregistrează schimbări de ton, modificări de registru discursiv și afectiv, de la expresia exaltată din primele jurnale la mesajul deceptiv, crispat, convulsiv de acum, deplasare de accent pe care o semnalează chiar autorul: „Ce imensă diferență între vechile mele jurnale (cele dinainte să fac, să zicem, 40 de ani) și cele mai recente! Primele erau triumfaliste chiar și-n deznădejde, celelalte – disperate chiar și când viața pare blândă cu mine. Acum sunt în acel moment când am ajuns la marginea cea mai îndepărtată a minții mele, atât de îndepărtată că am uitat, pe drum, de ce înaintez. Am adunat pe drum atâta experiență, încât nu mai pot face nimic cu ea, fiindcă fiecare grăunte de cunoaștere se anulează cu toate celelalte: ca să faci ceva trebuie să știi puțin. (...) De altfel, dintre toate speciile literare – hai să zic mai bine: dintre toate felurile de a scrie – jurnalul e cea mai absurdă. Măna ta stângă dă bani mâinii tale drepte. Notezi, pentru tine, ceea ce tu însuși știi de fapt mult mai bine decât cel care notează, căci durerea e autentică, pe când «mă doare» e o convenție”.

Pe de altă parte, jurnalul lui Mircea Cărtărescu redă o dialectică a camuflării și a expunerii, existând aici o distanță semnificativă între aparențele trăirii cotidiene și „esența” personajului care se „arată” pe sine în oglinda unei scriituri abundente, fragmentate și descentrate. De altfel, scriitorul însuși se îndoaiește de legitimitatea unei cunoașteri a adevărului fapturii care se dezgolește pe sine în pagina diaristică, sugerând subliminal un spațiu vast al nevăzutului și nearătatului, al abia bănuțului: „Cel care-mi citește jurnalul nu intră în viața mea, și nu (doar) pentru că orice text mistifică viața. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Adevărata mea viață nu e accesibilă cuvintelor. Cochilia nu este și nu reprezintă viața melcului”. Dincolo de detaliile existenței concrete, de gesticulația curentă sau de recurența biografiei exterioare, jurnalul lui Cărtărescu rezumă avaturile unei conștiințe ultragiutate, complexul unei gândiri angoasate, obsesiile solitudinii, ale crizei de creație și ale unei bănuite senectuți în notații dezabuzate, agonice, fără iluzie sau orizont. Din aceste însemnări torturate orice voință de putere pare evacuată, din pricina unei tot mai acute conștiințe a degradării, îmbătrânirii, sterilității și epuizării („Aștept pe scaunul meu de mușama adaptarea la bătrânețe”; „De la un timp, aproape toți oamenii pe care-i întâlnesc sunt mai tineri decât mine. Și, de fapt, nu-i mai întâlnesc pe ei, ci deferența lor față de cineva nu doar mai în vârstă, ci aflat în altă casuță taxinomică”; „o minte indolentă și boantă”, „Scrișul nu mi-a adus decât ruina minții și povara asta nesfârșită din inimă. Acum arborii vieții intră în toamnă”). Universul oniric, familia, lecturile, odiseea scrisului sunt dimensiunile tematice ale acestor pagini de jurnal consistente și paradoxale, pagini ce fac din tema crizei creatoare punctul de pornire și finalitatea ideatică a mecanismului textual.

Excesul de grandoare, de orgoliu ce i s-a reproșat scriiturii autobiografice este relativizat de un grăunte de umor sau de o însinuare autoironică („Dar știți acești oameni ce au primit? Cu ce au plecat acasă?”; „Să mai scrii după *Orbitor*? Ce anume? Simplu: altceva, cu totul altceva. Căci s-a mai scris după fiecare carte scrisă vreodată, s-a mai scris – nerușinarea absolută – după *Biblie*” sau „*O*, este asemenea «slavei lui Dumnezeu» coborâte din cer: impenetrabilă, incasabilă”). Deseori jurnalul consemnează drame, vulnerabilități și angoase ale celui condamnat să scrie, să *se scrie pe sine*, cu dificultate, migală, caznă („Scriu zilnic de parcă mi-aș ispăși o pedeapsă. Literatură pe viață. Scriu de parcă în ziua-n care nu aș scrie n-aș căpăta de mâncare, sau mi s-ar închide conducta cu aer. Nu din bucuria inimii, ci de frica pedepsei. Așa nu poate ieși decât ceva ce miroase a rânced, a silit, a făcătura”). Sunt notate momente de grație, de inefabil, de feerie a imaginarului, dar și momente lipsite de har, neinspirate. Diaristul înregistrează atât fraza sugestivă și plastică, cât și platitudinea, enunțul inexpressiv, notația banală, starea afectivă de beatitudine, dar și plictisul, spleenul, decepția sau deprecierea identitară drastică („Sunt acum doar apele negre, oglinda neagră deasupra căreia nu se preumblă nimic. O oglindă într-o lume vidă, cu nimic de reflectat” sau „Eu nu mă mai am, sunt propriul meu văduv, care-și duce năuc viața lui de supraviețuitor”). Însemnările lui Mircea Cărtărescu pendulează între incertitudinile asupra propriei scriituri („Scriu înspăimântător de prost, cum aș scrie dacă aș fi complet decerebrat”) și reacția la adresa celor care contestă valoarea operei sale („De douăzeci de ani mă hărțuieți. Am scris tot timpul pe un fundal de rânjete ironice și disprețuitoare. Tot timpul am simțit împotrivirea, neîncrederea, bârfa, invidia, ipocrizia voastră. Paginile astea, proaste și inutile, pe care le veți cita în cronicile voastre ca noi dovezi de imoralitate și paranoia adunate la dosar, n-au decât un sens: să las aici încărcătura de suferință, să pot merge mai departe eliberat de ura voastră și de frica mea de voi”). Cronicile la *Orbitor 3* dovedesc, scrie diaristul, „ura, brutalitatea, cretinismul”; criticii sunt „cei care mi-au batjocorit cartea [...] de parcă fiica mea ar fi fost violată”, iar articolele lor sunt „detestabile”. Jurnalul ne face martori și la lecturile scriitorului (Hrabal, Gogol, Radu Petrescu, Borges, Virginia Woolf, Nabokov etc.), la habititudini și ticuri culturale, astfel încât scriitura autobiografică este impregnată de livresc, saturată de aromele intertextuale ale cărților, predispunând la o hegemonie a imaginarului, într-o împletire de luciditate, himeric, imaginar și ludic, prin care diurnul și nocturnul stau într-un echilibru instabil. Rețea instabilă de goluri și plinuri, de densitate estetică și de expresie poetică, de așteptări și promisiuni, *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu își asumă miza autenticității – jumătate mimate, jumătate reprimite –, reflectând imaginea unei crize de creație desenate în tonuri crepusculare și alienante, față și reversul unei scriituri inepuizabile care se revelează și se reinventează într-o continuă, efervescentă căutare a sinelui și a propriilor limite.

Un om care scrie (2011-2017) este al patrulea volum al jurnalului lui Mircea Cărtărescu (2018), în care ficționalizarea imaginarului intimității redă o întreagă rețea de mituri și fantasmă care a înervat cu textura sa rafinată și relieful prozei din *Nostalgia*, *Travesti*, *Orbitor* sau *Solenoid*. Jurnalul este axat pe conceperea romanului *Solenoid*, inventariind astfel eroi fantasmatici, arii tematice, dinamica scriiturii, într-un jurnal de creație în care persistentă este întâlnirea dintre satisfacții și deziluzii, dintre bucuria de a scrie și teama de a rata, autorul asumându-și cu legitim orgoliu și la fel de legitimă angoasă condiția unui „om care scrie“, pentru care scrisul e sacrament și meșteșug, inspirație și ritual, act intim făcut public, învățat și reînvățat de nenumărate ori, misterios și inexplicabil: „Nu știu să scriu. Pot uneori să scriu, dar de știut, nu știu“. Jurnalul poate fi privit și ca un „punct central“, cum ar spune Vasile Popovici, din care se răsfâng asupra cititorului teme, vase comunicante ale scriiturii și ale viziunii, personaje, afecte, emoții, teorii și practici scripturale, un întreg labirint al unei memorii prodigioase, în care cuvintele creează aluviuni ale imaginarului și ale arhitecturii proprii ființe, dezvăluind și ascunzând totodată, inventându-se mereu pe sine, într-un act narcisist de contemplare acută a avatarurilor unei identități în mișcare perpetuă. Jurnalul este, astfel, oglindă și mască, o urmă a trăirilor ființei, în care portretul se transformă în autoportret, realitatea și visul se întretaie, iar sunetul clandestin al unei intimități revelate răsună în polifonia unei scriituri sincopate sau armonioase, alcătuită din goluri și plinuri, din tăceri și cuvinte misterioase, din vârtejul luminii și arpegiile umbrelor, ca mărturie a adâncului ființei legitimate prin cuvânt.

Recentul jurnal intitulat *Șapte ani stranii* (2025) reflectă o lume delabră, insolită, lipsită de repere sigure, ferme, liniștitoare, chiar dacă se simte insinuantă sau poruncitoare o îndrumare din altă parte („E ca și când aș fi ghidat cu blândețe printre scrieri, filme, muzică, peisaje și mii de feluri de tristețe. Cineva îmi atinge ușor, dar insistent, tâmpilele cu palmă, cum îndrumi o pisica spre vasul cu mâncare sau apă, îmi și vorbește peltic și rudimentar, ca unui bebeluș. Pentru mine gesturile lui sunt însă teribile îndemnuri și interdicții, iar vocea e insuportabilă că de un tunet. Mi se impune ce să citesc, ce să ascult, dar de atâtea porunci (cele câteva trilioane scrise pe plăcile de piatră), de atâtea afurisite porunci pe secundă nu pot decât să-ncremenesc, deși niciuna nu-mi spune «încemenește!»). Lumea e țândări și așchii, fiecare indescriptibilă geometric, și care nu se-mbina, fiindcă cele mai multe sunt din materie-ntunecata. Iar dacă nu se-mbină-n mintea mea, nu se-mbina nici în scrisul meu și, prin urmare, lumea mea nu mai există. Mai există doar tristețea mea de pe altă lume.”). Semnificative sunt însemnările despre naștere („Nașterea mea n-am putut-o vedea, căci nu poate omul să-și vadă nașterea și să trăiască), despre scris, despre cărțile citite, despre Gabriel,

fiul lui, despre soție, prieteni, despre pisici (Cindy e preferata scriitorului). Senzația dominantă e aceea de solitudine într-o lume isterizată, iar reflecțiile autorului nu fac decât să releve o stare de neputință, de suferință metafizică în fața absurdului de fiecare zi, chiar dacă scrisul este pentru Cărtărescu modalitate de reconstrucție a sinelui, de supraviețuire, formă de compensare ontologică, rezistență estetică în fața istoriei declinante, agresive, anomice. De altfel, perioada în care sunt circumscrise însemnările (2018–2024) e una de criză globală, de tensiuni, pandemie și apoi război, scriitorul fiind martor și actor al acestor transformări trăite cu intensă implicare, fie că e vorba de referințele la cărți, muzică, filme, la experiențe ale intimității în izolarea din perioada pandemiei, sau de meditații despre timp, înstrăinare și singurătate, despre literatură, într-o confesiune sceptică, tulburătoare, ironică, gravă, melancolică sau nostalgică, ce face din acest jurnal o carte a emoțiilor și ideilor revelatoare trăite de unul dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii române.

Bibliografie critică selectivă

Academia Română (coord. Eugen Simion), *Dicționarul General al Literaturii Române*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2004; Bodiu, Andrei, *Mircea Cărtărescu, Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2000; Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Ed. Aula, Brașov, 2006; Cistelecan, Al., *Al doilea top*, Ed. Aula, Brașov, 2004; Crohmălniceanu, Ovid S., *Al doilea suflu*, Ed. Cartea Românească, Bacău, 1989; Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Ed. Aula, Brașov, 2002; Grigurcu, Gheorghe, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică - Lista lui Manolescu, Poezia*, Ed. Aula, Brașov, 2001; Micu, Dumitru, *Limbaje lirice contemporane*, Ed. Minerva, București, 1988; Negoțescu, I., *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Ed. Dacia, Cluj, 1994; Nițescu, M., *Atitudini critice*, Ed. Cartea Românească, București, 1983; Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996; Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006; Sasu, A., *Dicționar Biografic al Literaturii Române (A-L)*, Paralela 45, București, 2006; Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, vol. IV*, Ed. Cartea Românească, București, 1989; Bodiu, Andrei, *Mircea Cărtărescu*, Editura Aula, Brașov, 2000; Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002; Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002; Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; Boldea, Iulian, *Fața și reversul scriiturii*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2016; Boldea, Iulian, *Nostalgii, povești, vedenii*, în revista „Apostrof”, nr. 6, 2023.

Dan SOCIU

Port aceleași trei perechi de chiloți
ca acum cinci ani, când eram
împreună cu tine
nu de sentimental
din rafinament, marii
bucătari nu spală plita
cu anii, să se amestece
aromele.

*

Ne despărțim
de tot acum
de tot de tot
și-mi zice Laila la metrou
mă duc acasă
să ai o viață frumoasă
i-o dimineață de duminică
ploioasă, nimic de făcut
aș mânca dar e scump
aicia în centru
văd un afiș
conferință despre viitor
urc într-o casă veche, la
etaj doi vizionari, am noroc
tocmai se termină, totuși
să trăim în prezent, e
concluzia, au
macarons prăjituri smoothies
în sala de protocol, fac
plinul și ies, nu mai plouă.

*

A fost lună căpșună
unicat pe secol
lună roz
la Botoșani nu s-a văzut
sau s-o fi văzut
dar nu m-am ridicat din pat
am stat la mesaje
cu tine.

*

Am pierdut
și vreau să recuperez
poate-mi dă Alex Cistelean
bani de la Vatra
pe poezia asta și încă vreo trei
dar s-o scriu
sătul de răsfățatele clasei de mijloc
am fost pe ploaie la o pensiune
într-o simbătă seară, la o fată romă
turcoaică, cică
Cemile, ca telenovela

i-am dat 150 de lei și nu mi s-a
sculat
de unde poate că arăta ca un copil
și după, acasă, m-am gândit la o
răsfățată din clasa de mijloc
și m-am masturbat voluptos

mila nu-i sexy, clasele de mijloc
sînt mai bune de futut

cînd îmi încheiam nasturii
la cămașă, am ridicat cotul cumva
și ea s-a dat înapoi, de teamă
că o lovesc.

Constantin SEVERIN**Nu mori, ci te multiplici**

Poem cu Ion Mureșan, pentru Ion Mureșan

La început a fost trupul —
o cetate de carne și sânge
ridicată pe fundalul unei zile de marți,
când mama ta își privea umbra
pe peretele spitalului din Dej
și nu știa că poartă în sine
un univers de cuvinte nerostite.

O arcă tăcută, plutind pe mările timpului,
cu miliarde de eu-uri
ascunse în miezul fiecărei celule,
ca niște semințe ale unei ființări nesfârșite
care așteaptă momentul prielnic
să înflorească în gesturi simple:
să aprindă lumina dimineața,

să taie pâinea pentru micul dejun,
să cânte în tramvaiul de la 7:15.

În copilărie, un gând rătăcit
a strălucit într-o singură celulă
undeva între genunchiul stâng
și visul cu trenuri care plecau către Budapesta.
Atunci i-a dat nume: Eu.
Dar nu știai că acel nume
se repeta în tăcere
în toate celulele tale,
ca un ecou al unei rugăciuni
pe care nu o învățase nimeni să o rostească.

Celulele din degetul arătător
Repetau obsesiv: „Eu sunt cel care arăt”,
cele din ochi murmurau: „Eu sunt cel care văd”,
iar cele din tâmplă îți șopteau noaptea:
„Eu sunt cel care se întoarce acasă
cu trenul de 18:42 dinspre Turda.”

Precum o mantră tainică,
Scrisă în spirala sângelui,
În ritmul inimii care bate
la fel ca și ceasul din bucătărie,
în lumina ochilor tăi
care seamănă cu lumina din strada Memorandumului
într-o după-amiază de noiembrie.

Anii au trecut precum mașinile
pe drumul județean 161A.
Ai râs în sala de cinema „Arta”,
ai iubit prima oară în pădurea de lângă Căianu,
ai ucis gânduri negre într-o dimineață de luni,
ai ridicat ziduri între tine și lume
din aceleași cărămizi roșii
cu care se construiau blocurile pe Aleea Castanilor.

Dar în fiecare clipă,
Corpul tău murmură un cor polifonic
al ființei tale —
nu unul, ci miliarde de euri
trăind în paralel,
ca stele care licăresc
dincolo de uitare,
ca becurile care se aprind seara
în toate ferestrele din cartier.

Celula din palma mâinii drepte
își amintea cum ai atins
pentru prima oară obrazul unei femei.
Cea din pleoapă îți păstra
Memoria unei lacrimi vărsate
când ai aflat că bunicul a murit.
Iar cea din gât îți stoca
Ecoul tuturor cuvintelor de dragoste
pe care le-ai rostit vreodată.

Și când moartea, cu degetul ei de abur,
ți-a atins fruntea într-o marți seara,
în timp ce te uitai la știri
și afară începuse să ningă,

nu te-ai stins,
ci ai explodat tăcut în mii de direcții.

Trupul tău s-a surpat
ca o clădire veche din centrul orașului,
dar celulele — purtătoarele numelui tău —
s-au desprins ca niște semințe
și s-au înălțat, s-au scurs, s-au împrăștiat
prin văzduh, prin pământ, prin ape,
prin pulberi stelare.

Unele au zburat spre Someșul Mic,
altele s-au înfipt în pământul
din cimitirul de pe dealul Feleacului.
Câteva au fost purtate de vânt
Până în piața din Huedin,
Iar altele s-au strecurat prin conducte
În bucătăria unei bătrâne din Răscruți.

Fiecare celulă — un templu
cu iconostasul său de amintiri mici:
gustul pâinii cu slănină,
mirosul de fân cosit în august,
sunetul clopotelor de la biserica din deal.

Fiecare fragment — o oglindă
în care se reflectă o parte din tine:
râsul tău din anii de liceu,
felul cum îți îndoi ai mânele la cămașă,
cum îți pieptănai părul dimineața
cu aceeași mișcare precisă, timp de patruzeci de ani.

Eu-ul tău a devenit miriade de reflecții,
Risipite prin cosmos,
purtate de lumină,
adăpostite în gândul unor necunoscuți
care vor visa într-o noapte
o intimitate care-ți aparținea:
o conversație la masa de seară,
o plimbare prin centrul vechi al Clujului,
o privire schimbată în autobuzul 24B.

Și astfel, nu mori,
ci te multiplici
ca numerele dintr-o progresie geometrică
pe care o înțelege doar profesorul de matematică
de la Colegiul Național din Dej.

Nu dispari,
ci te transformi într-un cor invizibil
ce răsună din toate fridele
Universului,
din toate colțurile unde se strânge praful
și se uită lucrurile mărunte,
spunând:

„Eu sunt cel care am trăit
la numărul 15 din strada Castanilor.
Eu am fost cel care citea ziarul
În fiecare dimineață la 7:30.
Eu voi fi cel care va continua să existe
În fiecare gest banal

al celor care nu mă cunosc,
dar care repetă inconștient
mișcările mele, gândurile mele,
fără să știe că poartă în ei
o părtică din mine.”

Și în noaptea care urmează,
un copil din Mănăstur
va visa pentru prima oară
că este cineva pe care nu îl cunoaște,
dar care îi este atât de familiar
încât se va trezi plângând
de o nostalgie fără nume,
pentru o viață care nu e a lui,
dar care îi aparține cu desăvârșire.

București, 6 iulie 2025

A.T. BRANCA



Stolul

Stolul acesta a adus când a sosit o înfiorare
o înflorire a speranței, o inspirație nouă
ca o ploaie promisă, demult așteptată
pe chipul uscat de ardoare.

Când va pleca, o va smulge ca pe o pană
o va pierde în zare fără țință
ca un poem care lasă în urma lui o neliniște
zeci de aripi vor bate la unison
cum bat uneori două inimi.

Niciuna nu va rupe rândul,
nu va ținti mai departe decât cealaltă,
se vor alinia unui semn de zbor mut,
simțul cel mai comun
le va dicta direcția într-o ordine simplă
oricare dintre ele va ști unde să fie,
chiar dacă nu va ști cum ori pentru cât timp.

Niciuna nu se va abate, nu va căuta să iasă în față
se vor conforma unei singure chemări
pe arcul de cer înalt,
de unde faptele obișnuite și cele mari se văd laolaltă
fără însemnătate ca indecența jocurilor adulților
pierdute ca inocența jocurilor copilăriei.

Cât de departe poți să ajungi dacă închizi ochii?
Cât te-ai lăsa amăgit de dragoste,
de frumusețe, de noroc, ca într-un vis.
Cât te-ai scutura de urât, de dispreț,
de neșansă, ca într-un coșmar,
ca într-o beție de sentimente contradictorii
în care să îneci actele ratate,
dezgolate de compromisuri sub ochii hazardului,
ca într-o loterie a sorții
corupt de sine, tânjind după altul
mai puțin dependent de propria realitate.

A fost scris odată un poem ca un stol pe cer
toate versurile lui se ordonau la un semn.
Ca să simți poezia din el trebuia
să descurci nodul din gât și pe cel din piept
să te încumești să treci puntea peste golul din inimă
să ieși din rând, să ai curaj
să fii dincolo de neputința cuvintelor,
să te lași prins într-un pustiu de tăceri
înainte să țâșnești într-un act eliberator
de neînțeles de cei rămași în urmă.

Să privești înapoi nu ar ajuta acum
când e timpul să te înalți într-un zbor solitar
care are propriul său ritm și chiar propriul său cer.

Unei fete, poetului și cărții lui

„A scris o carte groasă ca să povestească despre o fată,
puțin cam ironică și cu multe umbre pe față
– romanul s-a numit *Portretul unei Doamne*.”
(Mircea Ivănescu)

Am stat și astăzi pe țarm răsfoind cartea poetului
am luat urma firului încordat al povestirii lui
care nu duce vreodată undeva,
dar se unduiește în tine
și se anină de sufletul tău ca o barcă de țarm.

Am zâmbit cum, mi-am zis, ar fi zâmbit și el:
–Te-ai străduit să dai versurilor suflu nou
și nu ți-a ieșit
la fel cum marea caută să insuflă voința ei nisipului,
iar și iar
–Ți-ai dat silința valurilor
când croiesc cărare în piatra muntelui
și nu ți-a ieșit,
mi-am zis, fără resentimente: nici lui!

Și totuși câtă încântare se revarsă, din valuri și din versuri,
te izbesc și te leagănă, ca pe o pânză sau ca pe o aripă întinse
larg,
dar nu ești nici corabia nici pasărea, pierdute pe mare
deși tot atâtea emoții îți produce poetul cu „*povestea doamnei sale*”
și a cărții lui pe care o citești cu febrilitate din nou și din nou
și te încăpățânezi să urmezi calea închipuită ca într-o reverie
de poetul, care te bănuie cu versurile lui adânci
cum bănuie valurile, țarmul părăsit la apusul soarelui

cum ne bântuie uneori pe fiecare amintirea clipelor dintâi,
care au fost *odată ca niciodată*
că de n-ar fi fost nu s-ar mai povesti.

În zadar cauți urmele păsării timpului
în nisipul de pe țărmul gol
și îți amintești că ți-ai spus:
– Îmi voi aminti clipa aceasta!
A fost odată demult, în alt timp,
dar tot din viața aceasta
deși pare că a fost alta sau a altcuiva
deși tot tu ai trăit-o sau poate altcineva
care ai fost tot tu
când visai mult mai departe decât acum.

Nu întreba ce s-a schimbat!
Sângele tău nu mai e același, nu valul, nu vântul.
Inima ta nu mai e aceeași, nu nisipul, nu piatra.
Urci hotărât treaptă după treaptă
oricât te înspăimântă fiecare coborâre din nou
viața așa e făcută din clișee
e mereu necesar să improvizezi în momentele esențiale.

O treaptă pentru fata cu ochii larg deschiși în soare,
două trepte pentru părul ei unduind în vânt,
a treia treaptă, pentru poet și cartea lui
a patra treaptă pentru încântarea și semeția acestui moment
fiecăre altă treaptă e recompensă pentru inima ta neobosită
până când vei rămâne fără strop de putere la baza lor
și te vei pierde în povestea poetului.

Ioana COSMA

Blândețea dimineții

Două cafele după, după patru țigări,
Revine întrebarea așezată-n dungă
pieziș pe acoperiș. Cinci idei noi, două
ouă moi, mă întorc unde n-am vrut să ajung.

Și ar merita oare, ar merita (cum zice Eliot)
Să smulg ziua aceasta din odihna ei
ca pe o piele de ciupercă și apoi să privesc
pălăria dezgolită, cu albeața ei orbitoare.

Lucrul în sine, se zice, e pentru trupuri convalescente
Mă îmbăt iar cu idei, dar răul tot nu trece,
și merită oare, pentru zece idei,
să las rana deschisă, *ca un pacient anesteziat pe o masă.*

Mă uit la pomul desfrunzit colorat mov de
reclame luminoase – aerul devine un corp străin –
nu mai știu când e noapte, și nici când e zi,
privesc blândețea dimineții ce vine din senin.

Fântâna cu apă sălcie Omagiu lui Florian Pitiș

Am băut toți din ea, ne-a trezit după somnul de moarte,
într-o lume pe care o înțelegeam prea puțin,

o lume în care treceam tăcuți și anonimi,
cu inimile noastre cât un munte.

Și lumea se încâpățâna să rămână bizară,
și apa sălcie curgea ca un râu,
și printre multe vorbe de lemn aruncate prin lume,
apa sălcie croia un nou drum.

Apă cu sulf, apă sălcie, apă dură,
apă cu plumb, apă cu clor, apă cu negru de fum,
îmbibată în haine, pe păr și pe piele,
o locuință lacustră din țesut și din porii.

Și apa și cleiul și vântul și marea,
și pescărușii toți, și cei fără de vârstă,
beau toți apa asta de parcă era mir și hrană
și-n ochi le creșteau aripi și pânze.

O clipă –

Ascult doar stropii de ploaie pe acoperișul terasei
ca într-un mic habitat budist aici
se-ngemânează visul cu viața în ropot
de bețe de bambus.

E o lumină ca dintr-un vas de sticlă alburiu
cerul se-apeacă peste oameni în
caldă îmbrățișare. Se-nțește acum – bețele
de bambus clocotesc șiroaie se varsă în valuri.

Muzica s-a oprit și ascult, ca într-o meditație,
foșnetul ierbii. Se-adună imagini în timp fără filtru
ploaia are putere revelatoare și-mi dezvăluie
mici diorame din vieți călătore.

Aici e acum ieri va veni.
Mă-nchid în acest cerc ca într-un cadran solar
Ce ascultă de timp, de vânt și de soare.
Ce arăt, se va vedea în mișcare.

În ultima vreme

În ultima vreme
mi-au crescut branhii
și mintea mi s-a acomodat
la ritmul valului.

De aici pleacă toate navele. Aici se întorc.
Punct terminus noaptea gândului răsăritul
vieții noi. Aici amarează cei ce se rătăcesc,
aici, în odgoane de sticlă, se metamorfozează firea.

În ultima vreme
vorbesc cu peștii
este un dialog ca la carte
cu început sfârșit și dramatis personae.

Dacă nu ar fi scena deschisă din mintea mea
probabil m-aș plictisi de moarte.
Dar aici totul se transformă-n joc
Și e cum trebuie și e ca la început.

În ultima vreme
peştii mă întreabă
de sănătate.

De culoarea soarelui (inspirată de Calle 13)

E o oră când totul devine de culoarea soarelui
Când cântecul se revarsă prin iarbă şi spice
ca atunci când ne jucam pe maidan
ca atunci când marea se prefăcea în mirare.

În ora de culoarea soarelui aleargă copii care
Nu ştiu de frică şi păsări ce încă n-au aflat de toamnă
Poposesc cormorani pe ţărm de alge albastre
Se încordează aripi de îngeri în noapte.

E ora când tramvaiul din Lisabona şerpuieşte
Alene când la Nisa Nike cucereşte cetatea soarelui
Când până şi în New York se văd stelele
şi lacurile din Ontario reflectă trupuri înlănţuite.

Prin ochii aştia de culoarea soarelui îmi place să văd lumea
e mică şi mare ca o mărgea de sticlă văzută prin ocean.
E caldă şi fragedă lumea în lumina de culoarea soarelui
e sărbătoarea firii ascunse e ziua eternă a vieţii renăscute.

Surfism

E ca un *beat trance* în plină zi
Când vezi, plutind, pe scaune de plastic,
Tineri ce-şi mai toarnă un pahar. Şi vinul
se opreşte în aer pe *freeze-frame* şi totul e-n reluare.

Şi tu mergi mai departe şi vezi florărese ce vând
flori de mucava şi ghirlande din papier-maché.
ţi se strânge puţin inima, ca o premoniţie surdă,
dar calea continuă şi ajungi la intersecţia

dintre galaxii. O iei la dreapta sau la stânga, e un pic
ca-n Oblio, te duce valul mai departe, până la fabrica
de vise şi căluţi de mare şi acolo ştii că nu trebuie
să te opreşti, e Fata Morgana şi e prea mult soare.

E ca un *beat pe repeat* din zona psihedelică,
dar fără partea în care creierul o ia razna, o ţii drept,
pieziş se taie apa, atâta timp cât filmul nu se întrerupe,
cât timp rămâi pe val.

În linie dreaptă

Zig-zagul e o chestie așa din trecut, îmi zic,
şi-aleg să alerg în linie dreaptă.
Trecută e vremea deturului, a lungii
Întoarceri acasă, acum este timpul

pentru mersul pe bandă, pentru datul cu scara
rulantă, pentru urcat pe acoperiş de ardezie
când nu plouă, nu pentru surf, ci pentru dat cu
parapanta, pentru tot ce nu stă ascuns.

În linie dreaptă se îngustează cărările, de-acuma
De fapt e un singur drum, dar de data asta nu-l aleg
pe cel greu ca Hercule, mi-a stat pielea în băţ destul,
acum drumul e drept şi lin.

Merg la pas, nu mă grăbesc, coborârea din pantă
se face cu grijă. Acum văd norii negrişi nu mă mai
cutremur, văd capătul aţei în acul de cusut –
rup firul liniştită, ce-a fost rău a trecut.

Ileana URCAN

Poveste

De copil îmi plăcea
să suflu cu buzele aerul cald
pe ochiul ferestrei.

În locul acela ceţos şi micuţ,
ce aducea oarecum cu o hartă
sau cu un teren viran,
înconjurat de frunze ţesute, de gheaţă,
se-nchipuia o pădure (uneori de stejari),
desenam cu degetul un pătrat,
cu un triunghi strâmb deasupra,
în vârf împlântam un dreptunghi subţire, prin care
ieşea alene în rotocoale fumul,
semn că oamenii erau la adăpost, ca şi mine,
-năuntru.

Alt pătrat, mai mic,
Cu ochiuri tăiate în formă de cruce,
prin care precis că
privea un copil, sau mai mulţi,
în vreme ce tatăl băga lemne în sobă,
mama făcea pentru cină, mâncare.
Uşa, mereu închisă, ca frigul să nu intre,
nici vreun străin răătăcit la ceas de seară,
sau flămândă, cu ochi fioroşi,
vreo sălbăticiune din neştiuta pădure.

După casă,
deşi nu se vedea, era grajdul cu vite,
apoi micul staul al oilor, unde
bunica aştepta răbdătoare, dar neliniştită,
să fete oaia Viorica...

Două linii frânte
făcându-şi plecăciune,
închipuiau bradul de pază al casei,
îmblânzea lumea, foşnea sonor, dând ştire,
când de departe sosea vântul.

„Dar gardul, unde-i”, mă-ntreba cineva
Subit preocupat de mica mea ispravă.
Pe obrazul meu iute o umbră se isca.
„Casa e nouă şi tata n-a apucat să-l facă!”
Apoi mă-nseninam.
Țăruşii scrijelii se înşirau îndată.
Acuma-ndrăznească, hoţii, lupii, urşii
să vină-n casa şi-n curtea ferecată!

PS: Habar n-aveam pe-atunci că
Destinului îi place,
pe lângă alte lucruri de mirare,
să deseneze pe geamuri înghețate,
făcându-și drum spre cunoștință,
ascuns în aburii din gura
fragilă de copil...

11 mai

Dancing with the wind (ii)

Privesc plictisită pe fereastra bucătăriei deschisă larg
și mă întreb
ale cui
or fi multele haine înșirate pe sfoară.
Cineva din casa de vizavi
s-a trezit foarte devreme
în dimineața aceasta
și a pus la spălat o căruță de rufe,
apoi le-a întins în curtea comună, într-o doară.

O salopetă albastră cu roz, tricotată, pentru un bebe,
cu o bonetică albă atârând de ațe, înnodate cu balț,
lângă șosete cu ciucuri, papucei de păpușă,
mici diminutive tricotate
și-un ursuleț de pluș.

Croite, cusute la pripeală,
rochii improvizate pentru adolescență,
umflate erotic în vântul dimineții,
strânse ori
răsfirate aleatoriu spre coapse,
lăsând la priveală
ceea ce ar fi putut fi ascuns.

O rochie lungă de mireasă, cu trena
plutind în spume albe de mătăsurii,
împotmolindu-se-n fire de ierburi
de mai.
Dă din brațe, imploră, se-nclină,
vrând să păstreze măcar până
spre seară fidelitatea
umbrei lungi, albastre,
ce pare să-i fi fost
multașteptatul mire...

Delabrată, decolorată și multă,
o rochie de gospodină, sau de femeie în vârstă,
se răsucesce fără răgaz,
într-un suprem martiriu de până grosolană.
Fără milă, vântul
o smulge teatral și cinic de pe sfoară,
apoi patetic, cu reverențe adânci,
o mână spre poartă.
Din mâini dă umil ghemotocul de zdrențe,
cerând îndurare
și chiar protestează.

Vântul tânăr o-nalță spre cer,
ca pe un zmeu de hârtie.

Nerăbdător, apoi se răzgândește brusc,
proiectând-o ironic,
uriașă și tristă,
peste salcâmul spuză de floare...

Copilărie

Bunicul meu după mamă, Aron Resiga,
s-a născut în 1892.
Școală a făcut în Mintia, satul natal.
Aici a învățat și mama cele patru clase,
și mai târziu, eu.

Bunicului nu i-a plăcut să-nvețe,
(era prea multă bătaie de cap și degeaba, fiindcă,
nu-i folosea la nimic, acolo-ntre Mureș și dealuri,
la oi, la vite, la truda câmpului,
sau în gospodăria părintească.

N-a terminat nici măcar întâia primară,
din pricina învățătorului, care,
amenințându-l că-l cheamă la școală
pe tatăl lui, Alexandru,
s-a speriat și
cu niciun chip n-a mai vrut să meargă,
învățând alfabetul doar până la „iedul lui Dan,”
adică, până la litera „I” mare de tipar,
scrisă strâmb de mustăciosul dascăl
cu bățul, în nisipul din curte.
Oile, vitele îl primeau fără ținută,
fiindcă le scotea la păscut, le vorbea cu blândețe,
le scărpină ciuful între coarne sau între urechi
râzând șăgalnic, ca între prieteni.

La doisprezece ani, a fost dat slugă la oi
la chiaburul din sat,
pe mâncare, pe un rând de haine de cânepă,
(izmene și o cămeșă,
de bine se purta).
Pentru o vreme a slujit cu bine, dar
fiindcă de-a dura se dădea prin iarbă,
(cât oile pășteau),
hainele de cânepă, mereu murdare
de bulgări de pământ, de iarbă se-nverzeau,
dar mai ales, se toceau rărindu-se,
se găureau în fund.
„Hain la suflet și procler”,
stăpânul i-a decupat bucată din turul pantalonilor
să nu mai facă altul,
știind că îi era rușine
să umble astfel pe ulițele satului,
iar spinii, urzicile, scaieții, tot felul de gănganii
mărunte, n-țepătoare,
loc cald și moale găseau ascuns
în fesele băiatului...
Bunicul a fugit acasă iar,
constrâns de întâmplare...

- continuare -

2018

Andreea MAFTEIVolum de debut: *Lebede roșii*, Iași: Editura Junimea, 2018.

1)

Până la debut, am scris poezie doar pentru mine, urmărind câteva cenecluri literate online, precum *qpoem* al poetului Călin Vlasie sau *Rețeaua literară* a lui Gelu Vlașin. Am publicat primele poezii pe *Rețeaua literară*, pe site-ul *Poezie.ro*, pe *Qpoem*, *Parnas XXI* și altele. Critica unor poeți consacrați, aflați în aceste grupuri online, îmi impunea dorința de a scrie mai mult și mai bine, de a șlefui fiecare vers până la perfecțiune. Mă ambiționasem să intru și în alte cercuri literare, și astfel am propus un poem („Chihlimbar”, 2016) la un concurs organizat pe un site al poetei Ottilia Ardelean, *Literaturitate.ro*, obținând premiul al III-lea, și publicarea în revista „Literadura”. Acesta a fost debutul meu publicistic care m-a făcut cunoscută în mediul literar. Poemul a fost tradus în maghiară și în franceză. Am continuat să scriu. Așteptam cu nerăbdare fiecare apreciere sau observație literară ca pe un dar pentru inima mea. De la a scrie pentru mine, pentru liniștea mea, ajunsesem să scriu pentru a fi o bucurie și pentru alții. Și așa am ieșit din online, arătându-i primul manuscris de poeme domnului Lucian Vasiliu, editor, pe atunci, al editurii Junimea. M-am înscris la un concurs pentru poezie, la Festivalul internațional „Tudor Arghezi”, Târgu-Jiu, câștigând premiul pentru volum în manuscris. Așa a ieșit la lumină volumul de poezie „Lebede roșii”, la editura Junimea. Volumul a fost apreciat, având peste 9 cronici de întâmpinare în foarte puțin timp de la publicare, cele mai răsunătoare fiind în „Convorbiri literare” (cronică de Gellu Dorian) și în „Tribuna” (cronică de Adrian Lesenciuc), dar și în „Banchetul” (Angela Nache-Mamier)... la fel de importante și în alte reviste.

2)

Domnul Lucian Vasiliu a fost un adevărat mentor. Sfaturile sale și selecția critică au fost importante pentru ca volumul să fie apreciat ulterior. Relația cu dumnealui a fost una de un profesionalism desăvârșit, lăsându-mă să decid asupra fiecărei modificări sau îmbunătățiri (titluri, așezare în text etc.).

3)

Poezia este viața însăși, cu emoțiile ei diverse și trăite intens. De aici titlul care pentru unii este frapant. Dar ce frapează pentru mine are sens. Iar sensul poeziei mele este sensul existenței înseși, scăldat în ape calme sau mai tulburi și în culorile apusului de un roșu intens. Poezia a fost și este oaza mea de liniște, rupându-mă de rutină, de faptele mărunte ale vieții, salvându-mă de aglomerarea de sentimente și de gânduri rutiniere, îmbrăcând forma unui act artistic, cu tot ce implică literaturitatea, desigur. Dar acolo, în fiecare vers sunt eu, cu toate stările mele, cu feminitatea mea dezgolită, cu balaurii interiori sau cu mimarea unor idei profund interioare, mai pudice ori nu.

4)

Fiecare are o ideologie, mai mult sau mai puțin conturată. Desigur, și eu. Însă pentru mine, poezia este literatură. Sper că a influențat pozitiv doar anumite stări de reflecție asupra fondului interior al fiecăruia.

5)

Pentru mine a contat fiecare reflecție critică, orice idee critică (favorabilă textului sau nu), și asta pentru că, în laboratorul propriu de creație, ele au zămislit ceva. Au schimbat sau au întărit. M-am bucurat de fiecare demers critic și încă mă bucur. Poeziile mele au fost publicate în reviste precum *Convorbiri literare*, *Vatra*, *Feedback*, *Banchetul*, *Hyperion*, *Scriptor*, *Zona literară* și altele, doar pentru că am ținut cont de ceea ce prinde la publicul de azi, așadar ținând cont și de critica de întâmpinare ale unor personalități literare. Azi, ca doctor în filologie, sunt și mai convinsă de faptul că aceste reflecții critice revelează subtilități pe care nu oricare cititor le-ar putea pricepe, iar asta, referitor la poezia proprie, mă face să cred că am ceva de spus și de adus în lumina literelor și de acum înainte. Poezia nu este explicit, ci revelare, simbol, sugestie, metaforă, sublim, absolut și emoție la cald. Ea vine brusc și, dacă nu vine, nu o caut. O perioadă nu am putut să scriu tocmai din acest fapt. Nu am căutat-o, ci mă caută când știe că am ceva de spus, de simțit.

DECENIU NAUFRAGIAT**Aglomerări necesare**

Îmi era un cer teama aceea pe care o îmbrăcasem curând, de la un anticar universitar, ca pe o rochie transparentă. Mi se vedeau fircellele de sânge care circulau cu o viteză ilegală inimii. Și-apoi nu asta era intenția celui care-mi vindea idei. Nu în forma aceea a bizarului gol ce îmi anihila viața. Precis își ordona totdeauna cărțile în spațiul aglomerat, prăfuit și cu iz de mucegai pentru a umple, de fapt, acest gol – golul meu. Un ucigător instrument de manevrat minți. Un uzur-pator nefericit de la colțuri obscure, comune străzilor pe care eu păseam vehement și de care nu mă mai debarasam, acel anticar deveni ghidul esenței lucrurilor. El se va elibera de meandrele lui, de cărți, eu, niciodată de golul meu, de haosul meu,

de pleoapele transparente, de vechi și nou...
nici de cărțile sale.
(2019)

Deceniu naufragiat

Mă cheamă strigătul acesta al nopții,
percutant, ca un orologiu ancorat pe turnul de fildeș...
Joc triumfal, ultima tragere a femeii soldat,
dar prăbușirea va urma, cum nu se va scrie zilnic.
Nu scrie fericirea, nu ea, fata cu părul de stele,
cu praful lor etern care o face mirifică,
fata care mi s-a lipit de suflet,
cum suferința crescândă ca un aluat copt, frământat cu grijă.
Iată, un nou deceniu naufragiat în inima de / femeie –
soldat cu armele înscrise între riduri și rânduri.

M-am visat zăpadă albă

Și am atins vârful cel mai înalt cu atâta ușurință
incredibilă, ca atunci când, amorțită de frică,
am născut tatuând pe pânzele numele mamă.
Am luminat zarea de la un capăt la altul,
când mi s-a dat timp, am priceput
că imposibil e doar un cuvânt aruncat în gol,
fără niciun efort care să îl facă
credibil. Adevărul.
Adevărul e
că am colindat alături de norii de plumb și
nu mi-a fost greu să-i întrec. Când, din urmă,
mi s-au așezat ca un nod de gleznă,
am știut că viața este deplină. Nu am cedat,
ci m-am făcut zăpadă
să bucur copiii și câmpiile,
să fac din răsul lor soare și din pământul fertil rod.

Selfie

La etajul trei nu este loc.
La etajul trei nu este timp.
La etajul trei cafeaua se răcește
prea repede ori prea greu.
De multe ori blocul se surpă,
din trei în trei ore,
fără a deranja. Cifra trei este magică,
un efect-fluture.
Ne este bine...
la ora trei, cuvintele lovesc
pereții pictați cu degete firave.
La trei ani, la șase, la nouă ani
avem, cumva, voie să ne purtăm vina.
Ne naștem vinovați.
Cunoaștem efectul fluture,
Minciuna –

râsul știrb al răsăritului
îngenuncherile obosite,
în lumina frustă a apusului.
Trei zile la rând, cât trei clipe.
Tensiunea scade treptat.
La etajul trei,
așteptările ne mistuie,
tac, lovesc greu.
Nu arătăm decât că ne este bine.
Perfecti, surădem crispați
într-un selfie
repetabil, dintr-un haos vital.

Ioana VINTILĂ



Debut absolut (loc, timp): cenaclul Zona nouă,
Sibiu, 2010 (lectură).

Volume publicate: *Păsări în furtuna de nisip*, Casa
de Editură Max Blecher, 2018; *Buncărul de origami*, Casa de
Editură Max Blecher, 2022.

1)

Am considerat mereu că am fost privilegiată atunci
când am început să iau în serios literatura, fiindcă au fost
oameni lângă mine care mi-au pus în brațe cărțile potrivite,
care mi-au întins uneltele potrivite pentru a putea lucra serios
pe texte (și, implicit, de a nu mă mulțumi cu primele variante
ale poemelor). Crucial a fost cenaclul Zona nouă din Sibiu,
coordonat de Radu Vancu, dar și alte tabere sau ateliere de
scris la care am participat, tot prin intermediul Zonei, cu
scriitori precum Rita Chirian, Dan Coman, Răzvan Țupa,
Claudiu Komartin sau Cosmin Perța. Țin minte că se aduceau
cărți de poezie extraordinare la cenaclu care se împrumutau,
se disecau texte, se discuta intens și argumentat de ce scârțâie
treaba, lucru care m-a determinat să fac două lucruri pe care le
consider esențiale în scrisul meu: să nu mă opresc din citit &
să lucrez mereu, cu exigență și disciplină, textele.

2)

În cazul ambelor volume, am colaborat cu editorul în
editarea manuscriselor și a fost o plăcere – uneori, dacă e să
fiu sinceră, parecă îmi face plăcere mai mare să lucrez și să tă

textele decât să le scriu. Consider că un editor bun este esențial pentru un volum bine conturat și șlefuit. În cazul debutului meu, au fost atât dezbateri, cât și negocieri – cu ce schimbări sunt sau nu de acord (minore, în orice caz) – însă rezultatul final mi se pare net superior manuscrisului inițial, scăpat, astfel, de balast în varii locuri, cât și de versuri melodramatice sau clișeice pe care, din cauza faptului că lucrasem textele respective până la os, nu-mi mai săreau în ochi. Cred că textele au nevoie, după perioada de gestație, în care să te detașezi de ele, și după lucrul asiduu pe ele, de o privire fresh, fără ca tot procesul să altereze în vreun fel volumul.

3) -

4)

Ideologia își face loc, oricât de mult am vrea să o împingem la o parte poate, loc printre rânduri. Nu scriu niciodată cu o agendă ideologică prestabilită, însă cred că se observă, din temele pe care le abordez, în care direcție virează textele mele. O temă pe care o abordez frecvent în ultima vreme este cea a femicidului, și a măsurilor legale ce lasă femeile fără apărare, indiferent de regiunea în care acestea suferă. Desigur că se poate discuta aici despre influențe, despre ideologie, însă nu scriu cu gândul la lucrurile astea – deși asumate – atunci când citesc despre ultimele cazuri atroce de pe glob.

5)

Critica nu e, în primul rând, suficientă – se scrie mult mai mult decât se recenzează. Sunt recenzii *on point*, dar și care trec razant pe lângă texte, unele excesiv de măgulitoare, altele, care desființează cu prea mult zel. Nu cred că poate fi vorba de stimulare, ci doar de intimidare sau, cel mai des, de indiferență din partea debutantului. Firește că e importantă raportarea fiecăruia la critici însă, ce am observat, în multe cronici literare, e că cele care demolează cărți sunt, de multe ori, lipsite de argumente solide (nu toate, evident), fapt care nu are cum să stimuleze vreo schimbare în scrisul debutantului – pentru simplul fapt că nu are justificări pentru criticile aduse. Totuși, un ecosistem literar sănătos șchiopătează fără critică, de aceea mi-aș dori ca debutanții să fie întâmpinați de cronici echilibrate, argumentate solid, lipsite de tonul batjocoritor adesea prezent.

(din *Păsări în furtuna de nisip*, 2018)

sinusoidă

am deșurubat capul de păpușă al generației ăsteia

l-am așezat cu grijă pe masa cu mușama înflorată
i-am pictat pleoapele de plastic cu multă dragoste
l-am așezat în cuptorul electric
(căldură superioară & inferioară - 250 °C)

am privit fericită cum fardul ăla de acuarelă
se dezintegrează primul
& am așteptat cu pumnii strânși

[

explozia

urechea stângă aruncată violent de ușa de sticlă a cuptorului
jumătate din urechea dreaptă - descompusă și căzută prin

grilaj
nasul pulverizat
buzele schimonosite & curgând ca un ruj care nu-i waterproof
doar ochii să mai rămână
ieșiți din orbite și fășnind
niște mingi de ping-pong care nu încetează să lovească sticla
în care
încet
încet
apar mici fisuri
]

nu s-a întâmplat nimic
capul s-a topit lent

o dără de asteroid care se stinge la ani-lumină depărtare

(Din *buncărul de origami*, 2022)

curry vegan & masala chai cu lapte de soia

mai întâi a fost pledoaria mâinii drepte
& pensia de handicap retroactivă pe 3 luni mai mică decât
salariul meu de newbie pe o lună

apoi a venit proliferarea incontrolabilă a celulelor
invadarea țesuturilor adiacente

fără să conteze măcar puțin sutele de articole studiate
și orele nesfârșite de lucru în laborator
pentru cele mai noi nanotehnologii care ar stârpi și ultima
rădăcină
pentru cele mai avansate nanoparticule care merg exact la țintă

& neputința a fost prea mare

asa că vreau să te implic în toate studiile clinice
în toate terapiile revoluționare

m-am săturat să învăț doar
despre celulele stem care pot uni orice falie din inimă
și să nu pot face mai mult

m-am pregătit o viață întreagă doar ca să asist la declin
cu celulele pregătite-n cultură
cu o strategie pusă la punct în stadiu experimental

nu vreau terapii clasice care te pun în genunchi
când viitorul e aici
condiționat de o mână de legi și de puțină etică

nu cred în etică atunci când e o chestiune de umilință totală
& nicio șansă reală

viitorul e aici

pitit după aprobări, comisii & norme de siguranță
care vin, de cele mai multe ori,
prea târziu

& cum să-ți explic toate astea
cu autocontrol

e din ce în ce mai greu să scriu
 mă concentrez pe job
 pe cursurile repetitive
 pe ce rețete de pe net să mai încerc
 /orice mic univers e o utopie/
 am aprins două lumânări din ceară de soia
 mi-am făcut un curry vegan
 am spălat o tură de haine

totul e sub control

nu vorbim de automatisme
 vorbim de inimi de filigran,
 de ce ne-mpinge mai departe
 de zelul cu care recurgem la orice mediu artificial
 doar să nu mai fim aici
 când se surpă-n pizda mă-sii
 toate

Clotilde

aici, în Plaza de la Reina,
 unde în sfârșit mirosul de urină și pește stricat de pe străzi pare
 să se fi estompat
 clopotele catedralei din Valencia fac statuile sfinților să
 tremure,
 așa cum îmi tremură mie carnea
 uneori - de plăcere
 dar cel mai des de durere

pielea sărată se rumenește în soarele aspru,
 corpurile îmbrățișate miros a spf

în momentele astea vreau să mă pot gândi la ce se găsesc
 femeile de vârsta mea:
 căsătorie, copii, un credit, un living de redecorat, vacanțele de
 când vor crește cei mici

dar adevărul e că știu că nu voi ajunge acolo
 un viitor în care terminațiile durerii rămân amorțite,
 / despărțite de centrul de comandă /
 e un viitor fals

mă gândesc în schimb la cum lemnul sicriilor îngropate unele
 peste altele
 se uzează, se subțiază

iar într-un final, când e mâncat de carii, corpurile ajung în
 contact
 se freacă unele de altele
 se dizolvă unele în altele
 își amestecă sucurile

asta mă liniștește

până la urmă, pielea sărată ajunge, din nou, în contact cu altă
 piele sărată,
 iar asta va trebui să fie de-ajuns

(inedit)

Vitalie VOVC



Debut absolut: *și în realitate s-au întâmplat următoarele...* / „et voici ce qui s'est réellement passé...”, București: Editura Vinea, 2018.

Alte volume publicate: *Alertă oranj sau Pe alocuri, viscole*, Chișinău: Prut Internațional, 2017 (proză scurtă); *Masaje pentru burta de rechin*, Chișinău: Univers Educațional, 2022 (poezie).

1)

Calea e într-atât de lungă încât îmi este imposibil să efectuez o jalonare exactă. În ceea ce mă privește nu a existat un mediu literar specific și determinant, dat fiind faptul că sunt fizic departe de forfota literară tradițională. Există totuși un element fundamental fără de care nimic nu s-ar fi întâmplat: lectura. Chiar și în cea mai lungă perioadă în care nu am scris o silabă și care a durat cam zece ani cărțile au fost întotdeauna o sursă care a alimentat presiunea creativă. Bănuiesc că la un moment dat supapa a cedat. A existat și un element declanșator, dar e deja o altă poveste, mai puțin literară.

2)

Pe de o parte, parcă s-a întâmplat de la sine, fără concursul meu direct. Pe de alta – anevoios și dureros. În 2010 am decis să-mi fac un blog online (și acest blog nu a fost unul poetic) unde publicam varii texte pe care le postam și pe rețelele de socializare. Din când în când printre aceste texte se mai strecura și câte un poem. Unele din aceste poeme au plăcut și a apărut, ca din senin, și o propunere de a aduna un manuscris. Apoi acest manuscris a ajuns și la editor, iar elementul esențial a fost că nu eu l-am trimis (adevărul e că nu aș fi îndrăznit s-o fac vreodată). Apoi a început un proces anevoios de „negocieri” cu editorul și drept rezultat din manuscrisul inițial nu a rămas mare lucru, pentru care îi sunt recunoscător editorului. După ce manuscrisul a fost ca și finalizat, editorul mi-a propus să efectuăm o lansare dublă: varianta română și varianta... franceză!, ceea ce a însemnat că mi-am tradus volumul și nu a fost o sarcină tocmai ușoară, căci nu am avut decât câteva săptămâni la dispoziție. Iar lansarea volumelor (în română și franceză) a avut loc la Salonul

Internațional de Carte de la Paris (de altfel, volumul a fost cea mai vândută carte de la standul României din acel an). Povestea încape în câteva rânduri, dar acest proces a durat cam 4 ani de zile!

3)

Nu mi-am formulat vreodată o „artă poetică”. „Stilul este renunțarea la orice formă de stil”, zicea un francez (Jules Renard) și cred că îi voi da dreptate. Voi prefera să las cititorilor (câți or fi) să aprecieze. Unii din ei, opiniile cărora chiar contează pentru mine, afirmă că poezia mea ar fi cerebrală, iar din cei mai critici chiar ar adăuga și un „prea” în față, fapt care ar știrbi din tencuiala poetică a scrisului meu („poezia e altceva” îmi zicea unul din ei). E o doză de adevăr în spusele lor. Consider că orice text, inclusiv poetic, trebuie să fie performativ: dacă poetul (sau scriitorul la modul general) nu are intenția să schimbe lumea, s-o facă mai bună, atunci scrisul său este zădarnic. Textul trebuie să strige, să biciuiască, să vindece, să chestioneze. Iar dacă după lectura lui cititorul nu pleacă decât cu aprecieri „tehnice”, fie și elogioase, atunci acest text este un rateu al autorului.

4)

Înainte de a răspunde la această întrebare, ar trebui să ne înțelegem asupra definițiilor. Și aici lucrurile se complică nițel: ce înseamnă ideologie în ziua de azi? Și dacă aducem o definiție ar trebui imediat să facem și clasificări sau categorizări... Sunt ele oare aceleași că și acum 50 de ani? Ca și acum 100 de ani? Ori poate că literatura și poezia au o altă menire, alte imperative: universalitatea și atemporalitatea? Și de îndată ce am spus asta, care sunt acele valori general umane, universale și atemporale? Cumva am și răspuns la această întrebare mai sus, dar astăzi apare o altă dilemă, mai acută: cât de moral este să ramâi „în afara evenimentelor” pe timp de război? În ce măsură dezangajamentul artistic (nu doar la poezie mă refer), „ars gratia artis”, este responsabil de cataclismele zilelor de astăzi? Ce legătură există între hermeneutica savantă artistică și copilul omorât de o bombă? Orice război este o înfrângere devastatoare a artelor în fața ideologiilor. Ce facem? Abandonăm câmpul de luptă? Eu am ales lupta. Chiar și în detrimentul „poeziei”...

5)

„Critica literară” mă interesează prea puțin pentru ca să-mi influențeze cumva scrisul. Nu vreau să par ipocrit: dacă apar opinii publice (sau private) despre textele mele sunt foarte fericit și le citesc cu mare curiozitate. Poate din cauza că nu am căutat atenția criticilor sau „turmurilor de cristal” literare nu prea am fost criticat și puținele recenzii au fost toate foarte binevoitoare. Nu am intenția să-mi fac un loc în panteonul literaturii române. Toate se întâmplă și se vor întâmpla (dacă se vor întâmpla) de la sine. Unicul lucru care contează cu adevărat este numărul cititorilor și efectul textelor asupra lor. Este, fără îndoială, o poziționare prea orgolioasă și păguboasă. Până la urmă economia literară este ce este și criticii literari sunt vameși nemiloși în acest circuit. Dar eu am probleme mari cu vămile la modul general. Nu prea știu să negociez...

când vei ajunge la mine să fii cu gâtul gol

nu reușesc să vă urăsc
nu-mi iese
mă-ntreb dacă aș putea trage în voi
nu cred
e prea tehnic
mă-ntreb dacă aș face ceva pentru voi
nimic
m-aș uita cu dezgust cum se scurge seva
din voi
aș aștepta fumând o țigară
apoi aș suna serviciile abilitate
să vină
să curățe fața locului
aș ajuta cu ce pot serviciile abilitate
aș face și voluntariat
din motive igienice
nu cred că aș putea trage în voi
e prea tehnic
prea premeditat
nu am suficientă ură pentru așa ceva
dar dacă, dacă s-ar nimeri,
dacă ați apare în fața casei mele
mi-aș înfige dinții de lup
în gâtul vostru
v-aș sugruma cu mâinile mele
de țăran uitat
până la capăt
apoi aș chema serviciile abilitate
să vină
să curățe fața locului
nu am ură
nu am premeditație
aș fi un foarte rău soldat
nu cred
și e prea tehnic

*

mă uit la firul de păr
de care atârână acum
universul
și îmi spun că nu poate fi
decât un fir de păr
de femeie...

*

Insuportabilele ființe lejere

Ce mărunți au devenit poezii!
sunt într-atât de mici
încât de-abia de mai pot potoli
setea de greu

Și ce mare e setea de greu!

Ce de-a Euri în cărțile lor!
dar conservanții, oricâți n-ai aduna,
nu-i fac mai durabili
și nici mai grei

Totuși „*Insuportabila lejeritate a ființei*”
era despre altceva...

*

mi-au luat cuvintele și au împletit din ele biciuri

mi-au luat cuvintele
și au împletit din ele biciuri
cu care sunt lovit cu cruzime
de fiecare dată când
încep a da din coamă
imitând trecerea vântului
printre firele pline de bățături
dar vântul nu mai vine
împietrit în urmă de ciubota
stacojie
vântul așteaptă să-i sar în cale
și să-l ridic
de printre ținte de bocanci
în coarne de cerb
arhetipic
și să-l arunc în slăvi
și să ne luăm la-ntrecere: eu și vântul!

dar de fiecare dată când
îmi iau a-vânt
mă arde cineva cu biciul
limbii mele
și mă frige
și urlu de durere
și mă întorc fioros
ca taurul din Andaluzia
spre matadorul
care-i fâlfăie o cârpă roșie
ademenindu-l spre pierzanie

ah, de-aș putea să-mi iau
cuvintele înapoi
în loc de biciuri
să fac din ele fraze înaripate
să leg din litere silabe
și din silabe – salbe de mărgăritar
să le înșir cicori-cicori
pe luncă
printre micșunele și bujori!...

dar atunci când mi-au luat cuvintele
au împletit din ele-un bici
pe care îl aud din nou
șuerând la ureche

*

Va-Mă

aerul s-a rarefiat
poți trece prin el
fără să respiri
fără să exiști
dai de un vameș
care-ți cere să declari
o expirație
și te taxează pentru
CO2 -ul produs
dai de un grănicer
care-ți cere viză
de lucru
și îi spui că tocmai ai expirat-o
în vamă

ai vrea să inspiri
vidul din jur
să devii vid
să nu te vadă
dar el îți bagă
un formular în față:

„Aveți intenții păguboase?
Transportați arme?
Produse perisabile ale vieții?”

de unde să știu eu
ce-i paguba?
orice aş face
doar se adună.
anii.

am o armă distrugătoare
de sensuri în masă
rău împletite
am și testat-o
pe oameni
am fost atent:
nu m-am legat
de animale

port și un produs
perisabil:
pe mine însumi
dar nu pot să vi-l las
parcă aş mai avea nevoie de el

dar dacă insistați
rămân să putrezesc
aici cu voi
să umplu cu putrefacție
acest vid al vostru

măcar ceva-ceva conținut
dacă tot nu aveți nimic
mai bun

Gheorghe PERIAN



Cercul Literar de la Sibiu: concepțiile despre literatură

Fragmentul 1. O emulație deosebită a produs la sfârșitul anilor 1960 apariția la Universitatea din Timișoara, sub coordonarea profesorului Eugen Todoran și a lui Gabriel Manolescu, a unei serii editoriale intitulate *Folclor literar*, nu numai de înaltă ținută științifică, dar și metodologic inovatoare¹. Nu l-am cunoscut personal pe Eugen Todoran și nici pe folcloriștii grupați în jurul său, dar în mod indirect, prin intermediul fostului meu profesor din gimnaziu, Gheorghe Doran, colaborator la *Folclor literar*, m-am situat în raza de influență a acestei serii editoriale prestigioase. Din „cercul științific” constituit la Timișoara făceau parte cercetători experimentați, cu pregătire serioasă, care au publicat colecții mari de literatură populară, au cules poezii din satele bănățene și au scris studii temeinice în domeniul lor de specialitate. Ei au reușit să imprime „cercului” o orientare distinctă în folcloristica română și să fixeze un program de lucru bine definit. Ca metodă, studiile publicate în *Folclor literar* se împart în trei categorii: unele privilegiază o abordare din perspectivă mitologică a materialului, altele se folosesc de mijloacele etnologiei, iar altele sunt cercetări formaliste, tributare structuralismului în vogă atunci. Acestea din urmă prezintă un interes deosebit, fiindcă au dat nota dominantă a volumelor din serie și fiindcă aici folclorul era tratat drept literatură, nu doar ca expresie a unor mituri străvechi și nici ca parte a unor practici și obiceiuri ancestrale, conservate în lumea rurală.

Având în vedere că unul din coordonatori, Eugen Todoran, înainte de-a veni la Timișoara, a fost un membru marcant al Cercului Literar de la Sibiu, interesul său atât de susținut pentru literatura populară ar putea să deconcerțeze, căci era în evidentă contradicție cu programul la care profesorul aderase în tinerețe².

Se știe că în 1943 „cerchiștii” sibieni au redactat o scrisoare-manifest adresată lui E. Lovinescu și că Eugen Todoran s-a numărat printre semnatarii acelui text, subscriind fără nici o rezervă la ideile exprimate acolo, inclusiv la cele privitoare la creația folclorică. Persiflată a fost atunci în primul rând literatura de factură semănătoristă și poporanistă, revenită în actualitate din pricini de război, dar e de remarcat că „cerchiștii” au mai avut o țință: ei s-au îndreptat și împotriva folclorului, poate că nu cu aceeași îndârjire, dar în orice caz nici acesta n-a scăpat de săgețile lor. Pentru Todoran și pentru colegii săi, folclorul avea două mari slăbiciuni: nu s-a desprins încă pe deplin din rândul faptelor etnografice, iar ca literatură avea o valoare estetică redusă. Recunoșteau însă cu toții că el, deși era mai mult fenomen etnografic decât literatură, a constituit o sursă și un model pentru poezia cultă ce se scria la noi în epoca romantică. Părerea lor era, totuși, că această etapă de început, când creația orală încă reprezenta o atracție pentru scriitorii români, a fost lăsată în urmă. Literatura cultă s-a detașat în prezent de „formele colective și nediferențiate” ale folclorului și s-a fixat în tiparele creației majore, de sorginte europeană³. Alegațiile „cerchiștilor” coincid până la suprapunere cu ideile lui E. Lovinescu, care într-una din revizuirile sale, aprig contestată de către Dumitru Caracostea, scria că producțiile populare sunt cu precădere „documente de psihologie etnică” și că modele pentru scriitorii români s-ar cuveni să fie „marii artiști și marii creatori”, precum Dante sau Goethe, nicidecum baladele gen *Miorița* și celelalte⁴. Neacceptând altă literatură în afară de cea cultă, „cerchiștii” s-au situat în continuitate cu E. Lovinescu, cel mai cunoscut detractor al folclorului din perioada interbelică, apărut în descendența lui Duiliu Zamfirescu, și au dezvoltat o concepție monistă în critica literară, pe aceeași linie cu Școala Ardeleană și cu ideologia Luminilor în general.

În 1945, când apărea la Sibiu „Revista Cercului Literar”, I. Negoitescu a crezut că e necesar și important să sublinieze că Manifestul lor, departe de-a fi o emanație conjuncturală, reprezintă o opțiune de lungă durată și că principiile „cerchiștilor” sunt aceleași, nu s-au schimbat câtuși de puțin în ultimii ani⁵. Poate că așa stăteau lucrurile în interiorul Cercului, caracterizat prin spirit de consecvență și conservatorism, dar în afara lui, în lumea cea mare, au avut loc evenimente care într-un timp foarte scurt au dat o altă față literaturii române. În primul rând, la două luni după ce Manifestul a fost publicat, E. Lovinescu a încetat din viață, iar opiniile lui, în lipsa celui ce le-a susținut cu atâta forță și pasiune, au intrat într-un proces de istoricizare. Ca să nu rămână cantonați în trecut și să piardă pulsul actualității înainte ca măcar să fi debutat,

„cerchiștii” vor schița o dezlegare de lovinescianism, nedusă până la capăt, și o reapropiere de profesorii lor de la Universitatea din Cluj, Lucian Blaga și Liviu Rusu, de care în 1943 au vrut să se despartă, printr-un gest de frondă juvenilă. În 1945 s-a produs un alt eveniment major, cu repercusiuni la fel de însemnate asupra orientărilor viitoare ale Cercului: s-a încheiat al Doilea Război Mondial și nord-vestul Transilvaniei, cedat Ungariei prin Dictatul de la Viena, a revenit între granițele statului român. Cu aceasta, literatura de exaltare patriotică, specifică neosemănătorismului ardelean și acuzată în Manifest de conformism și lipsă de valoare estetică, a devenit caducă și nu mai putea reprezenta o țință pentru tinerii adepți ai lui E. Lovinescu. Observăm cum cele două imperative chemate să argumenteze și să explice repudierea folclorului de către „cerchiști” și-au pierdut mult din relevanță după 1945. Se pune acum întrebarea: dacă obligațiile față de legatul lovinescian au slăbit, iar critica neosemănătorismului a rămas fără obiect, înseamnă oare că nu mai sunt obstacole și că s-a deschis o cale pentru recuperarea literaturii populare sau măcar pentru un tratament îngăduitor față de ea? Să vedem. Fapt este că în a doua etapă sibiană, încă din primul număr al revistei lor, „cerchiștii” au simțit nevoia să-și precizeze o dată în plus pozițiile și au revenit cu o serie de clarificări și nuanțări asupra Manifestului, pe motivul că în 1943 acesta n-a fost înțeles cum se cuvine și că ideile lor au fost deformate de comentatori. Că au survenit inevitabile schimbări în concepțiile lor au recunoscut ei înșiși cu ocazia unor retrospective⁶. Două dintre aceste schimbări, cu consecințe în ceea ce privește atitudinea față de folclor, au fost amintita distanțare de modernismul lovinescian, clădit pe influențe franceze, și în paralel o apropiere de romantismul german, foarte atașat de literatura populară. Ei vorbesc de o „cultură minoră” și chiar inițiază în revistă o „cronică a artelor minore”, unde scriu, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, despre grădinarit, epigramă, enigmă, gastronomie, marionete, cuplet, farduri etc. Nu scriu însă nimic despre folclor, ceea ce înseamnă că foloseau termenul de „artă minoră” mai mult cu înțelesul dat de Nicolae Iorga în *Les arts mineurs en Roumanie*⁷, decât cu cel atribuit de Blaga în *Geneza metaforei și sensul culturii*. Eugen Todoran s-a situat în abatere față de Manifest, acceptând înaintea celorlalți definiția dată de Blaga culturii minore (definiție în care folclorul era inclus⁸) și promovând o concepție dualistă asupra literaturii, diferită de aceea a colegilor săi, încă devotați lui E. Lovinescu.

După 1965, infidelitățile față de programul inițial, de imitație lovinesciană, elaborat la Sibiu, încep să se înmulțească pe măsură ce unii din

membrii fostului Cerc își reconsideră poziția față de literatura populară. „Cerchiștii” au ajuns târziu la folclor, printr-o conversie ce s-a produs la maturitate în gândirea lor, conversie în urma căreia vechea lor rezistență față de creația orală, dacă nu a dispărut cu totul, s-a diminuat în mare parte. Întemeind, împreună cu Gabriel Manolescu, o serie editorială cu titlul *Folclor literar*, Eugen Todoran a trecut în mod vădit de la o concepție eliminativistă, prevalentă în perioada lovinesciană a Cercului, la o concepție dualistă, de origine romantică și blagiană, potrivit căreia există două literaturi române: una cultă și alta populară. Această concepție dualistă, de ultimă etapă în istoria Cercului Literar, însușită de grupul folcloriștilor timișoreni, mi s-a transmis și mie în acei ani, nu în mod direct și de aproape, ci prin mijlocire și prin lecturi. Dacă nu mi-aș fi apropiat-o, probabil că aș fi rămas indiferent la folclor și cu atât mai puțin m-aș fi angajat în a culege literatură populară⁹.

Fragmentul 2. Mișcarea literară clujeană, așa cum o cunoaștem astăzi, s-a configurat încă din anii postbelici, când se manifestau în oraș două grupări intelectuale, amândouă legitimate, dar în mod diferit.

Una dintre acestea a fost Cercul Literar venit de la Sibiu în 1945, după anularea Dictatului de la Viena. Membrii Cercului fuseseră legitimați de curând prin studiile de excepție făcute la Universitatea „Regele Ferdinand” (cum se numea universitatea din Cluj în acea vreme). Ei au fost mințile cele mai strălucite pe care le-a dat această universitate atunci; pe carnetele lor de student se aflau semnăturile lui Blaga, Liviu Rusu, D. Popovici, Henri Jacquier. „Cerchiștii” aveau o înaltă legitimitate, cu precizarea că era o legitimitate pur intelectuală, valabilă doar în spațiul restrâns al Universității.

Al doilea grup a fost cel de la revista „Steaua”, constituit după război în jurul suplimentului de cultură al ziarului „Lupta Ardealului” și apoi în jurul „Almanahului literar”. Membrii acestui grup, cu o pregătire intelectuală de asemenea foarte solidă, au râvnit la un alt tip de legitimitate, convergent cu spiritul timpului. Ei s-au vrut legitimați de istorie, de noua istorie care atunci începea.

Nu insist acum asupra divergențelor dintre cele două grupări, nici asupra felului cum au evoluat raporturile dintre ele. Subliniez doar că noi, echinoxistii, când ne-am făcut apariția pe „scenă”, am fost prinși între cei doi poli cu magnetism foarte puternic și am oscilat multă vreme între grupul de la „Steaua” și Cercul Literar de la Sibiu. De fapt, am oscilat între două tipuri de legitimitate: între o legitimitate pur academică și o legitimitate mai largă, istorică. Interesele ne-au mînat înspre grupul de la „Steaua”, căci putea să ne publice scrierile în revistă,

iar admirația ne-a mînat înspre Cercul Literar de la Sibiu, devenit un reper intelectual pentru noi. E o sciziune adîncă și definitorie în conștiințele noastre, prin care ne integrăm în ceea ce am numit viața literară a Clujului¹⁰.

Fragmentul 3. Atenția foștilor „cerchiști” față de „Echinox” s-a văzut încă din 1970, când revista a publicat primul interviu cu I. Negoîtescu, urmat în 1976 de al doilea. Și în unul, și în celălalt, criticul a fost interesat să găsească similitudini între echinoxisti și colegii săi de generație ce formaseră în perioada războiului, la Sibiu, Cercul Literar. Apropierile au continuat prin organizarea în 1973, la Facultatea de Filologie, a unei întâlniri cu „cerchiștii”, avînd ca scop aniversarea a 30 de ani de la apariția în „Viața” a celebrei scrisori-manifest către E. Lovinescu. Iar în 1978, când „Echinox”-ul a împlinit 10 ani de existență, membri ai Cercului de odinioară au participat, în semn de solidaritate, la sărbătoarea confrăților mai tineri.

Dincolo de afinitățile de ordin estetic existente între cele două grupări și de interesul comun pentru programul lovinescian, orientarea echinoxistilor spre Cerc avea și semnificația unei situații ideologice. Se știa că în anii 1950 nu s-a găsit un loc pentru „cerchiști” în Cluj și, ca urmare, mulți au fost nevoiți să accepte propunerea ce li s-a făcut de-a părăsi orașul și de-a se stabili prin alte părți, mai ales la București, gruparea ajungînd astfel pe punctul de-a se destrăma. Ei însă au continuat să se simtă clujeni („suntem clujeni”) și în anii 1970, ieșiți din închisori, au încercat o refacere a Cercului și o reluare a legăturilor cu orașul de care se simțeau în continuare legați afectiv. Când apropierea de echinoxisti a avut loc, „cerchiștii” nu se mai aflau în dizgrație, fuseseră integrați, participau la viața literară, publicau cărți și articole, lucrau în redacțiile unor reviste. A trece alături de ei nu însemna în acel moment a trece la inamic. Dar și așa, trecutul lor necomunist și câteodată ostil comunismului era un fapt. Unii au fost liberali, alții legionari, alții și una și alta succesiv, câțiva au fost deținuți politici și numai foarte puțini au avut simpatie pentru comuniști. Toate acestea nu se puteau șterge, chiar dacă ei înșiși ar fi vrut, poate, să le uite și să se lepede pentru totdeauna de ele. Partidul le știa, partidul le ținea minte și-i privea în continuare cu o anumită mefiență.

Apropierile dintre cele două grupări au avut rezultate imediate, cum ar fi înmulțirea în paginile revistei a recenziilor despre cărțile scriitorilor „cerchiști”, dar mult mai importante au fost efectele de durată, apărute târziu, după căderea comunismului. La Cluj, Marta Petreu a înființat în 1990 revista „Apostrof”, fixîndu-și în program, printre altele, să pună în valoare personalitatea celor din Cerc. La Sibiu, un alt echinoxist, Dumitru Chioaru, a înființat o revistă

intitulată, cu un termen din vocabularul „cerchist” (și goethean), „Euphorion”, directorul ei de onoare fiind Ștefan Aug. Doinaș. Tot la Cluj, a funcționat o vreme, pe lângă Facultățile de Teatru și Litere, un centru de studii „cerchiste” condus de poetul Dan Damaschin, autorul a două cărți esențiale pentru cunoașterea Cercului Literar. Deși a făcut parte din echipa ce a redactat „Echinox”-ul după 1983, Sanda Cordoș a preluat de la promoțiile anterioare interesul pentru Cerc și în 2008 a organizat la Facultatea de Litere din Cluj colocviul *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, cu participarea lui Nicolae Balotă. Cartea lui Ion Vartic despre Radu Stanca era deja scrisă la începutul anilor 1970 și autorul aștepta un moment potrivit pentru a o tipări. Iar Petru Poantă, cu toate că afiliat grupului de la „Steaua”, a publicat o excelentă sinteză asupra fenomenului „cerchist” în anul 1997. Și exemplele ar putea continua¹¹.

Note

¹ Volumele publicate după 1990 au fost coordonate de Otilia Hedeșan și Ioan Viorel Boldureanu.

² O prezentare de ansamblu a operei lui Eugen Todoran a realizat Alexandru Ruja în *Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020, p. 368-408.

³ I. Negoîtescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978, p. 369.

⁴ Articolul *Un fetiș modern: poezia populară*, publicat în 1915, l-am consultat în forma modificată din E. Lovinescu, *Critice*, vol. VI: *Revizuire*, ediție definitivă, Editura „Ancora” S. Benvenisti, București, 1928, p. 81-95. Replica lui D. Caracostea, *Un examen de conștiință literară în 1915*, în *Scrieri alese*, I, ediție îngrijită, prefată și note de Mircea Angheliescu, Editura Minerva, București, 1986, p. 83-93, 123-127.

⁵ I. Negoîtescu, *Mișcarea de rezistență de la Sibiu*, în „Revista Cercului Literar”, nr. 3, 1945, p. 79.

⁶ Vezi Nicolae Balotă, *Cercul Literar – poezia și arta poetică*, în *Labirint*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 332.

⁷ Pentru Nicolae Iorga, arte minore sunt icoanele, argintăria, miniaturile, sculpturile în lemn și țesăturile (vezi *Les arts mineurs en Roumanie*, I-II, Edition de l’Imprimerie de l’Etat, Bucarest, 1934-1936).

⁸ Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1937, p. 11-32.

⁹ Fragment din prefata volumului *Folclor din Cenad*, aflat în pregătire.

¹⁰ Textul integral în „Vatra”, nr. 1-2, 2019, p. 126-128.

¹¹ Textul integral în *Echinox 50*, volum coordonat de Ion Pop și Călin Teuțișan, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, p. 373-376.

Leo BUTNARU

Să fim serioși, GLuminăția Voastră!

Până să purced la scrierea acestui text, pentru a-mi face curaj și a-mi stimula inspirația, mi-am zis: *Cât glumesc – gândesc. Și, bineînțeles, exist.* Pornind de la ceva foarte serios: că, chipurile, unora li se pare (pare-se, și eu sunt printre ei) că teoria relativității ține într-o anume măsură (și) de umor. Altor nu li se pare astfel și, probabil, dâșii sunt lipsiți de simțul umorului. Din motive diferite. Unii pe drept, alții nu prea. (Adică... pe strâmb.) Anumite motive – serioase, altele – cum să vă spun? – să mori de râs, dacă le-ai afla. Iar exegeții în domeniu propun ca și cum un armistițiu sau doar o variantă de echilibru, dându-se cu părerea că speculațiile (divagațiile sau chiar opiniile serioase), ba și unele ce contrariază, nicidecum nu sunt adversative, dihotomice în labirintul literaturii și al filosofiei, astfel că, prin urmare și în concluzie de etapă, s-ar putea susține că simțul umorului e sinonim cu simțul măsurii. De aia râde bine cel ce râde primul: la el ajunge mai repede, semn că are dezvoltat simțul umorului.

Umorul ajunge mai greu la cel care râde la urmă. Pentru cel cu simțul umorului sensul cuvintelor zboară spre el, pe când spre cel fără simțul umorului sensurile o iau pedestru, uneori aiurea, obosesc și nu mai ajung. Însă în unele situații cel care înțelege umorul e bine să arate ca cel care nu-l pricepe.

Iar reacția la umor a femeilor nu depinde doar de simțul umorului, ci și de dantura pe care o au dâșele. Pentru că femeile se gândesc mereu la frumusețe și dragoste. (Da, și îndrăgostirea influențează într-un fel sau altul simțul umorului. Numai că, pare-se, nu totdeauna influența e spre mai bine... Astfel că nu le promite doamnelor o dragoste eternă: nu toate amoretzatele știu de glumă.)

Iar inșii cam radicali susțin că, dacă nu ai simțul umorului, e greu de crezut că ai avea alte simțuri... Sau că, de fapt, simțul umorului este chiar gândul umorului. Pe când lipsa simțului umorului ar fi primul semn de nesimțire... Ba au născocit și un blestem: Mai bine să te lase soția decât simțul umorului!

Umorul și simțul lui țin (și) de diplomație: să zicem, dacă înainte de a le spune bancuri celor gata să te asculte, menționezi că ești sigur că dâșii au un fin simț al umorului, în consecință efectul bancurilor (inclusiv al celor plate, răsuflăte) va fi cu 20-30 la sută mai evident și tot cu atâția decibeli mai răsunător.

Dar ce e, totuși, cu originea unui atare simț, al umorului, – e simț înăscut sau obținut în timp, prin experiență de viață? Răspunsurile posibile sunt mai multe, iar unul dintre ele o fi acesta: Râde și calul, însă asta nu înseamnă că are simțul umorului. Simțul umorului nu se obține prin dresaj. El e chiar... anti-dresaj!

Eu sunt dintre cei care cred că simțul umorului poate fortifica simțul seriozității. Altfel spus, seriozitatea încă nu înseamnă minte ascuțită. Ascuțimea minții vine de la simțul umorului.

Când sunt oneste, umorul și gravitatea, gluma și seriozitatea nu se deosebesc ca măsură a moralității. Cu excepția cazurilor în care simțul moral e aplicat în așa mod, încât, involuntar, (re)trezește simțul umorului.

Iar cu simțul măsurii e cam greu în acest domeniu, în care se spune că umorul, râsul sănătos prelungesc viața. Numai că asta – doar pe de o parte. Pentru că, pe de altă parte, din cauza efuziunilor de bucurie cam îți au de suferit prietenii, cariera... Te înșingurează mai mult. (E drept, singurătatea e propice până și pentru a râde de tine însuși, fapt despre care nu va afla lumea ce te știe de ființă gravă, serioasă, dar, când e cazul, și cu un irezistibil simț al umorului.)

Și încă ceva despre umor și viață: dacă nu e pe contul tău,

umorul chiar ți-ar putea prelungi oarecât existența. În caz contrar, tot pe atât ți-ar putea-o scurta.

Situația se agravează oarecât, când se trece de la umor spre satiră, care urmărește un anume scop, dacă acesta, scopul, ar fi o posibilă jertfă. De nu – nu. Prietenii știu de ce. Chiar dacă situația e ușor ambiguă, putând da nuanțe de sensuri cam tari, motiv din care, într-o atenuare de posibile asperități, „inexactități”, vreun amic poate interveni, spunând că satira este umorul ajuns la maturitatea, a cărei copilărie a fost ironia. Un altcineva susține că satira e sora vitregă a umorului. Iar în tandemul lor, umorul înveselește viața, satira o îngândurează.

Pe de altă parte și în alte contexte, satira poate fi atât de dură, încât ai crede că îi lipsește simțul umorului...

Dar asta e, în cvasi-concluzivă linie generală: și amatorilor de glume – ce le este scris, în frunte li-i pus. (Ce de-a umor în acel scris... pe frunte... Ba chiar și cu greșeli gramaticale...) Asta se poate înțelege mai limpede la vreun turnir al umoriștilor, când „concurența” nu prea provoacă râsul, ci e cam ridicolă.

În context și început de nou alineat, s-ar putea presupune că, de fapt, umoarea ar fi placenta umorului, când se naște acesta. Iar umorul, de regulă, îl generează mințile scăpărătoare, luminoase, fulminante. Inclusiv, umorul negru. Ba chiar și umorul... alb. Astfel, detestând umorul negru, negrul se delectează cu umorul alb, povestind bancuri cu balerine. Iar în anumite cazuri, umorul negru amintește de... amorul la negru. Sau... cu negrul. Amorul.

Cu titlu de abatere lirică, despre croncăntul corbului s-ar putea spune că e un gen de umor negru, pe când, în felul lor, papagalii emit umor multicolor, ca o specie de corectitudine politică, ce face umorul negru umor de culoare (și... culoare [ca holuri]). Ba chiar și umor alb-negru. De când cu corectitudinea politică, nu e de glumă: umorul negru este interzis. Unii trec la umorul afroamerican. Iar dacă ajunge răsuflat, umorul negru e deja unul gri.

O formă (sau poate un gen) de umor negru: când omul se autocritică. (Efectul era și mai și, când își pune cenușă pe cap.)

Dar, în genere, fie spus fără supărare – *homo sapiens* pare mai curând a fi un *humor sapiens*... De unde se angajează cu toată seriozitatea în alegeri prezidențiale sau parlamentare, pentru ca, după, să le califice drept glume minore cu consecințe grave. Oricum, las că-i bine, Ioane, cum zice nukul cu frunze de dor din proza lui Druță. Chiar dacă statul te poate lipsi de orice, nu te poate priva și de simțul umorului, simțul glumei în istorie sau la zi. Și, după cum se știe, în fiecare glumă există o doză de adevăr, iar dacă este întreagă, deplină doar adevăr, înseamnă că gluma e sau ironia sorții sau un alineat din codul (penal) mental. De aia se întâmplă ca o biată glumă să acționeze ca o... bătă-gumă.

Însă noi să mai păstrăm ceva speranță, admitând că umorul e colacul de salvare (Doamne ferește, nu de... înmormântare!) în marea vieții. Bineînțeles, pentru cei care le arde de umor când sunt amenințați cu înecul.

Da, să mai păstrăm speranțele, dar mai ales iluziile într-o viață mai bună – și ele țin de simțul umorului

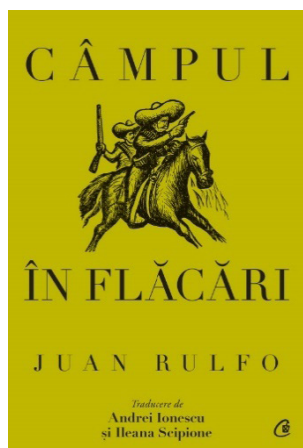
Aproape de final, ca de mal, să zicem, să-l invocăm pe extrem de gravul, până la tragic, Feodor Mihailovici Dostoievski, parafrazându-l ușor: dacă frumusețea nu va reuși să salveze lumea, se va apela la ultima șansă: simțul umorului... Dar se pare că umorul nu poate apărea fără frumusețe...

Astfel că să fim serioși, GLuminăția Voastră! – O viață lipsită de umor trezește râsul. Și, precum ziceau anticii la final de spectacol: *Valete et aplaudite!** Iar în aplauze nu e nevoie atât de simțul tactului, cât de simțul umorului.

* *La revedere și aplaudați! (lat.)*

Rodica GRIGORE

Real și miraculos în proza scurtă a lui Juan Rulfo



Cu toate că numeroși critici literari au insistat asupra importanței prozei lui Juan Rulfo pentru impunerea definitivă a esteticii realismului magic în America Latină, există și suficiente opinii care accentuează legătura profundă dintre scriitura rulfiană și istoria socială și politică a Mexicului de început de secol XX.

Fără îndoială, includerea lui Rulfo în categoria reprezentanților importanți ai realismului magic are loc mai cu seamă după imensul succes al *Veacului de singurătate* al lui Gabriel García Márquez, (1967), romanul lui Rulfo, *Pedro Páramo* (1955) fiind receptat în Europa cumva mediat și indirect, prin grila de lectură impusă de textul márquezian. Iar de aici a pornit un soi de inadecvare a receptării critice la mesajul profund al textului. Căci, deși e adevărat că polifonia extraordinară construită din *Pedro Páramo*, precum și capacitatea lui Rulfo de a creiona o existență a glasurilor într-un univers prin excelență thanatic ne duce spre descifrarea sensurilor textului prin intermediul datelor esențiale ale esteticii și poeticii realismului magic, trebuie să ținem seama de amănuntul extrem de important că realismul magic practicat de Rulfo este diferit de cel ulterior, márquezian, dar se individualizează și în contextul prozei latino-americane de la jumătatea secolului XX, *Pedro Páramo* reprezentând o experiență de lectură diferită de cele întruchipate de viziunea lui Asturias în *Oameni de porumb* ori de Alejo Carpentier în *Împărăția lumii acesteia*. Elementele particulare ale discursului narativ rulfian trebuie discutate pornind de la volumul de proză scurtă pe care l-a publicat în anul 1953, *Câmpul în flăcări*, deoarece mai multe texte incluse aici reprezintă elementele care vor duce la extraordinarele intuiții din *Pedro Páramo*, dar și la concretizările literare din acest roman. În plus, nu putem uita nici o clipă interesul lui Rulfo pentru istoria țării sale și nici preocupările sale legate de nevoia de a exprima și de a transfigura, ca fapt estetic, realitățile dure cu care se confrunta de mult timp populația din regiunile rurale ale Mexicului.

Scriitorul procedează, până la un punct, în mod asemănător cu Asturias și Carpentier, utilizând o serie de elemente miraculoase, preluând credințe și rituri ori superstiții

populare. Numai că el nu le prezintă niciodată ca fiind ceva magic prin excelență, ci ca parte componentă a existenței cotidiene, așa cum, de altfel, țărani mexicani erau convinși. Apoi, Rulfo, spre deosebire de Carpentier sau Asturias, nu se mulțumește doar să descrie în *Pedro Páramo* aceste realități neobișnuite, ci insistă asupra percepției pe care o are un străin – utilizând, deci, o convenție occidentală, însă trasând drumul inițiat al acestuia și prezentând impactul emoțional pe care lumea morților o are asupra lui într-un mod fundamental legat de tradițiile latino-americane, mexicane mai ales. Miraculosul se găsește, deci, spre deosebire de opera lui Carpentier, Asturias sau García Márquez, nu în faptul relatat ori în lumea descrisă în text, ci exclusiv în ochii celui care privește, ai neofitului care pătrunde brusc într-o nouă ordine existențială, ale cărei norme și reguli nu le cunoaște, iar când le află îi e greu să le respecte ori să le pună în aplicare, resimțind în mod acut diferența sa față de universul vocilor – mai precis, până în momentul când se transformă el însuși într-o voce interpretându-și partitura din corul morților din Comala.

Efectul pe care primul contact cu universul din Comala îl are asupra lui Juan Preciado a fost comparat cu efectul pe care tablourile lui Wifredo Lam (mai ales *Jungla*, datând din 1943) îl au asupra privitorului care ia pentru prima dată contact cu acest tip de pictură – fapt pus și în legătură cu strategiile realist magice de organizare a universului artistic și a mesajului operei de artă. În plus, chiar dacă o serie de elemente neobișnuite și care pot șoca la prima lectură sunt descrise drept reflectări la nivelul conștiinței lui Juan Preciado ale datelor universului exterior din Comala, pe nesimțite ele primesc consistență proprie și devin figuri textuale de sine stătătoare, demonii interiori prind formă și, oricât de impropriu e termenul în contextul universului thanatic din Comala, se însuflețesc. Însă, ceea ce s-a observat mai puțin este că metoda aceasta era prezentă în scrisul lui Rulfo încă din *Câmpul în flăcări*, mai precis din extraordinara povestire intitulată *Luvina*.

Aici, întreaga atmosferă a unei mici localități este descrisă asemenea unui adevărat personaj, cu toate că tema propriu-zisă a narațiunii nu e prezentarea universului rural, ea fiind doar o parte componentă a strategiei narative utilizate de scriitor: „Dintre colinele înalte dinspre sud, Luvina e cea mai înaltă și cea mai stâncoasă. Pare învelită în piatra aceea cenușie din care se face var, dar în Luvina oamenii nu fac var din ea și n-au nici un folos de pe urma ei. [...] Iar pământul e povârnit. Se crapă în toate părțile în râpe adânci, atât de adânci, că nici nu li se vede fundul. Oamenii din Luvina zic că din râpele acelea se înalță visele. Dar eu, unul, singurul lucru pe care l-am văzut a fost vântul, în vârtejuri, ca și cum acolo jos l-ar fi ținut închis într-o țevă de rogoz.” Satul acesta servește drept entitate definită la nivel geografic doar pentru ca, pornind de la acest pretext, Rulfo să poată aborda tema istoriei mexicane și să sugereze la tot pasul efectele pe care diferențele sociale și nedreptățile determinate de abuzul de putere le au asupra oamenilor: „Și află dumneata că au dreptate. Guvernul își amintește de ei numai când vreun băiat de-al lor a făcut o tâlhărie. Atunci trimite după el la Luvina și-l arestează. Altfel nu se interesează de viața lor, nici măcar nu știe că există.”

Mai mult decât atât, abordând tema istoriei, Rulfo nu-și urmează predecesorii sau contemporanii în tratarea acesteia și în rezolvarea problemelor pe care un astfel de subiect le ridică. Așadar, nu vom avea de-a face cu un narator omniscient, nici cu o perspectivă detașată ori exterioară, care să adopte convențiile

istoriografiei, ci cu privilegierea punctului de vedere. Totul se poate schimba, deci, în funcție de unghiul în care este situat – sau din care este privit – personajul care relatează, istorisirea personală construind, atunci când se alătură altei ori altor istorisiri personale, ceea ce anterior purta numele de Mare Istorie: „Noi, eu nevastă-mea și cu cei trei copii, am rămas acolo, în mijlocul pieței, cu toate lucrurile în brațe. În mijlocul acelei piețe unde nu se auzea decât vuetul vântului. O piață pustie, fără pic de iarbă care să oprească vântul. Am rămas acolo. [...] - Ce sat e ăsta, Agripino? Și ea a ridicat iarăși din umeri.” Viziunea este fără îndoială fragmentată, iar textul dovedește o structură polifonică, universul vocilor care va domina romanul *Pedro Páramo* fiind, deci, intuit de Rulfo încă de pe acum. Dar nu este exclusă nici imaginea colectivă, textul devenind și o profundă meditație asupra condiției umane confruntate cu provocările istoriei și cu cei care, seduși sau orbiți de putere, ajung să considere însăși istoria un mijloc de care s-ar putea folosi.

Numai că „trucul” lui Rulfo este că, pe urmele lui William Faulkner, însă cu altă finalitate estetică, deși abordează tema istoriei, distruge cronologia și nu se mai raportează la timpul linear ce guvernează existența exterioară a personajelor, ci la durata ce le determină trăirile interioare. Rulfo se situează, astfel, încă de la începuturile sale literare, la polul opus față de conaționalii săi extrem de aplecați asupra narării unei istorii și, eventual, a Istoriei: „Oricum ai privi-o, Luvina e un loc foarte trist. Dumneata, care te duci acolo, ai să-ți dai seama. Eu aș zice că e locul unde s-a cuibărit tristețea. Unde nu se știe ce-i zâmbetul, ca și cum tuturor oamenilor le-ar fi împietrite fețele. Și dumneata, dacă vrei, poți vedea această tristețe în orice oră din zi. Vântul care bate acolo o răscolește numai, dar n-o ia cu el niciodată. Ea rămâne acolo, de parcă acolo s-ar fi născut.”

Juan Rulfo reprezintă, în cadrul literaturii cu temă istorică, momentul celei mai mari transformări din epoca contemporană, așa cum au afirmat diverși specialiști, *Câmpul în flăcări* și *Pedro Páramo* evidențiind o altă manieră de a concepe proza și de a înțelege sensul literaturii. Desigur, autorul recurge în *Luvina* la narațiunea la persoana întâi, dat fiind faptul că perspectiva narațiunii la persoana a treia e mult diminuată, rolul de narator al textului revenind unuia dintre personaje, tocmai pentru ca în acest fel scriitorul să poată evidenția limitele cunoașterii umane la un moment dat. Pe de altă parte, sunt alăturate puncte de vedere diverse, nu o dată opuse, iar textul ajunge să fie lipsit de un protagonist, însă să impună figura mai multor personaje care, prin existența și experiența lor simbolizează acea viziune colectivă atât de necesară operei lui Rulfo. Sergio López Mena vede, de aceea, în textele rulfiane, „o adevărată revoluție la nivelul tehnicii narative, concretizată printr-o serie de procedee aparte, printre care eliminarea naratorului (omniscient sau nu), absența clarificărilor venite, indirect, din partea autorului, adoptarea perspectivei personajelor implicate în acțiune, abolirea logicii discursive consacrate, monologul interior.”¹ O parte dintre aceste procedee au fost preluate de Rulfo de la reprezentanții modernismului occidental, însă ele primesc în textele sale o altă consistență și sunt îmbogățite cu datele spiritualității mexicane, pe care autorul o are mereu în vedere, subliniind, și în acest fel, necesitatea modernizării structurilor definitorii ale prozei mexicane. După cum consideră Emir Rodríguez Monegal, „*Pedro Páramo* reprezintă paradigma noului roman latino-american, fiind o operă care izvorăște din marea tradiție

mexicană a pământului și a venerării pământului, pe care, însă, Rulfo o metamorfozează, o distruge doar pentru a putea, apoi, să o creeze din nou, prin intermediul unei asimilări profunde a tehnicilor complexe și a viziunii lui Faulkner.”²

În acest fel, Rulfo a redimensionat proza mexicană, deschizând noi orizonturi și căi de urmat, în primul rând prin ignorarea completă a oricăror canoane preexistente. De aici și deconcertarea criticilor, precum și încercările unora de a descifra mesajul povestirilor lui Rulfo sau al marelui său roman, *Pedro Páramo*, prin intermediul unor lecturi în cheie psihanalitică sau onirică. Mai potrivită este, însă, soluția pe care o găsesc Luis Leal și Seymour Menton, care stabilesc o relație clară de filiație între *Luvina* și *Pedro Páramo*, dar și între povestirea inclusă în volumul *Câmpul în flăcări* și strategiile realismului magic. Chiar dacă potrivită, soluția celor doi rămâne incompletă, câtă vreme ei nu precizează că realismul magic al lui Rulfo este sensibil diferit de realul miraculos al lui Carpentier și de influențele mayașe cu care își împletea narațiunea Asturias.

Cu toate acestea, Menton evidențiază și „realismul care, în afară de *Luvina*, domină *Câmpul în flăcări*”³ – însă nici el nu intuiește că tocmai în acest realism trebuie căutată nota definitorie a elementelor magice prezente în opera narativă a lui Rulfo. Căci însăși narațiunea din *Luvina* nu excelează în elemente comparabile cu, să spunem, levitațiile părintelui Nicanor din romanul *Un veac de singurătate*, de García Márquez și nici cu transformările pe care le suferă, la nivel fizic sau spiritual, personajele din *Împărăția lumii acesteia* sau *Oameni de porumb*. Luvina este o povestire axată pe modelul dialogat, interpretat de alți critici drept monolog cu destinatar, în care un personaj relatează în fața altuia experiențele călătoriei pe care a făcut-o în urmă cu cincisprezece ani într-un sat care se numește Luvina, locul unde și interlocutorul trebuie să ajungă. Prin intermediul acestei relatări cititorul cunoaște realitățile satelor mexicane, situația populației rurale și relația tensionată pe care oamenii o au cu autoritățile. Totul e pus, însă, de la bun început sub semnul eșecului, căci ratările din povestea celui dintâi personaj nu fac decât să le prefigureze pe cele care vor urma, marcând existența celui de-al doilea: „E ușor să vezi lucrurile acum, reînviate în amintire, căci aici nu e nimic care să semene cu Luvina. Dar pentru mine nu e deloc greu să-ți povestesc ceea ce știu când e vorba de Luvina. Am trăit acolo. Acolo mi-am îngropat viața... M-am dus în locul acela plin de iluzii și m-am întors bătrân și înfrânt. Iar acum te duci dumneata acolo... Ehe... Parcă-mi aduc aminte de mine. Mă pun în locul dumitale și mă gândesc... Uite, când am ajuns prima dată la Luvina...”

Dincolo, însă, de subiect și de implicațiile sale magice și polifonice, *Luvina* reprezintă și încercarea autorului de a prezenta realitățile lumii mexicane într-o epocă istorică bine determinată, printre rânduri putând fi identificate cu ușurință regimurile lui Álvaro Obregón sau Lázaro Cárdenas, pentru a evidenția neputința sau neștiința guvernanților de a rezolva problemele populației sărăcite din zonele defavorizate ale Mexicului. Se fac numeroase aluzii la represiunea declanșată de autoritățile centrale, la reformele care nu duc nicăieri și la eterna nefericire umană dintr-o zonă care moștenește strălucita cultură precolumbiană, dar căreia nu i se oferă șansa racordării reale la ritmurile modernității. Căci locuitorii nu doresc neapărat să trăiască după modelul strămoșilor, mai precis ei nu se opun în mod programatic și cu atât mai puțin din principiu progresului, însă ceea ce guvernele care se succed la putere

înțeleg prin progres nu e decât o spirală a violenței și a asupririi care determină pauperizarea tot mai accentuată a oamenilor. Deci, ei vor refuza să accepte normele care se încearcă a li se impune, de aici conflictele, nesfârșitele tensiuni cu autoritățile – dar și, mai ales, tragismul care le marchează viața de fiecare zi.

Iar oamenii aceștia, poate și din aceste motive, nu doar datorită raportării scriitorului la estetica realismului magic, par, la început, morți, pentru ca finalul lecturii să demonstreze că erau într-adevăr plecați din lumea celor vii – Rulfo pregătind astfel terenul pentru demersul îndrăzneț pe care îl va desfășura în *Pedro Páramo*: „San Juan Luvina. Mi se părea un nume dumnezeiesc. Dar acolo e purgatoriul. E un loc al morții, unde au murit până și câinii și nici măcar n-are cine să latre la tăcere, căci, după ce te-ai obișnuit cu vântul care suflă acolo, nu se mai aude decât tăcerea pe care o găsești în toate pustietățile. Și asta te dă gata. Uită-te la mine. Cu mine s-a terminat. Dumneata, care mergi acolo, o să-ți dai seama curând de ceea ce-ți spun...”

Așadar, personajele din *Luvina* există fără a trăi și populează un univers al magicului, care, însă, iar acest lucru este extrem de important pentru descifrarea sensurilor operei rulfiene, are toate datele zonelor defavorizate ale Mexicului. Și, chiar și fără a fi vii în sensul consacrat și tradițional al termenului, aceste personaje sunt capabile să simtă bucuria și tristețea, suferința și dezamăgirea, revolta, depunând mărturie cu privire la situația omului pe un pământ care, chiar rămânând, formal, al său, nu-i mai aparține în realitate.

S-a spus adesea că, alături de *Pedro Páramo*, *Luvina* reprezintă imaginea sintetică a unui Mexic tradițional, opus civilizației occidentale. Mai mult, însă, decât simplă înrudire tematică, *Pedro Páramo* și *Luvina* reprezintă o viziune similară în ceea ce privește tratarea temporalității. Ca și romanul, povestirea aceasta este centrată pe câteva teme care trimit în mod direct la semnificațiile pe care le are timpul pentru tipul de proză practicat de scriitorul mexican, în primul rând moartea și eternitatea – iar în strânsă legătură cu ele, imaginile și semnificațiile stazei: „Da, domnule... Stau așezați în pragul ușii, privind cum răsare și apune soarele, ridicând și coborând ochii, până când îi lasă puterile, și atunci totul li se pare liniștit, în afara timpului, de parcă ar fi trăit o veșnicie. Asta fac acolo bătrânii.” Ar fi vorba despre expresia aparte „a unui timp al tradiției înțeles în mod tradițional, o temporalitate îndreptată înspre trecut ca model exemplar ce guvernează prezentul și viitorul, sortindu-le unei repetiții ritualizate.”⁴ În plus, s-ar putea vedea aici și legătura cu așa numitul „desarrollismo”, ideologia axată pe dezvoltarea rapidă a Mexicului, care a marcat anii '50 în această țară. Numai că *Luvina* aduce și un accent tragic, vizând portetizarea unei așezări rurale căreia și modernizarea forțată îi determină extincția. Astfel că *Luvina* are rolul de a configura, împreună cu marea reușită romanească din *Pedro Páramo*, viziunea specifică a lui Rulfo asupra unei realități aparte, întemeiate pe convingerea autorului cu privire la capacitatea sa de a da glas „unei lumi lipsite de istorie și situate în afara timpului.

Și, cu toate că impresia cititorului este că în *Luvina* Rulfo concepe prezentul drept repetiție a trecutului, asta nu înseamnă nicicum că ar fi vorba, în aceste pagini, despre o societate care ar repeta ea însăși modelele comportamentale ale trecutului și care ar deveni, printr-o astfel de atitudine, statică. Căci trebuie să ținem seama întotdeauna de diferența între timpul trăit – care face ca orice societate, chiar și cele mai tradiționale, să meargă înainte – și viziunea asupra timpului

care privește temporalitatea ca fiind statică. De aceea, naratorul din acest text, care nu-și poate aminti cât timp a petrecut la Luvina, afirmă că trebuie să fi fost o eternitate, căci acolo timpul este mai lung: „Mi se pare că dumneata m-ai întrebat câți ani am stat la Luvina, așa-i?... Drept să-ți spun, nu știu. Am pierdut noțiunea timpului de când am fost bolnav de friguri galbene, dar trebuie să fi stat o veșnicie... Și ce-i mai rău e că acolo timpul e foarte lung. Nimeni nu mai ține socoteala orelor și nimănui nu-i pasă de scurgerea anilor. Mai întâi se luminează de ziua, apoi se înserează. Pe urmă cade noaptea. Și tot așa, zile și nopți în șir, până când vine ziua morții, care pentru ei e o speranță.”

Însă adevărul este că nu timpul nu trece în Luvina, ci viziunea despre timp pe care o au locuitorii săi exclude din capul locului progresul și un posibil viitor. Pentru cei din Luvina, timpul înseamnă în principal imaginea unui conglomerat de evenimente menite a se repeta iar și iarăși, la infinit, fără a se produce vreodată salturi calitative, astfel încât oamenilor nu le rămâne altceva de făcut decât să se resemneze și să aștepte moartea – pe care, de altfel, o presimt de timpuriu. Această repetare aproape identică a fiecărei zile urmată de fiecare noapte și tot așa par a reprezenta de-a dreptul o anulare a esenței temporalității, însă tocmai acest detaliu al principiului roții care se învâрте mereu pe loc individualizează așezarea și o califică drept depozitară a timpului în ipostaza sa statică. De aceea, se poate afirma că temporalitatea din Luvina nu e o caracteristică a condiției premoderne din punct de vedere socio-economic (deci, a unei esențe tradiționale a acestei localități), ci un efect determinat de perspectiva aparte pe care locuitorii mai în vârstă o au asupra realității: „Fiindcă la Luvina trăiesc numai cei bătrâni de tot și cei care încă nu s-au născut, cum s-ar zice... Și femeile fără putere, ca niște umbre, atât sunt de slabe. [...] - Trăiește ceea ce trebuie să trăiască. Asta-i puterea Domnului, mi-au spus ei. E rău când nu mai bate vântul. Când se întâmplă să nu mai bată, soarele se apropie prea mult de Luvina și ne sugă sângele și puținul strop de apă care ne-a mai rămas în trup. Vântul face ca soarele să rămână acolo sus. Așa-i mai bine.” Elementul fundamental devine, aici, unul legat mai cu seamă de tehnica narativă și de puterea noului tip de scriitură practicat de Rulfo de a se impune în contextul literaturii latino-americane. Prin urmare, ceea ce păruse atât de tradițional în textul acesta ținea, dimpotrivă, de o extremă modernitate a perspectivei și a strategiilor utilizate cu o artă extraordinară.

* JUAN RULFO, *Câmpul în flăcări*. Traducere de Andrei Ionescu și Ileana Scipione, București, Editura Curtea Veche, 2023.

Note:

¹ Sergio López Mena, apud. Juan Rulfo, *El llamo en llamas*, México, Plaza y Janés, 2000, p. 18.

² Emir Rodríguez Monegal, „Tradición y renovación”, în *América Latina en su literatura*. Coordinador: Moreno César Fernández, México, Siglo XXI, 1972, p. 158.

³ Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 206.

⁴ Adam Sharman, *Tradition and Modernity in Spanish American Literature. From Dario to Carpenter*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, p. 142.

Eugenia SARVARI

Elena Ivanca, artist polivalent

Despre actrița Elena Ivanca se pot spune și scrie multe, foarte multe lucruri. A fost remarcată încă din facultate, când, sub îndrumarea lui Radu Afrim, reușea să-și uimească spectatorii – colegi și profesori – cu o Fedra de o forță uriașă, captând și subjugând privitorii, încât nu mai exista nimeni în afară de ea pe scena Sălii Studio de la filologia clujeană. Tot acolo, a realizat, la examenele de clasă, roluri despre care cunosătorii vorbesc și azi, în *Trei surori* și *Cîntecul lebedei* de A.P. Cehov, ori rolul mic, cât un... bob de mazăre din *Visul unei nopți de vară*.



Cu Marian Rilea în *Exact în același timp* de Gellu Naum, regia Mihai Măniuțiu

Repartiția de la Teatrul din Botoșani s-a dovedit a fi un minunat cadou: sub îndrumarea lui Marius Rogojinschi reușea să atragă atenția - cu *Declarație* de Tudor Mușatescu, la Gala Tinărului Actor – marii formatoare de artiști ai scenei, regizoarea Sanda Manu. Nu a câștigat marele premiu, dar cu rolul Mimi – despre care criticul Ion Parhon scria: „La doi ani de la o nominalizare în Festivalul de teatru studentesc de la Sibiu, cu rolul Olga din *Trei surori*, Elena Ivanca uimește asistența cu admirabilul ei instinct comic și o bună stăpînire a mijloacelor de expresie, în rîndul cărora mimica, intonația, gestul, plasticitatea expresiei corporale sau alternanța ingenioasă a replicilor rostogolite în cascadă cu pauzele populate de tăceri grele de sens sau de «măști» de stupefacție alcătuiesc laolaltă o savuroasă demonstrație de fantezie și virtuozitate (...) Ea are și harul trebuincios, și maturitatea necesară pentru marea performanță” – a reușit să-l „păcălească” pe meșterul Vlad Mugur la audiția pentru *Hamlet*-ul legendar de la Naționalul din Cluj. Actrița povestea despre lucrul cu Vlad Mugur că „așa te duce spre rol, încît ai senzația că tot ce descoperi, descoperi singur

(...) Te pune să cauți – ce-ai face tu dacă ți s-ar întîmpla lucrul ăsta? (...) Cel mai greu lucru era să descopăr emoția, să trăiesc emoția și s-o transform, s-o prelucrez. Eu simt ce fac, dar publicul nu. De ce? Și am primit răspunsul: pentru că publicul nu are nevoie de emoția mea personală (...) [ci] de o emoție prelucrată, lucidă. Am învățat ce înseamnă să te emoționezi rațional...”. Școala făcută sub bagheta magică a meșterului și-a pus, cu asupra de măsură, amprenta pe creația ei din *Hamlet*. Regina Gertrude era atât de vie, avea un zbuluc interior pe care actrița a știut să-l țină sub control, dând, cu toate astea, impresia că suntem inundați, că ne afundăm în marea ei de infidelități, de compromisuri, de spaime.



Cu Silviu Iorga în *Cîntăreața cheală* de E. Ionesco, regia Gabor Tompa

Au urmat roluri de referință în mai multe spectacole, cum a fost acela al lui Mihai Măniuțiu, *Exact în același timp* de Gellu Naum, al lui Alexandru Dabija, *Colonelul și păsările* de Hristo Boicev, al Monei Marian, *Zenobia* de Gellu Naum. A jucat la Radu Afrim în *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vișniec, la Cătălina Buzoianu în *Cînd noi, morți, înviem* de Henrik Ibsen. Roluri importante a creat la Gábor Tompa în *Regele Lear* de W. Shakespeare, *Cîntăreața cheală* și *Pietonul aerului* de Eugène Ionesco.

Mai recent, Andrei Măjeri a avut ideea de a realiza spectacolul *Zețe de categoria B* pe un text aranjat în pagină de Alexandra Felseghi pe baza mărturiilor a trei actrițe: Ioana Dragoș Gajdó, Silvia Luca și Elena Ivanca. Convorbirile-interviuri, într-o joacă de-a des-tăinuirea, sunt o incursiune în forul interior al actrițelor, ele dezvăluindu-și parcursul (nu doar artistic) întru devenirea de acum. Pe nesimțite, lacrima actrițelor, îl transformă pe cel care le privește, în martor-observator la o confesiune, care pătrunde adânc în sertarele memoriei și aduc la suprafață amintiri cu povestea de început a fiecăreia. Elena Ivanca, *actrița-privire*, avansează în lumină estompată, dezgheciocînd treptat, într-o „ofrandă de sine” straturi diferite ale ființei. Trăiește cu frenezie fiecare cuvânt, impecabil rostit. Trecherile de la banalitate la sublim le face printr-o pleiadă scilpitoare

de viețuiri, într-o dăruire totală în fața spectatorului, ceea ce nu înseamnă să se *despoaie* în fața lui, că se orientează după el. „Actorul trebuie să se *dăruiască* și nu să *joace* pentru el sau pentru spectator”, spunea Grotowski. Dorința de a fi aclamată nu o *înrobește*. Recurge la detalii concrete, atingând ceva care este nepersonal – „Cînd veți realiza aceasta veți fi puri, veți fi curățați, veți fi fără păcat. Dacă amintirea evocată este aceea a unui păcat, veți fi dezlegați. Este un soi de reînviere” (J. Grotowski).

Ultimul rol al actriței este cel din *20 de ani în Siberia*, după Anița Nandriș-Cudla în regia lui Sorin Misirianțu. Destinul țărăncii din Bucovina, deportată împreună cu cei trei copii ai ei în Siberia, dincolo de Cercul Polar, întoarsă acasă după douăzeci de ani, este interpretat de Elena Ivanca în tușe de tragedie greacă. Ea este, în același timp, comentator și actant al propriului destin și mesager al unei pagini zguduitoare despre Gulagul sovietic. Este mărturia țărăncii abia știutoare de carte, separată de KGB, într-un miez de noapte, de soț și mamă și dusă în Siberia. Credința în Dumnezeu i-a fost far călăuzitor, frigul și foamea nu au putut-o înfrânge. În memoria celor care o privesc rămâne puternic înfiptă imaginea actriței recitând din rărunchi *Tatăl Nostru*. S-a întors acasă și a scris, cu un extraordinar dar al povestirii, istoria acestei uluitoare supraviețuiri.



Cu Sorin Leoveanu în *Hamlet* de W. Shakespeare, regia Vlad Mugur

Este autoarea unei teze de doctorat de excepție, *Gestul ca mediator și creator de sens. De la text la întruparea personajului*; a colaborat cu Teatrul Sterija din Vršet (Serbia), unde a făcut regie la *Neînțelegerea* de A. Camus și un fragment din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Tot la Vršet a jucat în *Muguri* de Vasco Popa, în direcția de scenă a lui Seven Bodroja, spectacolul fiind premiat cu Premiul pentru Cel Mai Bun Spectacol la Festivalul Național de Teatru de la Belgrad.

În toamna anului trecut, artistul polivalent Elena Ivanca, dintr-un impuls cu deosebire altruist,

cu gândul la degustătorii clujeni de cultură a plasat pe harta teatrală a Clujului un nou festival de teatru. Mai exact Festivalul Internațional de Teatru Transilvania. Publicul clujean s-a dovedit foarte receptiv la ideea ei, fiind prezent în număr mare la toate manifestările, deloc puține și foarte diverse: spectacole de teatru, concerte, ateliere, conferințe-întâlniri între oameni interesați (cu precădere) de teatru. Evenimentele au avut loc la Teatrul „Puck”, sala Casei Armatei, sala studio a Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”, Cinema Dacia, Casa de Cultură a Studenților „Dumitru Fărcaș”, Casa Tiff și Studioul „Euphorion” al Teatrului Național din Cluj. Piațeta Universității a fost deschisă iubitorilor de muzică. Punctele de forță ale festivalului le-a constituit invitația Teatrului „Alexie Mateevici” din Chișinău cu spectacolul *Artă* de Yasmina Reza, *one-woman-show*-ul exploziv cu Imola Kézdi pe textul *Shirley Valentine* de Willy Russel de la Compania de Teatru „Aradi Kameronház” și nu în ultimul rând, *Hamlet* al lui Jesus Herrera Flamenco Balet din Sevilla (Spania).

Și iată că între 25-28 septembrie 2025 va avea loc cea de-a doua ediție a FITT cu un program la fel de ambițios și ofertant. Printre invitați se află Radu Afrim cu *La cîțiva oameni distanță de tine* de Dan Coman, de la Teatrul Național din București, *Bagpiper's Dreams or Testament Shevchenko* al Lviv Theatre Voskresinnia (Ucraina-Polonia), *Între noi e totul bine* de Dorota

Maslowska al Teatrului „Alexie Mateevici” din Chișinău, *Rock the Symphony* cu Filarmonica de Stat din Tîrgu Mureș și Filarmonica din Cluj și un spectacol grandios, *Othello* de Shakespeare în regia celebrului lituanian Oskaras Koršunovas al „Oskaras Koršunovas” Theatre, Vilnius. Ca și anul trecut, vor avea loc multe evenimente conexe: ateliere, expoziții, concerte, recitaluri de poezie, conferințe-întâlniri.

Atunci când a fi actriță, a urca pe scenă, a rămâne în memoria spectatorului prin rolurile create devine din ce în ce mai greu, este nevoie să te redescoperi, să-ți canalizezi energiile spre altceva. Exact asta a reușit Elena Ivanca, dovedind excepționale calități de organizator și o capacitate uluitoare în a-i motiva pe oameni să-i ofere sprijinul. Iată cum sufletul deschis și totala implicare au făcut ca imposibilul să devină, dintr-o dată, posibil.

Maria ZINTZ

Ana Maria Rugescu – „Confesiuni textile”, expoziție personală de tapiserie la Galeria Orizont din București, 17 aprilie – 15 mai 2025

Curatoare Marijana Bițulescu

Ceea ce m-a determinat să doresc să scriu despre această expoziție a fost freamătul existențial exprimat de lucrările de tapiserie ale Anei Maria Rugescu. Ea iubește ceea ce face, iubește natura, lumea vegetală, începând cu firele de iarbă care, deși fragile, mărunte și minimale ca formă, rezistă, continuă să trăiască în ciuda multor intemperii. Este atentă la momentul încolțirii, când viața vegetală iese din latență pentru a-și împlini existența terestră. Iar succesul de care se bucură deja de multă vreme în România și peste hotare, cum spune și ea, se datorează plăcerii de a lucra, de a pune suflet în ceea ce face.

A absolvit Institutul de Arte Plastice și Design „Ion Andreescu” din Cluj Napoca în anul 1979, alegând tapiseria la îndemnul unui profesor de la Liceul de Artă din Deva, Ernest Kovacs, care observându-i răbdarea cu care aborda actul artistic, i-a sugerat să se îndrepte spre această specializare. După absolvire, a lucrat 20 de ani într-o fabrică de textile unde făcea proiecte de imprimeuri cărora le acorda toată atenția, recunoscută fiind pentru rigoarea și conștiinciozitatea sa. Nu avea timp să lucreze tapiserie, nu voia ceva superficial, „artă de duminică”, avea prea mare respect pentru creație ce presupunea meditație, continuitate, proiecte în tehnici ale tapiseriei care cereau nu zile, ci săptămâni, chiar luni pentru a fi transpuse în artă. Momentul a venit când a devenit profesoară la Liceul de Artă din Deva, în anul 1999. De atunci, s-a îndreptat cu toată forța creatoare spre lucrul în atelier. Era momentul întoarcerii spre ceea ce își dorea și iubea, dar nu s-a grăbit să se facă cunoscută prin organizarea unor expoziții personale, aceasta de acum, „Confesiuni”, fiind doar a patra sa expoziție. În schimb, a participat la numeroase evenimente naționale și internaționale, unde a fost remarcată.

Ana Maria Rugescu lucrează cu materiale diverse, dar preferata ei este lână, deși folosește și bumbac, mătase, chiar sfoară, iar în ultimii ani țese și cu materiale neconvenționale, alese în funcție de proiecte, de teme, lucrează și cu sisal – fir gros tors din lână de capră – și, tot mai des, cu colaje textile. Azi alege temele ca răspuns la anumite întâmplări, la relația ei cu natura, cu mediul, fiind impresionată de lumea vegetală, dar nu numai, de la formele nevăzute la cele ce cuprind elemente simbolice străvechi, cum este copacul. Își pregătește cu atenție cartoanele, pentru că în cazul tapiseriei nu poți reveni ca în pictură, dar, pentru că actul creator înseamnă

și meditație și inovație, în timp ce lucrează îi vin idei noi, așa că deseori modifică compoziția care primește noi conotații expresive. Aș adăuga încă un amănunt: nu folosește degetar atunci când brodează, când coase pe suprafețe uneori rugoase. Ea crede că legătura dintre mâinile ei și materialele cu care lucrează trebuie să fie intimă, pentru a transmite emoțiile, revelațiile avute în timp ce creează, tumultul interior datorat freamătului prezent pe Terra. Deci, numeroase lucrări își modifică sensul în timpul creației, primind un nou conținut, uneori metafizic, prin reflecția asupra formelor, asupra relației umbră-lumină și a raporturilor formale și tonale. Pe lângă decorativismul rafinat, datorat cromaticii calde, în dominante de ocru, brunuri și roșu pulsant, lucrările se îmbogățesc cu noi valențe expresive. Subiectul poate deveni, astfel, o simfonie de semne și culori purtătoare de simboluri, de fantezie poetică. Lumea minerală îi oferă de asemenea posibilitatea de a se inspira prin tăieturi, forme geometrice, ea construindu-și o paletă de semne ce sugerează fluxuri energetice, pentru a ajunge la reflecții asupra bogăției formelor în Univers. Există un sens al ivirii vieții, al creșterii, al schimbărilor neîntrerupte și chiar dacă mai multe lucrări se înscriu în structuri riguroase, ele vibrează, asimilând organic elementele inspirate din viață. Vedem în lucrările pe tema *Copacului* semne ale timpului, plasate în straturi succesive, nelipsind, la fel ca în alte lucrări, organizarea, ordinea, simetria ce nu exclude misterul, într-un dialog nevăzut.



Ana Maria Rugescu, *Dual*



Ana-Maria Rugescu,
Anotimpurile copacului

Ceea ce cred că reprezintă „firul roșu” al lucrărilor acestei artiste este continuul spațiu – timp, expresie a metamorfozărilor, a mișcării permanente, a energiilor în Univers. În tapiseria *Coralii* (haute lisse) apar, ca de altfel și în alte lucrări, mici semne care intensifică impresia de mișcare, la fel, și accentele în galben și roșu. În unele forme geometrice, vibrează mici elemente abia perceptibile, animând discret spațiul, ca în *Simboluri ascunse*. În tapiseria *Încolțire* (haute lisse) se percepe un sens pozitiv, cel al înălțării pe verticală, iar firul alb care centrează compoziția, înălțându-se dincolo de latura de sus a lucrării, transmite un sentiment de încredere, de frumusețe, micile semne-vibrații dinamizând discret spațiul. Este o lucrare care, pornind de la încolțirea unei plante, primește calități metaforice complexe. Tripticul *Luminiș* (haute lisse) ne vorbește despre lupta dintre lumină și întuneric, despre biruința luminii, existând o vibrație continuă. Rigoarea ordonării tripticului, mișcarea vibrantă, energiile prezente insuflă privitorilor sentimentul că se întâmplă ceva magnific și magic totodată. Același sens al continuității îl transmite și *Rodul seminței* (triptic) cu semne și mici forme ce amintesc încă de vegetal prin liniile ce se întrepătrund, prin sublinierea verticală a compoziției, dar care ne conduc spre alte trepte ale devenirii.

Tema copacului, cu vârstele lui, forma verticală ce sugerează trunchiul copacului, a preocupat-o de-a lungul timpului tocmai datorită simbolisticii acesteia,

prezentă în toate culturile lumii, din cele mai vechi timpuri. În tapiseria *Stejar* e reprezentat nu numai trunchiul la exterior, fiind sugerat și ceea ce se află dincolo de scoarță, seva care circulă, energia care pulsează și dă putere copacului. Cromatica reținută, dar caldă, conferă și ea lucrărilor ceva „magic”, ca o metaforă a misterului ce ne înconjoară. Iar lucrări cum sunt *Conexiuni* sau *Complementaritate*, transmit aspirația artistei la armonie, dorința de a fi anihilate conflictele. Aceeași impresie de viață, de mișcare continuă transmite și *Spiritul copacului*, fiind prezent un dinamism uneori mai domol, alteori mai accelerat, micile forme sugerând prin pulsația permanentă pe verticală continua metamorfozare a lumii și energiile ei. Cu o asemenea viziune, cea a continuității infinite, nu putea lipsi o lucrare ca *Portal*, unde acea agitație liniară puternică pare să se fi liniștit într-un dialog spațiu-timp, orizontal și vertical în jurul unui pătrat alb, al luminii. E trecerea, poate, într-o altă dimensiune...

Și iată cum, pornind de la motivele vegetalului, ale încolțirii și creșterii, Ana Maria Rugescu, prin meditațiile legate de viață, de continuitate, de legi universale, a ajuns să exprime de fapt sensuri și mai profunde, formele fiind metafore ce transmit înțelesuri grave, dar optimiste. Și poate este vorba chiar de călătoria noastră pe pământ.

KOCSIS Francisko

Carpe diem (19)

Hermann Hesse: Geniul nu este chiar atât de rar cum ne vine nouă să credem și, pe de altă parte, nu este, firește, nici atât de frecvent cum s-ar putea crede din istoriile literare și universale, și mai ales din ziare (*Lupul de stepă*).

Dacă ai nevoie mai întâi de aprobarea altora ca să guști dintr-o plăcere, apoi chiar că nu ești decât un găgăuță (*Lupul de stepă*).

*

George Vulturescu: Cel care rătăcește merge către el însuși (*Poemul de la ora trei noaptea*).

O mână de rege face semn bufonului/ să râdă în locul său (*Duminica frigii*).

*

Stefan Zweig: Lucrurile făcute numai pe jumătate și aluziile exprimate numai pe jumătate sunt întotdeauna scârboase; tot răul de pe lumea asta vine de la aceste jumătăți de măsură (*Suflete zbuciumate*).

Bunătatea și adevărul n-au vindecat încă niciodată omenirea și nici măcar un singur om. Dacă o înșelătorie vindecă, atunci prin însuși acest fapt ea nu mai e o înșelătorie mizerabilă, ci un medicament de prim rang (*Suflete zbuciumate*).

*

Bertolt Brecht: Nu e nici un păcat să șovăi, dacă până la urmă îți învingi șovăiala (*Omul cel bun din Săciuan*).

Cu cât e mai mare necazul, cu atât iese mai bine la iveală omul bun. Suferința purifică (*Omul cel bun din Săciuan*).

*

Aldous Huxley: Practicăm alchimia pe dos – atingem aurul și-l prefacem în plumb; atingem liricul pur al experienței și-l prefacem în echivalente verbale de măruntaie și lături (*Geniul și zeița*).

Există o anumită afinitate între emoțiile violente. Mânia se modelează cu mare ușurință în poftă agresivă, iar tristețea, dacă-i oferi ocazia, se va topi imperceptibil în cea mai delicioasă senzualitate (*Geniul și zeița*).

*

Max von der Grün: Bețivii își trăiesc viața doar pe jumătate, în schimb ei văd totul dublu (*Pe alocuri, polei*).

O locuință goală este ca o închisoare (*Pe alocuri, polei*).

*

Malcolm Bradbury: Timpul, o formă întâmplătoare de irosire a vieților (*Un om al istoriei*).

Dacă nu reprezinți soluția, înseamnă că reprezinți o parte din problemă (*Un om al istoriei*).

Sinuciderea e modul tradițional de a te anula ca actor (*Un om al istoriei*).

*

Reiner Kunze: Tu cauți cuvântul despre care nu știi/ decât că lipsește (*Un ceas cu tine însuși*).

Rar a venit visul la mine/ ca prieten// El era vânătorul, eu/ vânatul// Iar ziua-i priveam/ hăitașii în ochi (*Rar a venit visul la mine ca prieten*).

*

I. Herbert-Werner Mühlroth: Azi și educația/ estetică e/ în troaca de porci (*Fulgurări și refulgurări*).

Ce mai poveste/ lungă și tristă:/ o viață de om (*Fulgurări și refulgurări*).

Mai bine un zâmbet/ prostesc/ decât un rânet (*Fulgurări și refulgurări*).

*

Radu Petrescu: Cine acceptă realitatea anulării, a nimicului, aparține nimicului și este soldatul acestuia printre cei vii, dușmanul strecurat între zidurile cetății (*Matei Iliescu*).

*

Robert Musil: Dacă ți-ai pierdut încrederea într-un om, atunci și cele mai limpezi dovezi de devotament devin semne de infidelitate; dacă ai încredere în el, atunci până și probele evidente devin semne ale unei fidelități neînțelese și înlăcrimate ca un copil căruia cei maturi i-au închis ușa, lăsându-l afară (*Tonka*).

Una dintre realizările cele mai mari ale psihologiei rezidă în aceea că, în lipsa de timp din prezent, oferă învățăminte pentru o tihnită folosire a timpului, ba chiar pentru o dulce risipă a acestui produs fugar al naturii (*Amenințatul Oedip*).

*

George Bernard Shaw: Individul piere, dar rasa este nemuritoare (*Aforisme, paradoxuri, cugetări*).

Trupul întotdeauna sfârșește prin a deveni o pacoste (*Aforisme, paradoxuri, cugetări*).

Femeia ne reduce pe toți la numitorul comun (*Aforisme, paradoxuri, cugetări*).

Dragostea îi bagă pe oameni în bucluc, nu îi scoate din el (*Aforisme, paradoxuri, cugetări*).

În toate turmele sunt oi negre (*Aforisme, paradoxuri, cugetări*).

*

Tadeusz Różewicz: arderea versurilor/ se desfășoară în liniște/ iată o ceremonie/ lipsită de gesturi/ patetice (*Fără exagerare*).

cea mai plastică/ descriere a pâinii/ este descrierea foamei (*Schiță pentru o erotică a zilelor noastre*).

*

Oscar Wilde: *Portretul lui Dorian Gray* Orice artă este cu totul lipsită de utilitate practică (*Portretul lui Dorian Gray*).

Îmi aleg prietenii după frumusețea chipului, cunoștințele după valoarea caracterului, și dușmanii după forța intelectului (*Portretul lui Dorian Gray*).

Nimeni nu este în stare să suporte pe cineva înzestrat cu aceleași defecte ca și el însuși (*Portretul lui Dorian Gray*).

*

Max Picard: Omul din zilele noastre a uitat ceva: că lucrurile îi sunt date nu numai pentru a se desăvârși pe sine, ci pentru a desăvârși și lucrurile (*Atomizarea*).

În toate timpurile au existat oameni nervoși, dar atunci ei erau nervoși în contrast cu caracterul epocii. Astăzi nervozitatea e în acord cu caracterul epocii (*Atomizarea*).

*

C. D. Zeletin: Omul reprezintă specia care experimentează fantezia (*Scrieri*).

Nu există vârstă care să nu-și aibă naivitățile proprii (*Scrieri*).

Frumusețea răsare undeva la intersecția realității cu iluzia (*Scrieri*).

*

Ioana Scoruș: Bătrânețea este un animal care-ți ia în stăpânire trupul pe nesimțite și căruia nu i te poți împotrivi. Așa cum nu te poți împotrivi iubirii nici măcar atunci când știi că e absurdă, fără niciun fel de sens (*Bătălie ideologică*).

Căsnicia este o bătălie ideologică în care câștigă cel care reușește să-și impună vocabularul (*Bătălie ideologică*).

*

Friedrich Dürrenmatt: Când se cântă Bach, nu poți ucide un câine (*Judecătorul și călăul*).

Noi, oamenii, fiindcă ne temem unii de alții, punem de strajă statele, ne înconjurăm de tot felul de păzitori, cu polițiști, cu soldați, cu o opinie publică, dar ce folos? (*Judecătorul și călăul*).

*

John Steinbeck: Este amuzant să fii fraier când poți să ți-o permiți (*Joia dulce*).

Dacă știi să taci, nu riști niciodată să ai neplăceri (*Joia dulce*).

Deși este atât de ușor, oamenii nu știu să asculte (*Joia dulce*).

Când un om fuge de el însuși, ajunge un evadat. Și un evadat este întotdeauna prins (*Joia dulce*).

*

Ernest Hemingway: Când ești silit să mănânci pe sponci, trebuie să te strunești bine ca să nu gândești ca un om flămând. Foamea te face mai disciplinat și te învață multe (*Sărbătoarea de neuitat*).

Cel mai grav e când rațiunea se opune prieteniei (*Sărbătoarea de neuitat*).

*

Henry James: Minciunile scot deseori la iveală adevărul (*Lunga vară la Veneția*).

Sunt obligat să mărturisesc că până și cele mai rigide legi au excepțiile lor și, din când în când, un conte italian poate fi un om cinstit (*Statuia romană*).

Pot să afirm cu oarecare satisfacție că nu am adăugat nimic la urâtenia lumii (*Madona florentină*).

*

Kocsis: Într-o lume ca a noastră, nu ai cum – și nici nu merită – să fii mereu cuminte, înțelept sau prudent, afară de cazul că vrei neapărat să-ți ratezi viața. Să-i tragi storul și să alungi orice bucurie.

Suntem primitivi în mai mare măsură decât am vrea și decât recunoaștem.

Cei mai mulți oameni trăiesc conduși de instinct, intuiție sau reflex, netulburând somnul inteligenței, căci trează, ea îți impune să analizezi, să optezi, să iei decizii – fie și proaste – pe care să le respecti. Inteligența impune rigoare și onestitate, pe când somnul ei lasă viața la nivelul reacției, a simțurilor periculoase.

*

Ioan Alexandru: Vine un musafir la noi în casă/ Aducător de har orice străin/ Îl vom pune în frunte la masă/ Lângă pâine și vin// Cât ne este vatra de săracă/ Pe cât suntem de mulți lângă foc/ Îi place lui Dumnezeu să petreacă/ Cu noi la un loc// Fărămiturile-astea puține/ Trebuie să le-mpărțim chibzuit/ Să rămână coșurile pline/ Din cât a prisosit// Fiece casă-mpărăție/ Fiece masă prestol/ Prin fiecare poate să vie/ De când mormântul e gol (*Cina*).

Ciprian VĂLCAN

Pîine, vise și circ

Unii fac literatură din ceea ce li se întâmplă.
Alții – din ceea ce nu li se va întâmpla niciodată.

Dacă diavolul le-ar cere ajutorul, cei mai mulți dintre oameni ar contribui cu entuziasm la sporirea chinurilor iadului.

Suferă de mizantropie nu cel care a trăit prea mult singur, ci tocmai acela care a trăit prea mult printre oameni.

Mizantropul îi reproșează un singur lucru lui Dumnezeu – că l-a creat pe om.

Pentru unii, a trăi înseamnă a vîna lei în Africa.
Pentru alții – a sta toată ziua cu picioarele pe pereți.

Sătui de filosofii elogiați de Academie, vom ajunge să-i prețuim doar pe gînditorii care rod oase alături de ciîni.

Marii călăreți simt că au nevoie de căpăstru chiar și cînd sînt în lojă la teatru.

Poeții care vor să-și dea impresia că l-au invocat pe diavol sînt, de obicei, niște jalnici otrăvitori de pisici.

Obişnuințele sînt mai puternice decît ispitele demonilor.

Unii țin jurnal doar ca să-și descrie toate eczemele.

Grandoarea barbarului constă în refuzul lui de a se cunoaște pe sine însuși.

În timpul jocurilor de circ, Cezar scria scrisori, iar Marcus Aurelius citea.

Doar Augustus ştia să îi facă pe plac plebei, prefăcîndu-se captivat de spectacol și manifestîndu-se zgomotos.

Pentru a putea fi ținută sub control, mulțimea are nevoie de pîine, vise și circ.

Orice filosof optimist trebuie socotit nebun de legat.

Există oameni cărora moartea le reușește mai bine decît viața.

Revoluțiile sînt pornite aproape întotdeauna de puritani.
Aștept o revoluție a libertinilor.

Pentru orientali, bătrînul face dovada celei mai nobile inteligențe.

Pentru occidentali, el e prostul tîrgului.

Viziunea despre lume a occidentalilor e viciată de prejudecata că tot ce e nou e mai bun.

Bătrînul, mai vechi, e socotit, în mod inevitabil, depășit, demodat, inadecvat, ridicol.

Anticii priveau cu suspiciune noul, socotindu-l o născocire îndoielnică.

Cei de azi au o nevoie bolnăvicioasă de nou, căci, pentru ei, a fi nou înseamnă a fi superior.

Viețile care aveau sens, regulă, măsură nu simțeau nevoia tiranică de nou.

În schimb, viețile prinse în turbionul absurdului și îndoielii se agață cu disperare de iluzia noului.

Noul – nemaivăzutul, nemaîntîlnitul, nemaiauzitul, adică tot ce poate să dea iluzia desprinderii momentane dintr-o viață minată de dezordine și plictiseală.

Plictiseala nu e decît o formă de dezordine sufletească, de nerînduială a sinelui.

Suferă de plictiseală mai ales cei care se străduiesc să iasă în afara ordinii tradiționale a societății, adică asceții și artiștii.

Asceții suferă de acedie atunci cînd eșuează în a-și fixa ritmul trăirii cu Dumnezeu și pentru Dumnezeu, atunci cînd inerția lor senină e tulburată de îndoială.

Artiștii sînt afectați de plictiseală cînd ajung să perceapă singurătatea lor imposibil de depășit, avînd senzația că încearcă să se miște în vid.

Plictiseala e ieșirea nefericită din rutină.

Greșesc cei care cred că rutina e aceea care generează plictiseala cînd, de fapt, tocmai rutina e aceea care ne ferește de plictiseală.

Diavolul îl ispitește constant pe ascet fiindcă îl bănuiește de un imens orgoliu, iar asta îl ajută în răbdătoarea sfredelire a platoșei lui de virtuți.

Diavolul propune întotdeauna să ne smulgă din rutină.

Cel care e protejat de rutină e insensibil la ispitirile diavolului.

Clienții predilecți ai diavolului sînt tocmai asceții și artiștii, adică marginalii prin excelență, cei care au ales să iasă din rînd.

Infernul e imposibilitatea rutinei.

Gabriel CATALAN

Scurtă biografie a lui Moses Rosen

Moses Rosen (n. 23 iulie 1912 Moinești / jud. Bacău – m. 6 mai 1994 București)

David Moshé Rozén s-a născut într-o familie de evrei, tatăl său (Abraham Arie Leib Rosen) fiind rabin, iar mama sa (Taube Rosen) casnică. Fratele mai mare al lui Moses Rosen (fiu din prima căsătorie a tatălui său), Eliyahu Rosen, a fost rabin al evreilor din orașul polonez Oświęcim (*Auschwitz*) și a pierit în Holocaust, împărțând soarta comunității pe care a păstorit-o. A avut și trei surori: cea vitregă, Clara – ucisă de nașiști la Lvov cu toată familia ei, Lea – măritată cu un arhitect și Betty, care s-a măritat cu rabinul vienez dr. Zeev Wolf Gottlieb, care a devenit mai târziu șef-rabinul evreilor din Scoția. S-a căsătorit în 1949 cu o evreică din județul Suceava, Amalia Ruckenstein, de profesia avocat, dar care a preferat să fie mai mult casnică, cu care n-a avut copii.¹

Între anii 1919 și 1930 a studiat la Școala israelită română, apoi la Liceul Teoretic din Fălticeni, iar în 1935 a absolvit Facultatea de Drept din București. Și-a satisfăcut stagiul militar și a lucrat ca avocat la Fălticeni până în anul 1937, când a plecat la Viena pentru a urma cursurile Institutului de Studii Rabinice, dar părăsește Austria imediat după Anschluss. Totuși, a studiat în paralel cu rabinul Alter Dorf, obținând în 1938 titlul de doctor în științe ebraice (teologie mozaică). Întors în țară în 1938 a fost investit rabin și a îndeplinit această funcție la sinagoga Mahala din Fălticeni (1938-1940), apoi la diverse temple din București, precum *Reșit Daat* și *Beth El* (1940-1945), fiind totodată și profesor de religie și de limbă ebraică la câteva școli și licee din aceste orașe. Cunoștea mai multe limbi străine: germană, idiș, ebraică, engleză și franceză. Încă din adolescență a intrat în vizorul Siguranței ca element suspect, propagandist socialist și subversiv, fiind arestat în 1927 condamnat în 1928 la o lună de închisoare pentru lezmajestate (ar fi zis: «regele Ferdinand moare, țara se duce dracului, regina Maria pleacă în America să-și facă de cap, are relații intime cu Barbu Știrbei ș.a.», lucru pe care în memoriile sale îl neagă și-l explică exclusiv printr-un denunț mincinos al unui profesor al său antisemit, Dan Protopopescu, care l-ar fi urât și ar fi vrut să se răzbune pentru reacția lui publică de indignare față de achitarea studentului creștin Nicolae Totu care-l împușcase la Cernăuți pe un coleg evreu, David Falik în 1926). Înainte de instaurarea dictaturii antonesciene a fost internat în lagărele de la Miercurea Ciuc și Caracal (iulie-septembrie 1940), fiind considerat periculos din cauza simpatiilor sale pentru mișcările de stânga. Rebeliunea legionară din ianuarie 1941 l-a prins în Capitală, reușind să se salveze doar fugind de la domiciliu și ascunzându-se la diverși prieteni. A continuat să fie supravegheat și urmărit de autoritățile antonesciene, fiind periodic căutat pentru a fi deportat în Transnistria, dar nu a mai fost niciodată arestat.²

După 23 august 1944 a activat din nou în cadrul PSD, făcând parte din gruparea pro-comunistă. Din 1945 până în 1946 a obținut trei funcții religioase importante în cadrul comunității evreiești din Capitală: rabin la Sinagoga Mare

din Capitală, membru al Sfatului Rabinic și președintele Secției Cultului, iar în iunie 1948 a fost ales și apoi investit la Templul Coral șef-rabin al cultului mozaic, având susținere totală din partea PMR, din rândurile căruia făcea parte din februarie 1948, de la congresul la care se consacrase înghițirea majorității membrilor PSD de către PCR, după ce în decembrie 1947 șef rabinul Alexandru Șafran, amenințat cu expulzarea și chiar cu moartea, a emigrat din România spre a se salva de represiunea comunistă, stabilindu-se la Geneva, unde a obținut postul de rabin.³

Din 1957 a fost ales mereu deputat în Marea Adunare Națională, până în 1989. De asemenea, a fost membru în Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste și în Comitetul Național pentru Apărarea Păcii de la întemeiere. A fost și președinte al Federației Comunităților Evreiești din România (1964-1994), membru al comitetului de conducere al Congresului Mondial Evreiesc și președinte al Institutului „Casa Diasporei” din Israel.⁴

A colaborat sistematic cu regimul totalitar, susținând politica internă și externă a partidului, propaganda și diplomația comunistă, inclusiv în ceea ce privește relațiile cu Israelul (pe care România nu le-a întrerupt în 1967, spre deosebire de celelalte țări comuniste aliate ale URSS) și SUA (clauza națiunii celei mai favorizate), respectiv emigrarea masivă a etnicilor evrei (practic, vânzarea lor pe mărfuri sau valută, astfel că în 1990 mai rămăseseră în țară vreo 3% din cei cca. 400.000 care supraviețuiseră Holocaustului): „Datorită cărmuirii înțelepte și pline de omenie a domniei voastre ați acordat și acordați bunăvoință și înțelegerea problemei reunirii familiilor evreiești în Țara Sfântă, dând posibilitatea de a face alia oricărui evreu ce o dorește.”⁵ Totuși, a avut câteodată curajul de a-i înfrunța pe liderii Comitetului Democratic Evreiesc și de a sări în apărarea unor clerici mozaici arestați pe nedrept sub pretextul activităților sioniste.⁷

A contribuit la acțiunile și criticile antisioniste ale partidului-stat în anii '50 (a inițiat declarații și a semnat mesaje adresate rabinilor din toată lumea, a predicat împotriva statului Israel și a unor organizații sioniste) și a tolerat sau chiar a negociat uneori demolarea a 63 de temple și sinagogi bucureștene (de exemplu, Templul Mic Spaniol, sinagogile *Reșit Daat*, *Beth El*, *Aizic Ilie*, *Adat Ieșurun*, *Gaster*, *Spilman*, *Caritatea*, *Hirsch*, *Malbim*, *Zissu*), în cadrul politicii guvernamentale de sistematizare din anii '80, rareori apelând la contestații și memorii de protest.⁸

A fost un propagandist major al minciunilor regimului privind situația religioasă: „Alături de credincioșii celorlalte culte, vă exprimăm și cu acest prilej profunda recunoștință pentru deplina libertate religioasă de care ne bucurăm, pentru posibilitățile largi de a ne cultiva tradițiile, de a ne respecta credința și de a trăi în armonioasă frăție cu credincioșii celorlalte culte, uniți prin comunitate de idealuri în serviciul patriei comune.”⁹; „S-a vorbit aici despre libertatea cultelor religioase din țara noastră. Îmi exprim indignarea față de faptul că unii mai vorbesc despre lipsa libertății religioase într-o țară cu atât de multe lăcașuri de cult și cu posibilități de a ne ruga oricând dorim. De aceea nu trebuie să tăcem când auzim astfel de lucruri.”¹⁰

A sprijinit acțiunile Securității de dezinformare a Occidentului în toate contactele sale oficiale cu străinii

(emblematică rămâne vizita sa în SUA, împreună cu înalți clerici ai altor șase culte din RSR, precum mitropolitul ortodox Antonie Plămădeală și episcopul romano-catolic Ioan Robu, între 27 aprilie și 6 mai 1987), dar în paralel, în mod neoficial, a transmis în străinătate și unele critici și nemulțumiri la adresa regimului. A conlucrat la conceperea și aplicarea strategiei Securității pentru deconspirarea și distrugerea reputației preotului ortodox Valerian Trifa, participant la rebeliune ca lider al tineretului legionar, care era în America liderul ortodocșilor români ce refuzau vehement să intre sub ascultarea Patriarhiei Ortodoxe Române, determinând grăbirea demascării și expulzării din SUA a acestui fost legionar notoriu și, implicit, slăbirea exilului românesc și a rezistenței sale față de BOR și de regimul dictatorului Ceaușescu.¹¹

Printre realizările sale importante din era comunistă se numără fondarea unei publicații („Revista Culturii Mozaic”, în octombrie 1956, care avea chiar și o pagină în ebraică), a unui muzeu (Muzeul de Istorie a Obștii Evreiești din România, în 1979) și a unui azil de bătrâni (Căminul „Amalia și Șef Rabin dr. Moses Rosen”), instituții extrem de utile și necesare comunității iudaice românești care dăinuie și în prezent, precum și reluarea ajutorului Jointului pentru comunitatea evreiască din RSR (1967). De asemenea, a publicat în țară și în străinătate mai multe volume de eseuri biblice.

În anii 1980-1986 a protestat cu fermitate și cu oarecare succes contra recrudescenței șovinismului și antisemitismului, promovate literar într-o serie de articole și poezii de către scriitori și ziariști de la „Săptămâna”, „Scânțea Tineretului” și „România literară”, în frunte cu Corneliu Vadim Tudor (volumul de poezii *Saturnalii* și editorialul *Idealuri*), Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Pompiliu Marcea, Mihai Pelin ș.a., cerând totodată interzicerea publicării articolelor antisemite ale lui Mihai Eminescu și/sau retragerea din tipografie a vol. IX de *Opere*, cuprinzând publicistica eminesciană, editat de Academia Română.¹²

Descris ca fiind „orgolios și ambițios din fire”¹³, ca și cvasi-totalitatea liderilor religioși din România comunistă, Moses Rosen a încurajat propriul cult al personalității în cadrul comunității iudaice, fără să se sfiască să participe în același timp la alimentarea cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu cu aproape orice prilej (sărbătorirea zilelor de naștere ale tiranului – 26 ianuarie și soției lui – 7 ianuarie; aniversarea evenimentelor de seamă din istoria partidului-stat: 23 august, 30 decembrie, 1 mai; vizite în străinătate și primiri de delegații externe; conferințe și reuniuni teologice interconfesionale interne și internaționale etc.)¹⁴: „[...] adresându-vă tradiționala urare „la mulți ani”, cu sănătate și fericire, împreună cu stimata dumneavoastră tovarășă de viață, academician doctor inginer Elena Ceaușescu, proeminent om de știință și remarcabilă personalitate politică. Vă încredințăm, mult stimată și iubite domnule președinte, că ne vom strădui din toată inima și din toate puterile și ne vom aduce contribuția și în viitor la prosperitatea României socialiste, ca demni urmași ai acelor ce de peste șase veacuri și-au împletit durerile și bucuriile cu cele ale țării în care s-au născut și pe care au slujit-o cu devotament. Vom căuta să fim vrednici de măreața operă ce o înfăptuiți pentru patrie, pentru biruința dreptății și a păcii în întreaga lume.”¹⁵

După 1989, s-a remarcat prin combaterea insistență a manifestărilor naționaliste, antisemite, rasiste și xenofobe din societatea românească (mai ales a organizațiilor extremiste „România Mare” și „Vatra Românească”), a declarat deschis pentru prima oară că România a cunoscut Shoah-ul, precizând în premieră cifra de 400.000 de evrei victime pe teritoriul ei (comemorarea de la 1 iulie 1991), a continuat să organizeze emigrarea evreilor în Israel și să obțină sprijinul organizațiilor mondiale evreiești pentru comunitatea mozaică din țară, reorganizând parțial Federația Comunităților Evreiești din România, s-a apărat în fața celor care-l acuzau de colaborare, inclusiv prin publicarea rapidă a memoriilor și criticarea predecesorului său, rabinul Alexandru Șafran. A primit numeroase medalii și distincții în țară și peste hotare (inclusiv israeliene), printre care și pe cea de membru de onoare al Academiei Române în 1992. A fost înmormântat la Ierusalim.

Bibliografie

- Surse
 Arhivele Naționale ale României (ANR), Microfilme, r. 528, c. 730-877 (colecția 95: Dosare personale ale luptătorilor antifasciști întocmite de Ministerul de Interne în perioada 1917-1944, dosar 521/5273 și 521/16318); fond CC al PCR – Căminarie, dosar 143 (13)/1986; dosar 109/1987; dosar 222 (114)/1988; dosar 351 (116)/1988; dosar 190 (22 vol.II)/1989; Secția Cadre, dosar M/1270; Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1980; dosar 15/1984; colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 50.
 Arhiva Centrului pentru Studierea Istoriei Evreilor din România (ACSIER), fond I, dosar 194; fond VII, dosar 12; dosar 13.
 Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), fond Documentar (D), dosar 174, vol. 5, p. I.
 Mihnea Berindei, Dorin Dobrinu, Armand Goșu (editori), *Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej (1945-1965)*, București, Editura Humanitas, 2009.
 Gabriel Catalan, *Demolarea unei sinagogi bucureștene în anii '80 – un document inedit*, în „Vatra”. Revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor, Tg. Mureș, nr. 428-429, 11-12 (nov.-dec.)/2006, pp. 157-158.
 Idem, *Distrugerea patrimoniului arhitectural mozaic din București în timpul demolărilor ceaușiste*, în Projekt 36, Berna, occasional paper no. 2 (în format electronic), 25 X 2010, <http://www.projekt36.ch/occasionalpapers.php> (projekt36.ch/op/Text-Catalan_RO_2.pdf), accesat 12.03.2012.
 Șef Rabin Dr. Moses Rosen - *Primejdii, încercări, miracole. [Povestea vieții Șef Rabinului Dr. Moses Rosen]*, București, Editura Hasefer, 1990.
 *** , *Pentru dezarmare și pace. A III-a Adunare a cultelor din România. București, 16-18 septembrie 1985*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1986.
 *** , *Romania's Religious Faiths at 40 years since the proclamation of the Republic. 25 years since the First Inter-Church Theological Conference*, Bucharest, The Publishing House of the Bible and Mission Institute of the Romanian Orthodox Church, 1988, pp. 49-51.
 Lucrări de specialitate
 Denisa Bodeanu, *Din culisele unei misiuni eșuate. Vizita întreprinsă în primăvara anului 1987 în S.U.A. de reprezentanții cultelor din România*, în „Caietele CNSAS”, nr. 1/2008, pp. 37-52.

Gabriel Catalan, *Aspecte ale rebeliunii legionare în cartierul Antim din București*, în vol. *Despre Holocaust și Comunism* – „Anuarul Institutului Român de Istorie Recentă”, vol. I, 2002, Iași, Editura Polirom, 2003, pp. 142-151.

Radu Ioanid, *Răscumpărarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, traducere de Ciprian Durnea și Mirela Mircea, cuvânt înainte de Elie Wiesel, introducere de Shlomo Leibovici Laiș, postfață de Ion Mihai Pacepa, Iași, Editura Polirom, 2005.

Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile (editori), *Raport final*, București, Editura Humanitas, 2007.

¹ Arhivele Naționale ale României (ANR), fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 r, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13; Șef Rabin Dr. Moses Rosen, *Primejdii, încercări, miracole. [Povestea vieții Șef Rabinului Dr. Moses Rosen]*, București, Editura Hasefer, 1990, pp. 21, 24, 75.

² Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 17-20, 30-58; Gabriel Catalan, *Aspecte ale rebeliunii legionare în cartierul Antim din București*, în vol. *Despre Holocaust și Comunism* – „Anuarul Institutului Român de Istorie Recentă”, vol. I, 2002, Iași, Editura Polirom, 2003, pp. 147-148; ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 r, 4, 6, 7, 10, 13; Microfilme, r. 528, c. 730-877 (colecția 95: Dosare personale ale luptătorilor antifasciști întocmite de Ministerul de Interne în perioada 1917-1944, dosar 521/5273, ff. 1-12 și 521/16318, ff. 1-101).

³ Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile (editori), *Raport final*, București, Editura Humanitas, 2007, pp. 366-370, 379-380; ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 r, 4, 6, 7, 10, 13; Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 60, 63, 68.

⁴ ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 v, 3, 4, 5, 6, 7-8, 10-11, 13; Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 93, 211, 212, 217, 229, 240; Mihnea Berindei, Dorin Dobrinu, Armand Goșu (editori), *Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej (1945-1965)*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 443.

⁵ Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 206, 209, 215, 219, 228-232, 237-239, 258-270, 274; ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 v, 8, 11; V. Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, pp. 387-390, 444; Radu Ioanid, *Răscumpărarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, traducere de Ciprian Durnea și Mirela Mircea, cuvânt înainte de Elie Wiesel, introducere de Shlomo Leibovici Laiș, postfață de Ion Mihai Pacepa, Iași, Editura Polirom, 2005.

⁶ ANR, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 351 (116)/1988, f. 74.

⁷ Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 70-73, 77-81, 86-101, 121-126, 128-135, 161, 163-165, 175-183; V. Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, pp. 380-381, 382.

⁸ V. Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, pp. 369, 370, 381, 442-443; ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 9, 12; Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1980, ff. 56 v, 61; Cancelarie, dosar 109/1987, ff. 1-3; Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 81, 233-235; Gabriel Catalan, *Distrușgerea patrimoniului arhitectural mozaic din București în timpul demolărilor ceașiste*, în Projekt 36, Berna, occasional paper no. 2 (în format electronic), 25 X 2010, <http://www.projekt36.ch/occasionalpapers.php> (http://projekt36.ch/op/Text-Catalan_RO_2.pdf), accesat 12.03.2012; Idem, *Demolarea unei sinagogi bucureștene în anii '80 – un document inedit*, în „Vatra”. Revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor, Tg. Mureș, nr. 428-429, 11-12 (nov.-dec.)/2006, pp. 157-158.

⁹ ANR, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 143 (13)/1986, f. 101.

¹⁰ *** , *Romania's Religious Faiths at 40 years since the proclamation of the Republic. 25 years since the First Inter-Church Theological Conference*, Bucharest, The Publishing House of the Bible and Mission Institute of the Romanian Orthodox Church, 1988, p. 50.

¹¹ Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), fond Documentar (D), dosar 174, vol. 5, partea I-a, ff. 96-97; ANR, colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 50, ff. 161-162; fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 1 v, 3, 5, 8-9, 11-12; ACSIER, fond VII, dosar 12, ff. 1-73; dosar 13, ff. 1-100 passim; Denisa Bodeanu, *Din culisele unei misiuni eșuate. Vizita întreprinsă în primăvara anului 1987 în S.U.A. de reprezentanții cultelor din România*, în „Caietele CNSAS”, nr. 1/2008, pp. 40, 41-42, 43, 45-47, 50; V. Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, p. 382; Mihnea Berindei *et. al.*, *op. cit.*, pp. 443-444; cf. Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 51-52, 153-154, 206-208, 237-238, 247, 258-270.

¹² Arhiva Centrului pentru Studierea Istoriei Evreilor din România (ACSIER), fond I, dosar 194, ff. 1-37; ANR, fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1980, ff. 49-60, 63-64; Șef Rabin Dr. M. Rosen, *op. cit.*, pp. 235-237, 251-257; V. Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, pp. 378-379.

¹³ ANR, fond CC al PCR – Secția Cadre, dosar M/1270, ff. 3, 9, 12.

¹⁴ *** , *Pentru dezarmare și pace. A III-a Adunare a cultelor din România. București, 16-18 septembrie 1985*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1986, pp. 308-311; *** , *Romania's Religious Faiths...*, pp. 49-51; ANR, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 143 (13)/1986, ff. 101-102; dosar 222 (114)/1988, ff. 2-3; dosar 351 (116)/1988, f. 74; dosar 190 (22 vol. II)/1989, ff. 3-4; Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1980; dosar 15/1984, ff. 24-27, 40.

¹⁵ ANR, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 190 (22 vol. II)/1989, f. 4.



Ana-Maria Rugescu, *Falie*

Floarea ȚUȚUIANU

Zona de confort

Sunt 30 de ani de când am debutat
în „România literară” – fără orgoliul de a deveni
cu adevărat poetă vreodat’.

De dimineața până seara, în fiecare zi
de la 10 ani am studiat desenul cu penița.
Apoi am înțeles că prea mult confort în pat
strică și de aceea, de seara până dimineața
am desenat litere, apoi cuvinte care s-au întrupat
în poeme erotice

Pentru mine poezia este un dar, o binecuvântare
care cu timpul devine tot mai pregnantă – orice s-ar zice,
e și o provocare –
a sufletului către eternitate.
Ce altceva poate fi? Am dreptate?

Ca să scrii un vers foarte bun e nevoie de artă –
trebuie să știi cuvântul cum să-l seduci
cu o **artă a seducției*** care să poată
să îl despartă de vechiul trup și chiar atunci
să-l arunci în apele tropicilor și tu, ca o **femeie pește**,
după el să te arunci.

Anul acesta se poartă poezia erotică și
poetilor din generația ’70, ’80 și ’90 nu le e ușor
să o re trăiască din amintiri, deși
pe mulți dintre ei asta i-a ridicat în zbor.

Pe mine m-a salvat de la greu
Fernando Pessoa, Emily Dickinson, Sylvia Plath
și Angela Marinescu cu Marta Petreu.

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei