

# O vară fierbinte pe Iza



• Vava Ștefănescu

**N**U AM văzut decît o parte din spectacolele lui Măniuțiu din ultimii 10-15 ani și îmi pare rău că nici pe acelea pe care le-am văzut nu le am înregistrate, ca să-mi ofer o „gală privată Măniuțiu“. Ultimul spectacol, *O vară fierbinte pe Iza*, a cărui premieră a avut loc la Naționalul clujean în 19 mai, mi-a trezit dorul de *Săptămîna luminată* și de *Nunta*, de *Omor în catedrală* și de *Bacantele*... Teatrul experimental, din care Măniuțiu și-a făcut un stil, este, în cazul său, expresia unei căutări; a unei descinderi la origini – nu ale teatrului propriuzis, ci ale spectacolului în general; acele origini în care cîntul, dansul, jocul mimilor făceau corp comun cu vorbirea, într-o dublă adresare: în primul rînd către

zei și abia în al doilea rînd către oameni. Acest lucru mi s-a părut evident în *Calea către Momfa* (pe versurile lui Ioan Es. Pop și Ion Mureșan), și izbitor în *O vară fierbinte pe Iza*. În acest ultim spectacol, vorbirea a fost total înlocuită cu muzica, adică cu cîntecul popular al grupului maramureșean „Iza“. Sînt cîntece autentice: rituri de trecere și bocete din fondul arhaic românesc, care îi pun în mișcare pe Vava Ștefănescu și pe dublul său așa cum sforile unui păpușar pun în mișcare membrele și trupul păpușilor de cîrpă.

Scena, goală, e mărginită pe laterale de două mici insule de pămînt, în care crește, stingher ca o amintire firavă a raiului, cîte un copăcel. Pe scenă e întuneric, iar Vava Ștefănescu – pe care Mihai Măniuțiu o folosește ca pe un instrument –, distribuită de data asta într-un mit românesc al morții, umple spațiul de joc cu mișcări stinghace de marionetă nearticulată, de ființă care nu-și găsește locul în lumea de aici/de dincolo sau în propria piele. În costume cenușii, de echivoci călugări-diavoli medievali, cei șase membri ai grupului „Iza“ se mișcă și cîntă, cînd tragic, cînd drăcește, cînd solemn, cînd grotesc, înconjurînd dan-

satoarea cu gesturi insinuante și făcînd-o să zvicnească spasmodic.

Tema dublului, recurentă la Măniuțiu, apare și aici, Vava Ștefănescu fiind la un moment dat „duplicată“ prin apariția unui alt trup în mișcare, István Teglăș.

Ceea ce face Vava Ștefănescu depășește coregrafia, fie ea modernă: ritmul în care se mișcă și caracterul autodistructiv al mișcărilor au la un moment dat o intensitate greu suportabilă. Ea este un dansator și-un mim de-o rară forță expresivă. În combinație cu arta arhaică a grupului „Iza“ – în care Anuța Pop, Voichița Tepei și Ioan Pop cîntă „despre dragoste, nebunie și moarte“ – și cu sunetul instrumentelor arhaice, rezultatul este violent și cathartic.

În acest spectacol aparte, ce pare o ilustrare a teoriilor teatrale anamnetice ale lui Ieronim Thanase, alias Eliade, profesionalismul și inspirația (atît ale regizorului-scenarist, cît și ale interpreților) merg, indiscernabil, mîna în mîna. Matricea stilistică românească, pe care Blaga, la sfîrșitul anilor '30 ai secolului trecut, o visa gata să se exprime plener în registru de autor, capătă, în acest spectacol brutal, e expresie înaltă.



• Imagini din spectacol

# Don Juan în Soho

ANDREI ȘERBAN a montat în Cluj/Sibiu o piesă contemporană engleză, *Don Juan în Soho*, de Patrick Marber. Comedia lui Marber este o rescriere la zi și o localizare – în Londra zilelor noastre – a unuia din miturile fundamentale ale culturii europene, așa că tocmai datorită acestei încărcături universale, textul comediei – scriitor înțesat de aluzii britanice – trece fără dificultăți pe o scenă românească.

Într-un decor simplu și ușor de manevrat, folosind excelenta trupă a Naționalului clujean, Andrei Șerban a realizat un spectacol drăcesc. Drăcesc ca ritm – spectacolul se desfășoară cu acceleratorul, într-o viteză crescândă – și drăcesc în conținut. Pentru aluziile diabolice, acoperirea se află atât în textul lui Patrick Marber (replici numeroase subliniază mereu că Don Juan e ne-uman și diavolesc), cât și în general în mitul european al lui Don Juan. Personajul are un „ceva“ neliniștitor, ne-omenesc, o legătură directă cu transcendentul, chiar dacă numai cu partea întunecată a acestuia.

Comedie șarjată, îngroșată cu intenție, montarea lui Șerban are și accente neliniștitoare, care echilibrează balanța și pun spectatorul pe gânduri. Actorii sînt într-o vervă nebună: Cornel Răileanu (Don Juan), plin de energie și ritm, joacă nuanțat și are bizare zîmbete demonice. Ionuț Caras (Colm, Un vagabond) este un actor plin de forță și cu o gamă largă de expresie. Silviu Iorga are o expresivitate și-o mobilitate uluitoare, de la inocența etanșă la perversitatea deplină; ca și Ionuț Caras, Silviu Iorga anunță un actor extraordinar. Ramona Dumitrescu (Lottie, Dalia) este splendidă și puternică: duce în cârcă – la propriu și la figurat! – un act întreg al piesei. Partenerul ei, perfect în „ingenuitatea“ lui, este Adrian Cucu. Buni și foarte buni, Cristian Grosu, Dan Chiorescu, Anca Hanu. Toată trupa funcționează unitar, creînd o farsă – în sensul original al termenului – colorată, gălăgioasă, veselă, neliniștitoare, nu lipsită de bravură și de bravadă. Subintitulată „După Molière“, piesa lui Marber se întoarce, spectacular vorbind, în viziunea lui Șerban, înainte de Molière, către farsele donjuanești ale *Commediei dell'Arte*. Absolut justificat: Don Juan însuși este, originar, *El Burlador*, „Farsorul“, „Marele Farsor“, care pune la cale farse jucate „gros“ de un „cabotin“. În fine, un element autohton – sîngele vampiric în care se sfîrșește spectacolul – ne amintește că sîntem în țara lui Dracula...

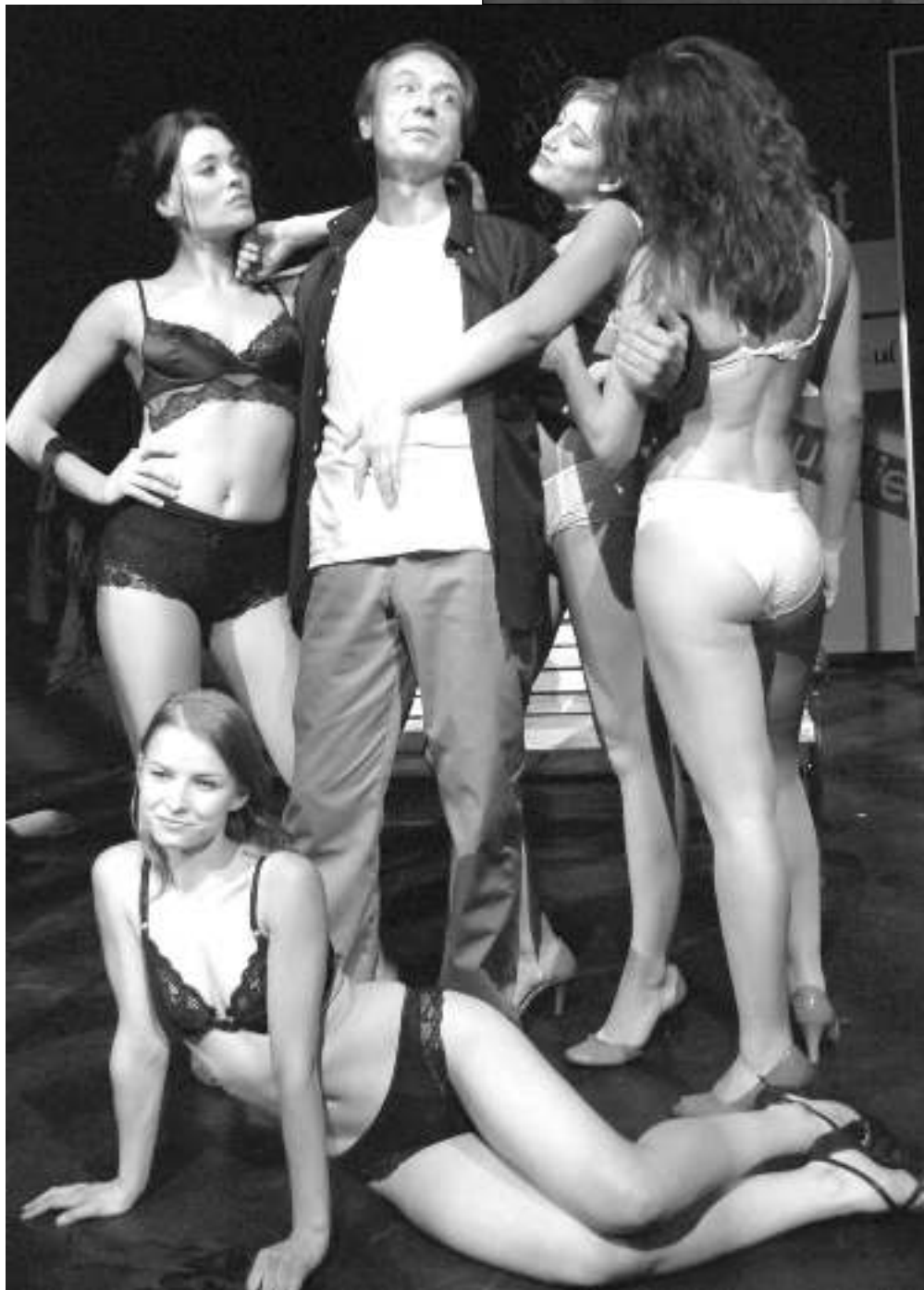
Andrei Șerban a pus spectacolul într-o ramă unică, scena de început și de sfîrșit, în stilul *Commediei dell'Arte*, coincizînd, așa că spectatorul nu poate să nu

se gîndească la faptul că Don Juan, în orice întrupare, e gata s-o ia, într-o eternă reîntoarcere, de la capăt...

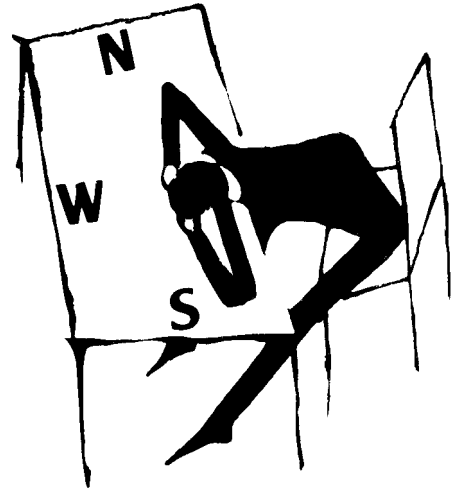
Un Andrei Șerban care exploatează rîsul, grotescul, șarja, un Andrei Șerban plin de vervă, dar nu lipsit de tușe neliniștitoare – asta ne-a dat dubla premieră, de la Sibiu (3 iunie) și de la Cluj (5 iunie), a Naționalului clujean în colaborare cu Naționalul sibian și cu compania de teatru ArtAct.

Lucrînd în doi ani trei spectacole cu trupa teatrului clujean, Andrei Șerban a creat o atmosferă de dezbateri, mergînd pînă la polemici, în jurul spectacolelor sale. Ești sau nu de acord cu aceste spectacole, un lucru este însă sigur: de sub mîna lui, iese la iveală o excelentă trupă de actori.

Martha Petreu



• Imagini din spectacol. Foto: Nicu Cherciu



CONSIDERATĂ, ÎN regimul comunist din România, o formă a ideologiei și o modalitate eficientă a propagandei, literaturii i s-a cerut mereu de către puterea politică să fie progresistă și optimistă. Încă din celebrele rapoarte ale lui A. A. Jdanov (ale cărui idei au influențat decisiv doctrina românească în materie de artă), despre literatură se spune că: „Entuziasmul și pasiunea eroismului impregnează literatura noastră. Ea e optimistă, dar nu din pricina unui fel de instinct zoologic funciar. Ea e optimistă în esența sa, pentru că este literatura clasei ascendente, a proletariatului, singura clasă progresistă din lume“. Aceleași atribute (tot atâtea cerințe) le găsim și în discursurile lui Gh. Gheorghiu-Dej și în cele ale lui Nicolae Ceaușescu. În așa-numitele *Teze din iulie* din 1971 (moment de cotitură, de revenire în forță la ideologia stalinistă și jdanovistă în materie de artă), N. Ceaușescu cere eliminarea din edituri și librării a literaturii „care otrăvește sufletul tineretului nostru“, respectiv a acelor cărți (multe dintre ele traduceri) „care fac apologia modului de viață burghez, chiar apologia crimei“. Și aceasta pentru că: „Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste“. Un an mai târziu (ca, de altfel, în toate textele care vor urma), într-o cuvântare rostită la Conferința Națională a Scriitorilor, șeful statului subliniază (cu vulturi de orator) rolul măreț al scriitorului:

„Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decât acelea de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului! Această cauză măreață pe care sînt chemate să o slujească literatura și arta nu poate să nu însuflețească pe adevărații creatori de frumos, sensibili la idealurile umanitare ale timpului lor.“

Sînt apostrofați, în schimb, acei scriitori insensibili la măreața cauză și care își caută subiectele „în întîmplări mărunte, banale, ale unor existențe consumate la marginea societății, în cafenele, în atmosfera vieții de bulevard“, ca și cei care devin „prizonierii propriei lor imaginații bolnăvicioase, care nu poate da naștere decât unei literaturi sterile, lipsite de vlagă, de forță emoțională, de audiență la marele public, care nu servește omului, bunăstării, fericirii și înălțării lui spirituale“.

În anii care au urmat, Nicolae Ceaușescu a făcut din optimism și sărbătorească constantă, supravegheate politice, ale vieții naționale. Dacă în 1973 Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român emite o *Hotărîre în vederea reglementării*

# Dreptul la nefericire

Sanda Cordoș

*periodicității aniversării unor evenimente deosebite din istoria patriei și a partidului nostru*, în 1976 Ceaușescu inițiază Festivalul Național Cîntarea României, adică „o mare festivitate a întregului nostru popor“. Festivalul antrenează milioane de oameni (tot mai mulți de la an la an), amatori și profesioniști, pentru că, indică tot Ceaușescu, „Nu trebuie să existe comună, școală, instituție, întreprindere fără formații artistice-culturale, fără cercuri de creație în diferite domenii de creație“.

Unii scriitori participă la această sărbătoare continuă, publicînd, în presă sau în volume omagiale, texte care rezolvă temele mărețe dictate de partid, fie că e vorba de trecutul glorios, de prezentul revoluționar și eroic sau de viitorul luminos. Alții – într-o duplicitate care e marca specifică a acelei epoci – combină optimismul oficial practicat în presă (mai ales în preajma datelor aurite din calendar) cu o neliniște prezentă în volumele personale, mai ales în cele de ficțiune. Indiferent de practica scrisului, mulți scriitori vor resimți ca împovărătoare distanța dintre optimismul comenzii oficiale și starea lor interioară. Iată ce consemnează în 1958, în jurnalul personal, poetul Victor Felea:

„Lucrul cel mai dificil e să scrii poezii „optimiste“ cînd în jurul tău nu vezi decît teamă și dezolare, cînd nemulțumirea a devenit tema fundamentală a existenței. Totuși, cînd „optimismul“ este singura sursă de trai, trebuie să-l scoți și din piatră seacă, trudind mai amar decît robii faraonilor. Și cu toate acestea, chiar dacă dai în brînci, ți se spune că nu e de ajuns, că poți mai mult.“

Tot Felea consemnează, aproape 30 de ani mai târziu (în 1987), aceeași discrepanță, de data aceasta extinsă la scară națională: „Un festivism țipător și neobosit încearcă să ascundă imaginea poporului adus la sapă de lemn și la o totală supunere“. Cele două fețe antitetice ale vieții îi determină pe scriitori să vorbească despre lumea în care trăiesc ca despre „monstruoasa mascaradă“ (Mircea Iorgulescu), „Cercul totalitar sau „țara carnavalului fără carnaval“ (Norman Manea).

Exceptînd prima perioadă de după instituirea regimului comunist (în speță anii '50), în care predominantă este literatura cu caracter propagandistic și care poartă marca optimismului oficial, în perioadele următoare, în care literatura s-a zbatut să cîștige și să mențină o anume autonomie în raport cu puterea, aceasta a încercat să se sustragă triumfalismului specific omului nou și să vorbească limbajul mult mai bogat al omului dintotdeauna. Într-o tabletă de după 1990, Ana Blandiana mărturisește dilema pe care a trăit-o în perioada totalitară:

„dacă nu cumva este mai cinstit să nu publici deloc, chiar și cele mai eroice pagini, în condițiile în care publicam noi. Scriam cărți

curajoase, publicate de redactori la rîndul lor curajoși, și ne simțeam vinovați chiar și pentru curajul nostru, pentru că nu eram siguri că acest curaj nu va fi manipulat și folosit ca un argument pentru demonstrarea unei libertăți de expresie care în fond nu exista și care putea fi doar din cînd în cînd realizată prin riscul unor individualități separate și a unor solidarizări tacite, în urma unor îndelungate și epuizante lupte.“

Și-a asumat însă riscul renunțării la tăcere pentru a fi „mereu de partea celor candidați la înfrîngere“.

Acest mod de asumare a rolului este de găsit nu doar în paginile publicate în post-comunism, ci și în unele profesioni de credință apărute în epocă. Într-un interviu din 1976, Dumitru Radu Popescu exprimă, într-o manieră duplicitară, dusă pînă în pragul hilarului, opțiunea pentru filonul tragic: „Tragedia este necesară și în epoca actuală. Ea este optimistă, dar nu de un optimism facil“. Constant, Marin Preda consideră că scriitorul trebuie „să dea glas neliniștii morale a maselor“ și să stea alături nu de partea Istoriei (unul dintre marile principii suverane ale ideologiei comuniste), ci de partea individului, întrebîndu-se, prin scrierile sale, „care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare“. O idee asemănătoare exprimă și Constantin Țoiu: „Scriitorii buni sînt solidari cu bunul-simț și cu acest mers îndărătnic, sigur, al oamenilor ziși de rînd, spre mai bine“. Sîtuîndu-se alături de mersul îndărătnic al oamenilor de rînd, scriitorii vorbesc în cărțile lor nu despre un trecut glorios, ci despre o memorie ultragiată, nu despre un prezent eroic, ci despre un prezent cenușiu, vinovat, neliniștitor. Vorbesc, de asemenea, despre eșec, ratare, inadaptare, injustiție, frică și nefericire. Cu toate acestea, Ion D. Sîrbu i se adresează epistolar unui prieten în 1987:

„Dar, la noi, există o inflație enormă de suferință, o suferință nespusă și nepovestită, nu avem voie să trecem prin viață ca niște robi nespovediți. Întreaga mea literatură scrisă în acești ani ar intra în formula lui Panait Istrati [...] și anume: „Spovedaniile unor învinși!“

Însă, cum, în termenii lui Nicolae Ceaușescu din cuvîntarea deja citată din 1972, „rolul de conducător și organizator al partidului și al statului constă tocmai în a feri organismul sănătos al societății de aceste influențe nocive, în a curăța pădurea de uscături, pentru a-i permite să crească nestîngeră, viguroasă“, acesta a încercat mereu să stopeze drumul spre expresia publică a nefericirii. Un referat al cenzurii din anii '50 arată că volumul *Povestiri* al lui Ștefan Luca „prezintă realitatea noastră în culori sumbre“, motiv pentru care „volumul nu poate

să apară sub această formă<sup>6</sup>. Note similare însoțesc, între altele, în anii '60 (într-o perioadă socotită de liberalizare) manuscrisele cărților de poezie *Viața deocamdată* de Ion Alexandru („din întregul volum se degajă o atmosferă apăsătoare, de pesimism și tristețe“) sau *Moartea ceasului* de Marin Sorescu:

Din ansamblul volumului se degajă o viziune sumbră, sceptică asupra vieții, asupra poeziei. Se subliniază ideea imposibilității cunoașterii umane și a progresului, lumea fiind pentru poet „un imens cerc negru“, „o lume de bile și cercuri minuite de un jongleur“, „o casă a misterelor“ în care repetăm „zilnic aceeași mișcare de servitoare“, știind „că cele mai multe noduri în care ne-am frânt dinții și mintea au rămas nedelegate“. [...] Unele din aceste poezii pot da naștere la interpretări greșite din punct de vedere politic.

În anii '80, cenzura se ocupă de aceleași probleme. Într-un referat al unui cenzor binevoitor se scrie despre manuscrisul romanului *Plicul negru* de Norman Manea: „Romanul configurează o viziune unilaterală, preponderent negativă asupra realităților vieții înconjurătoare“. Prin urmare, prozatorului i se recomandă: „De inclus obligatoriu personaje secundare (de ce nu și unul central?), ca imagini pozitive ale vieții“.

Tocmai prin faptul că s-a străduit să se sustragă optimismului oficial, literatura a jucat un rol atât de important în totalitarism. A fost, pentru decenii, singurul limbaj cu circulație publică în care s-a scris despre nefericire, neliniște și suferință și în care cititorul a reușit să-și identifice propria sa viață interioară. O bună explicație oferă, în acest sens, Matei Călinescu, în *Amintiri în dialog*, cartea autobiografică scrisă împreună cu Ion Vianu:

A citi într-o lume totalitară e aproape același lucru cu a citi în închisoare – atunci când paznicii o îngăduie. Lectura care rezultă e în același timp riguroasă, atentă (cărțile demne de citit, relativ puține, sînt supuse unei lecturi profunde, intensive) și proiectivă – în sensul că cititorul proiectează în text propriile aspirații secrete, dorințe, gânduri, teorii. Interesul acestui tip de lectură vine din tensiunea dintre atenție și proiecție, între respectul pentru literă și tendința de a vedea în text o expresie alegorică a dramei cititorului. [...] Dar proiecția la care mă gândesc nu e nici simplă nici arbitrară, căci cititorul nu „forțează“ textul, nu-i impune fantasmale sale în mod brutal; dimpotrivă, el se apropie de text cu sfială, își creează tot timpul complicații și ține scrupulos seama de constrîngeri pentru a obține o victorie (alegorică), în ultimă instanță, o victorie dificilă și purificatoare.

În timpul lecturii, masca triumfalistă putea să cadă pentru a face vizibile, în lumina neliniștită a cărții, ridurile adînci, săpate de o prea îndelungată condamnare la fericire.

# Avangarda rusă

## Din Crimeea

Velimir Hlebnikov

(1885-1922)

(*al inimii ritm în liber înscris*)

Turci fără turcoaice,  
Mici trucuri de inși mereu sclivisiți – chiștoace  
Împrăstiate pe țarm,  
Până departe.  
Eu îmi ocrotesc  
Peștișorii  
În palmele  
Împreunate.  
Zâmbetele

Nu și le pot reține blonzii  
Osmani!  
Uneori fac ghidușii – li-i a joc.  
Dintre degete, las și eu un chiștoc...  
În acest golf marea picotește de-a binelea.  
Adorm marinarii  
În a năvoadelor răsfirare.  
Cercul  
În stînga... În chipul femeii  
Ați putea depista umbra seninului?  
Pescarii nu sunt în stare:  
Înclinându-se, ei plasează plase.  
Muncitorul întreabă: „De unde să știu?“  
Ca un ciurlan se rostogolește un cățelan.  
Și, aplecându-mă să ridic o pietricea,  
Simt că trebuie să mai întind mâna mai ceva.  
Sub îndrumarea mamei sale  
Duduia deprinde să arunce piatra în bulboane.  
Prin plutitoare azururi, prin senin  
Vântul seamănă dulce  
Mireasmă de măslin  
Menită, cândva, de-o oarecare zeu  
Să fie floarea lui Odiseu.  
Și, până încolțesc, zâmbind, boabele glumelor,  
Din mînuțe  
De cocuțe  
Se prelinge, vălurat, o ploaie peste rațele ce se îndepărtează.

Marea cu supramăsură  
Vântură aurul de amiază.  
Ah! în atare răstimpuri noi cam suntem credincioși,

Cu toții tineri părăndu-ne.  
Și prindem a crede că nu e nimic imposibil de imaginat,

Că exact în aceste clipe  
Marea se plimbă printre noi,  
Înveșmântată în albăstrimi inexpressive.  
Ziua-i ca o tulpină de arbore retezat,  
prelingându-și seva

Printr-o închipuire de vad.  
Plaja e vatră încinsă.  
Drumul șerpuie prin nisipiș.  
În cuprinsul văzului – un cățelandru, pietriș.  
Exclamații: „Mămică, măicuță!“  
Cineva flutură din mînuță.  
Vipia mă toropește.  
Sleiește și marea.  
Strălucesc fundulețele unor micuțe șipuri de vodcă...

Pasărea  
Șe tot rotește  
În zbor lin. Rotocoale-n senin...  
Ah, amice-fărtat!  
M-am cam săturat nisipurile să le străbat!  
Iar copilașul  
Ridicându-și spre soare fața  
Strigă: „Tata!“  
Și acest scrașnet de nisip sub picioare!  
Tristă umoare.

O, acest nor prins în năvodul clipitelor!  
Și țipătul vulturilor, nevăzuților!  
De aici, se vede departe-n orizontul apelor.  
Pe unde cu ochi imaterial trecură norii,

Eu caligrafiez „V“ și „D“.  
Inițialele cui? Nu sunt ale mele.  
Ale mele sunt: „V“ și „I“.  
Pe un stei ce răzbate din apă  
Șopârla  
Alunecă  
Precum o umbră –  
Înduioșată fire  
De gingașă năpârlire.  
De aici marea se pare  
Învolburată de palme bătătorite clătite-n sineală.

Ziua-ziulica! din nou dinainte-mi apare  
Ca un copleș bondoc,  
Frământându-se pe loc  
Cu mâinile în buzunare.  
Dar vârtejul duce cântul departe  
Și clare sunt păcelele montane.  
Liniște deplină. Nimeni nu spune nimic.  
Bălăile chipuri ale osmanilor s-au dizolvat  
În pâlparea apusului încenușat.  
O, acest asfințit limpede!  
Purpura sa revărsată pe versant!  
Și jertfele sale triste –  
Eu și culorile unei dimineți decedate.  
Peste aceste câmpuri,  
În care timpurile boabele și le-au semănat,  
Privesc turnuri înalte,  
Neîngenuncheate!  
Unde-a fost meleagul zeilor și  
Sudica patrie a fecioarelor pământene,  
Acolo se vînd brînzeturi în dughene.  
Pe unde trecuse zeul – necontrafăcut, ci adevărat,

Acolo stau stivuite lăzi goale.  
Și adresându-mă norilor,  
Și scoțându-mi pălăria,  
Și lăsând puțin piciorul în urmă,  
Gânguresc – cu ei înde noi nu ne cunoaștem –  
Cu limba peltică, nesigură, de copil:  
„Dacă umila mea presupunere are temeii  
Că auriile prăjituri pe care le gustați,  
În timp ce, rîzînd, bîsneați despre dragoste,  
Nu sunt decât o firească podoabă a familiei  
mneavoastră,  
Nu cred ca domniile voastre să nu mă fi anunțat

Că vă plac prăjiturile  
Și cucuvaia pitică  
Și dacă la materia «limba rusă»  
Ați trecut sau bu conjugarea verbului «a iubi».  
Dar prunele?“  
Vântul, semănându-și cântul,  
Se zburătăci spre zările-i natale.  
Eu doar mă înnemuresc.  
Numai atât.  
„Și, în afară de asta, învățătorul vă mai pune nota doi?“

Vechea amintire înțeață.  
Și dantelele sunt triste.  
Și tristețea de cândva  
Își insinuează visu-n slova „Rusi“<sup>63</sup>...  
„V-ar plăcea să arătați limba?“

1908, *sfârșit de an*

Traducere și antologie de  
LEO BUTNARU

### Note

1. Remarca lui V. Hlebnikov: „Nu de puține ori, se întâlnesc turci blonzi“.
2. În original: *bessmertnoveiu*, de la *bessmetrie* – nemurire, unul din derivatele „verbocreate“ de poet.
3. Forma arhaică a substantivului *Rusia*.



# Galerie de portrete

Gelu Ionescu

**S.** DAMIAN a publicat în 2006 două cărți: *Trepte în sus, trepte în jos și Păr de aur și păr de cenușă*; în 2004, *Aripile lui Icar*, în 2002, *Pivnițe, mansarde, nu puține trepte*. Nu sînt mulți cei care, citind aceste titluri – de altfel foarte inspirate –, își pot imagina că „materia” lor este critică literară, istorie literară, eseuri polemice, eseuri politice, la care se adaugă și pagini, nu puține, de memorialistică. Încep prin a observa că despre aceste cărți s-a scris foarte puțin, ele fiind doar semnalate la rubrica de... noi apariții. Cînd și cînd... Încerc să-mi explic de ce această ignorare, pe care „conținutul” și fervoarea ideatică a acestor cărți nu o merită, cituși de puțin.



În primul rînd, S. Damian este un scriitor uitat: din 1976 și pînă după 1989, el nu a publicat nimic în presă sau în editurile din țară. O părăsisese, în cele din urmă și într-o stare psihică lamentabilă, cauzată, după propria mărturisire, de marea deziluzie politică a comunismului; intrase deci în rîndul „interzișilor”, ca destui alții (între care mă număr). Deși, după '89, a publicat în editurile din România mai mult de zece cărți – adică foarte multe, cred că mai multe decît oricare alt exilat –, cei care își aminteau totuși de el îl știau mai ales ca un critic „ideologic” și un comentator al literaturii „realismului socialist”, din cei ce se încadraseră în linia trasată de partid. Ceea ce nu era decît în parte adevărat. Așadar, fiind considerat ca unul dintre „elefanții” dogmatismului, trebuia pedepsit măcar cu uitarea. Cei tineri erau ocupați cu scriitorii încă prezenți și cu intrarea în literatură a celor noi, de la care se speră totul – și bine se face. Înainte de plecare totuși, S. Damian scrisese o carte excelentă despre Călinescu romancier, între altele; apoi în anii de după 1989 a fost unul din puținii, foarte puținii care și-au asumat vinovăția dogmatismului comunist și care își defineau noua lor poziție, care nu era de conjunctură, ci se manifestase de mult, încă din anii cînd transformase seminarul de română de la Heidelberg într-un fel de gazdă a scriitorilor români de valoare, între care și disidenții sau criticii direcți ai regimului comunist în care trăiau, așa cum și-o amintesc, sper, măcar unii din mulții săi oaspeți, ce aveau acolo șansa de a vorbi fără frica de „turnători”. Deci un destin și o creație, o atitudine care nu merită absolut deloc uitarea – cel puțin așa socotesc eu, și nu numai pentru că am parcurs cîteva ani împreună la Heidelberg sau pentru că am fost în contact permanent pe cînd mă ocupam de „starea” culturii și literaturii din țară la „Europa Liberă”.

Să revin la volumele publicate de S. Damian în ultimii ani. Ele au un conținut, cum

arătăm, extrem de variat ca tematică, dar foarte unitar ca stil. Am spune că autorul nu se grăbește niciodată, în nicio situație. E un fel de a „povesti” sau analiza un text, o atitudine, o situație sau o carieră – un destin deci –, e un fel de a povesti sau de a comenta care e extrem de personal – poate greșesc, însă mie mi-e necunoscut în critica noastră. Spun „critică”, însă de fapt e altceva, sînt texte greu încadrabile. Ceea ce S. Damian preferă, cu evidență, este nu atît analiza unei opere literare, cît, mult mai mult, apropierea de persoana autorului care a produs această operă. O spune, de altfel, singur, citez: „Artistul ca om se confundă cu opera sa și nu poate fi deslipit de ea” (*Trepte în sus...*, p. 157). Așadar, situații definitorii pentru un destin de artist, împrejurări care permit lui S. Damian să refacă o traiectorie sau să descopere într-o împrejurare a vieții esența unei opere, evident foarte importantă, operă pe care o consideră cunoscută de cititor. De pildă, vizita lui Kafka la München – de fapt, un moment deloc important pentru destinul scriitorului, dar în care S. Damian întrezărește o esență; sînt multe traiectorii de viață ale unor mari scriitori sau intelectuali care își găsesc în S. Damian un povestitor, un „biograf”, un analist care caută și găsește specificitatea unei întregi opere sau „mîna destinului”, nu numai în experiențele capitale, ci și în momente, ca să zic așa, aproape anodine.

Un alt capitol, poate cel mai important și semnificativ pentru aceste cărți ale lui S. Damian, este punerea în paralel sau chiar confruntarea, nu numai în situații, ci mai ales în destine, a unor personaje, a unor personalități ce au marcat secolul 20. De pildă, Heidegger și Paul Celan, coexistența în München a lui Thomas Mann și a lui Hitler, Soljenițîn și Tvardovski, Schiller și Goethe, extraordinara poveste și corespondență între Rilke, Ţvetaieva și Pasternak etc. Sînt apoi multe observații interesante despre Kafka, Thomas Mann și Malraux (preferații...), despre Eisenstein (și Stalin), Canetti și Musil. Criticul trebuie citit cu răbdare, ocolușul spre esențial e lung – cum știu prietenii, S. este încet, tăcut, deseori timid (nu și în scris).

Una din cele mai interesante atitudini pe care S. Damian o adoptă, cu multă seriozitate și judicioasă elocință și documentare, este aceea față de personalitățile care au fost, pentru un timp, legate de hitlerism și de varianta lui românească sau de comunism și de realismul socialist. Mă refer, cum se poate anticipa, la Heidegger, Mircea Eliade și Cioran, pe de o parte, la Ov. S. Crohmălniceanu, pe de alta; atitudine care a făcut ca o serie de prieteni și foști comilitoni – și nu unii neimportanți, ci dimpotrivă – să-i reproșeze tocmai buna cumpănire a argumentelor, pledoaria pentru refuzul radicalismului, pledoaria contra unei respingeri necondiționată. Dacă pentru unii – primii – Damian se întîlnește și cu alți comentatori, portretul carierei și persoanei lui Crohmălniceanu mi se pare esențial și de neignorată de către cei care, cu mai multă sau mai puțină simpatie, vor mai scrie despre el; ar fi păcat totuși să fie uitat,

pentru că o parte a exegezelor lui Crohmălniceanu își păstrează actualitatea și valoarea.

Mai există în volumele amintite și cîteva comentarii pur literare, care trebuie însă citite în lumina unei atitudini programatice, aceea pe care o putem chiar citi la pagina 248 a volumului *Aripile lui Icar*: „Sunt dator să recunosc că, în funcție de critic confiscat de idei [...] n-am stăruit, cum ar fi fost firesc, asupra virtuților scrisului”. E adevărat, S. Damian acordă ideilor o importanță capitală, uitînd oarecum – cum se vede – cu bună știință totalitatea literară a operei; există însă multe pagini de serioasă interpretare, uneori cu observații esențiale pe care alții le-au omis sau le-au ignorat, în eseurile dedicate operelor lui Breban, Cosășu, Cușnarenco, Cimpoieșu sau Cărtărescu. Nu insist, S. Damian este un comentator aproape exclusiv al ideilor unei cărți (de beletristică sau nu), uneori al ideologiilor, față de care are o intransigență sau, dimpotrivă, o toleranță neobișnuită, ce unora șau altora le displace (ceea ce e de înțeles). În ciuda unei consecvențe care i s-a reproșat, a unui fel de „dogmatism” – mai ales în profesarea ideilor politice liberale și democratice de azi, adică la opusul începuturilor sale „revoluționare” –, el este totuși un om al dialogului. În aceste volume există și unele comentarii politice, altfel bine argumentate, dar prea firziu adunate, după o primă, numai aproximativ promptă, publicare – cu alte cuvinte, depășite (mi se pare că numai ideea de a polemiza cu Ion Cristoiu sau Ioan Buduca este o curată pierdere de timp). S. Damian face, pe scurt, un fel de critică ce nu se mai obișnuiește – sîntem de mult în epoca primatului textului (care pare și el a sucumba în curînd). În textele sale, niciodată pripite – nu o dată i-am reproșat, prietenește, că scrie prea lung; răspunsul său a fost: Nu pot altfel! –, există un fel de... „oralitate” sfătoasă, deși, nu o dată, intens polemică. De fapt, S. Damian e un polemist nedisimulat, tonul scrierilor sale e, deseori, foarte răios, deși lipsit de agresivitate și „rostit” cu un calm de invidiat. Cum spuneam, el rămîne mereu dispus să răspundă la replici și, uneori, să-și revizuiască argumentele – nu o dată el chiar imaginează răspunsurile și contraargumentele, ca un bun jucător de șah, ce și este. Cred că acest suprapolemism se datorează și faptului că lui S. Damian îi lipsește umorul (e totuși ironic, din cînd în cînd). Ceea ce face ca unele, foarte puține, dintre intransigențele sale să pară inadecvate și să irite oarecum prin asta chiar pe spectatori. În orice caz, S. Damian are meritul de a semnală o anumită atitudine „șocantă”, chiar dacă o „citește” și o judecă prea aspru.

Cum spuneam, scrierile lui S. Damian sînt deseori bazate și pe un „strat” de memorialistică – în special schimburi epistolare –, care fac și ele interesul lecturii. Încheind, aș spune că textele lui S. Damian – indiferent cum le-am numi – sînt produse tipice ale spiritului secolului trecut, cu marile lui probleme niciodată epuizate. Cel puțin de noi, care îi suntem... contemporani. ■

# Poeme de

## letitioile

### după multă vreme

îmi dă telefon  
el a fost rând pe rând  
îndelung așteptatul  
cel în taină râvnit  
nemaivăzutul  
singurul  
îmi dă telefon  
cu timpul a devenit un fel de frate mai mic  
căruia trebuie să-i iert prostioarele  
(cum ar fi aceea de a-mi da telefon)

din difuzoare  
o melodie dragă  
îndelung așteptatul vorbește  
nu aud  
îngân rimele franțuzești

vorbește  
vorbește chiar frumos  
ani din viață aș fi dat odinioară  
pentru asemenea cuvinte  
mi-aș fi lăsat părul lung  
aș fi pus murături și zacuscă  
eu tac îndărătnic cu spor  
fredonez în gând  
melodia franțuzească  
el nu se lasă  
îi place să se audă gândesc  
puțin contează ce și cui spune  
vorbește chiar frumos  
și atunci de unde hăul  
ce se adâncește pe zi ce trece  
și atunci cine  
a sădit buruieni în inima mea

îndelung așteptatul vorbește  
cuvintele îmi cad pe piele  
ca niște monede calpe  
nu aud nimic  
fredonez în minte  
aș fi putut fi da aș fi putut fi...  
gândul pufos mă leagănă  
trebuie să produc și eu ceva frumos  
înălțător

în ultimele acorduri ale melodiei franțuzești  
spun tandru:  
„închide, te sun eu. am minute gratuite.“

și el chiar închide

### la măsuțe rotunde

*lui Gheorghe Crăciun i.m.*

aici stăm  
războindu-ne în lingurițe de cafea  
scuturi de fum ne înconjoară  
nici nu ne aducem aminte  
de când suntem prieteni  
de când suntem dușmani

aici stăm  
la fel ca acum doi ani  
la fel ca acum cinci ani  
ca în viețile celelalte  
aceasta e ultima  
pisica a murit deja de șase ori

e ultima viață

și atunci de unde  
printre scrumiere și cești de cafea  
certitudinea  
că undeva  
da  
undeva  
nu foarte departe  
totul poate fi luat de la capăt  
abia acum

totul poate fi luat de la capăt

fără riduri fără reumatism  
fără ca morții să fie încă  
foarte morți

vorbim  
ne rătăcim în mari planuri  
săptămânale anuale matrimoniale  
la măsuțe scunde  
ne războim în lingurițe de cafea

totul poate fi luat de la capăt

râdem la o întrebare cretină  
„există viață înainte de moarte?“  
ample cercuri de fum  
complicate planuri proiecte  
pe care cine să le ducă la capăt  
pisica a murit deja de șase ori

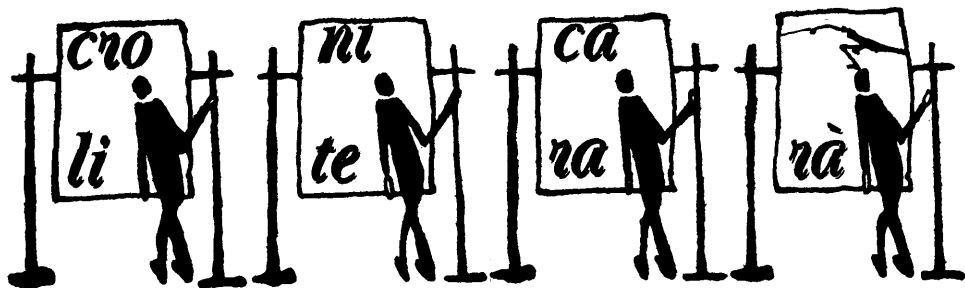
aici stăm  
toată cafeaua a fost băută  
toate țigările au fost fumate  
scaunele așezate deasupra măsuțelor  
încotro acum  
știm că în spatele ușilor  
împodobite cu coronițe  
nu e nimeni

totuși continuăm să ne batem  
în lingurițe de cafea

din armurile noastre de fum  
putem vedea chiar răsăritul  
căci ne-am antrenat corespunzător  
cei morți aproape că nu sunt morți  
cei vii aproape că nu sunt vii  
în țara nimănui de cafea și tutun  
la măsuțe rotunde

aceasta e ultima viață  
dincolo de care există  
da  
există ceva altceva  
neasemuit nebănuit  
cu sclipiri nemaivăzute

„totul poate fi luat de la capăt“  
spun cu voce tare  
sting apăsat țigara în scrumieră  
mătur cu dosul mâinii ceștile  
și rămân să tac  
pentru multă vreme



## Suflete la preț redus

Ioana Lăzăreanu

**N**ĂSCUT ÎN mai 1964 în Făgăraș, Eugen Ovidiu Chirovici a absolvit Academia de Științe Economice din București, studiind și la University of Glasgow (Scoția) și EDI (Grupul Băncii Mondiale, SUA). A fost șeful Secției economice, respectiv redactor-șef adjunct al cotidianului *Curierul național*, apoi director executiv al B1 TV. Mare-maestru al Marii Loji Naționale din România. A obținut Marele premiu pentru jurnalism (Clubul Român de Presă, 1999) și Premiul „Pamfil Șeicaru” pentru ziaristică (2000). A debutat cu proză scurtă în 1989. Au urmat romanul *Masacrul* (1991), *Comando pentru general* (1991), *România, zece ani după...*, eseuri (1999), *Naștina virtuală: Eseu despre globalizare* (2001), *Misterele istoriei: religie, politică, bani* (2005), *A doua moarte* (2005), ultimele două la editura RAO, unde apare și romanul *Suflete cu preț redus* (220 de pagini, 2007).



Cărțile sale încadrabile teritoriului literar exploatează, în doze atent controlate, informațiile furnizate de documente, arhive, biblioteci mai mult ori mai puțin „secrete” (adesea în sensul uitării lor ori al situației într-un con de umbră) și le dau o nouă interpretare cu instrumentele ficțiunii. Temele sale sunt mereu „grele” și controversate, subiecte despre care discuțiile nu se poartă niciodată la rece, ci de pe poziții inflamate, partizane, orbite parțial de interese mai puțin subordonate „adevărului” pur și simplu. Inchiziția, fascismul, comunismul, chiar și globalizarea sunt recitate fără prejudecăți sau, poate, cu o prejudecată inedită, așa încât incită, obligă la reconsiderări, fie și nemărturisite, ale opiniilor cititorului. Nu-i de mirare atunci succesul de care s-au bucurat rând pe rând cărțile sale. Și, poate, nu e cu totul nevinovată de această popularitate apartenența autorului la o societate ea însăși situată anume sub semnul misterului și al discreției.

*Suflete la preț redus* e legată automat de cititorul cât de cât avizat de *Maestrul și Margareta* a lui Bulgakov, de proza umoristică a lui Ilf și Petrov, de perspectiva ludic-satirică, absurd-grotescă asupra unei lumi pe dos gen *Romanța samovarului*. Fără îndoială, asemenea apropieri sunt legitime. În *Argument*, autorul mărturisește că niciuna dintre cărțile deja apărute despre anii comunismului nu i s-a părut satisfăcătoare. Prea încrâncenate ori prea superficiale, ele lăsașu undeva pe drum esența unei societăți absurde și ridicole, miezul ei uman: „Continui să cred că acest sistem a fost în primul rând absurd și ridicol și abia apoi criminal. Și-n acele vremuri, excesiv de politic, oamenii s-au îndrăgostit, au urât, s-au distrat, au fost eroi sau lichele, ca-n toate timpurile”.

„Carte a răsului”, romanul relativizează tonurile patetice ale portretelor făcute unei epoci abia revolute și ia distanța necesară pentru a-i identifica general omenescul. Asemenea lui Petru Dumitriu, să spunem, autorul știe că „putem lua asupra noastră o parte din Rău”, că nu doar Instanțele supraumane – fie ele Istoria, Statul, Regimul politic, chiar Dumnezeu – sunt vinovate de ce i se întâmplă omului sub vreme. Răul e mereu mai enigmatic și mai vast. Eugen Ovidiu Chirovici alege primul „obsedant deceniu” și îl convoacă nu la un proces dramatic și patetic, nu în fața unei instanțe rigide și prăpăstioase, ci în fața marelui exorcist dintotdeauna, răsul.

Excesul de interpretare, enunțul prea explicit și insistent al oricărei idei, epuizarea fiecărei semnificații alcătuiau, în deceniul șapte, un model de căutare în interior a cauzelor Istoriei. Înfruntări, orgolii, tabieturi, derute, compromisuri colorează și forfota umană din epoca luată sub reflector în *Suflete la preț redus*, însă marile anchete, sofisticatele labirinturi ale unei conștiințe abstracte, crizele, marea vină, ispășirea, răzbunarea, deruta, orgoliile, ierarhiile și-au epuizat eficacitatea. Prozatorul, inteligent și lucid, simte că e vorba, astăzi, despre un trecut care poate fi asimilat, asumat prin răs, înscris în memoria colectivității la dimensiuni care să-l facă suportabil. Doar astfel se poate face pasul mai departe. Trecutul e parțial remaniabil prin proiectarea sa într-un derizoriu teribil, pe muchie de cuțit. Oricât de tragic în multe din fețele sale, el, trecutul, are un călcâi vulnerabil: e omenesc. Așadar, mereu relativ și interpretabil, alunecos și, în cele din urmă, hilar. Ca o rană adâncă – a prins crustă și poate uneori furnica, provocând neașteptate accese de veselie.

Romanul radiografiază în subtext și „provincializarea”, înțelegând ca focalizare a interesului asupra celor mai infime detalii, în scopul extragerii, la acest nivel, a esențelor pure ale umanității, rezistând sub comandamente mai presus de om. Ca efort de repunere în drepturi a existenței, proces totuși intim, totuși particular, totuși înfiorat („Înfiorarea e tot ce are omul mai minunat”, credea Goethe, iar povestea de dragoste abia schițată în fundalul romanului și adusă, în final, la suprafață într-o secvență anume poemătică despre înfiorare vorbește). E vorba, apoi, și de asumarea ne-regulei pentru a accede la o ordine superioară („Incoerența îmi pare preferabilă ordinii care deformează” – Roland Barthes). Un univers cazon supus unor legi obtuze e nimicnicit pagină de pagină prin infuzia de fantastic (și el nesigur de apartenența sa la ne-omenesc), de parabolic (înțelesurile sunt mereu mai multe). E convocată în paginile romanului o galerie amețitoare de personaje. Groparul Kalman, Maria mireasa, poetul Deceneu Movilă, prim-secretarul, prostituata, malagambistul și așa mai departe intră în scenă cu costumații descrise în detaliu, cu limbaje personalizate pâ-

nă la nuanță, reproduse de o ureche atentă la cel mai mărunț sunet particular, cu ticuri și obsesii. Jocul vorbelor în răspăr disimulând derutant conferă frazelor, când ample, când icnite, o anume frenezie, contagioasă. Abordat cinematografic și însoțit de o coloană sonoră dublă, multiplă, ambiguă, bălciul uman își exacerbează toate valențele, autorul amestecându-le cu o dexteritate care atrage, în cele din urmă, atenția asupra nesfârșitelor contaminări dintre bine și rău. Notabilitățile locale, caricaturi umane, simple funcții golite de atribute omenești, în derută, sunt prinse într-o întâmplare grotescă. Diavolul însuși trage sforile, dar substanța sa demonică e pe cât de capricioasă și implacabilă, pe atât de fragilă, căci, la fel de ușor, poate reprezenta binele suprem, iubirea.

Cu totul remarcabilă știința de a surprinde manifestarea spectaculară a fiziologicului (precum în nuvelele și povestirile lui Caragiale), de a identifica doza de imagine semnificativă și semnificativă pe care gestul diurn o poate încăpea. Gesturile cele mai banale și mai joase (un scărpinat, o încrețire a frunții, o tuse, un suspin, un căscat ori altă emisie sonoră vulgară) însuflețesc personajele, le dau viață, le insinuează prezența, pipăibilă aproape, în vecinătatea cititorului. Acesta ajunge curând să le vadă, să le audă, să le adulmece. Și să le recunoască, așa zice.

Cât despre înrudiri, primele legături posibile sunt mult mai vechi: cu basmele populare („În basmele noastre, Împielitatul – cel care a furat trupul altuia, deci un demon întrupat – fuge nu de tămâie sau de ritualuri, ci atunci când este, la rândul său, păcălit și deci luat în răs”, spune Eugen Ovidiu Chirovici în *Argument*), dar și, pe cale de consecință, cu nuvelele cu draci ale lui Ion Creangă, să spunem. Ca și Dănilă Prepeleac, personajele romanului sunt niște foști „oameni gospodari” cărora o proastă alcătuire a sorții/a societății le-a încurcat drumurile. Ei sunt „pe dos”. Reprezentant al altei lumi, una „pe dos” în întregime, Împielitatul le va procura termenul convenabil de comparație, contrastul favorabil. Tratamentul este psihanalitic și oarecum homeopatic – minus cu minus ar putea da plus. Un personaj a-normal, i-real, „fantastic” în raport cu lumea oamenilor, dracul e hârtia de turnesol. Nimic nu mai e ce pare a fi până mai ieri. O bogată tradiție acceptă necondiționat inferioritatea și prostia dracilor, dar ea e însoțită și de aceea a pactului cu diavolul ca șansă inedită. Ambele sunt exploatare în acest roman lucrat în canon, în care toate atributele umane și satanice evoluează în perechi contradictorii. Se deduce, firește, importanța împrejurărilor, a contextului. „Poveștile cu draci” sunt, în fond, povești cu oameni în care dracii nu sunt altceva decât o unealtă, un instrument, o recuzită ajutătoare. Ei aduc o altă privire, o altă lectură. Relativizează și umanizează Istoria însăși, aruncându-i în derizoriu majuscula.

Șigur, romanul e „o frescă barocă a comunismului redus la esența sa cea mai absurdă: Împielitatul, societatea anonimă ce-și propune să cumpere suflete la preț redus”, cum se spune în textul-escortă. Dar, mai mult decât atât, e aici și o carte care, apelând la umorul de bună calitate și la radiografii incomode, pune pe gânduri și invită la reconsiderări ale dimensiunii umane, indiferent de condiționările care o modelează. ■

**B**ASARABEAN DE origine, trăitor la Cluj, pe lângă Academia de Muzică, unde face un doctorat în antropologie muzicală, scoțând, acum mai bine de trei ani (2003), și un substanțial volum de interviuri intitulat *Poetică muzicală*, căruia i se adaugă *Contraideologiile muzicale*, tot din 2003, și *Muziconauticele*, din 2006, Oleg Garaz are „o față blândă, de rus adevărat” – cum i se spune când este zărit de către o armeană foarte frumoasă pe Aeroportul „Charles de Gaulle” din Paris –, dar și o experiență de viață ieșită din comun, agrementată de o vocație a insurgenței care-l împiedică să fie mult timp egal cu sine însuși, conformist cu ceilalți și închis în activități banale, rutiniere.

Printr-o șansă nesperată, ce sosește în viața sa, ca mai toate întâmplările fericite, pe partitura inefabilă a muzicii, el scapă de înrolarea într-o unitate militară pregătită pentru Afganistan, fiind păstrat într-un contingent destinat apărării unui câmp cu muniții. Demobilizat la termen, după ce suferă atrocități și pedepse corporale greu de imaginat, din partea unor ofițeri care rămân „sovietici” în ciuda faptului că URSS-ul se destramă repezitor, el trece lucid și patetic „podul de flori” înspre România identității sale râvnite, mitice, pentru a se descoperi subit într-un spațiu de nedeterminare, sentiment pe care-l mai încercase și înainte, când, român fiind într-o regiune a Sorocăi ce respira aerul purpuriu de la Moscova, se trezește mereu în spații de liminalitate, împărțit între o identitate considerată pe acolo ca fiind ilicită și presiunea politică mai laxă a tranziției de la Cernenko la Gorbaciov.

Din tot acest conglomerat fluid de experiențe umane tranzitorii, Oleg Garaz a decantat un foarte bun volum de proză memorialistică și identitară, *Territoria* (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2007), construit atât pe intenția recuperării unor amintiri definitive, cât și pe aceea a punerii în oglindă a complexelor identitare românești de dincolo și de dincoace de Prut, într-o manieră ce amintește cu respect de *Enciclopedia sufletului rus* a lui Victor Erofeev, tradusă și la noi la Paralela 45 în anul 2003. Raportarea basarabenilor la „țara-mamă” se împarte, la noi, între reverența romantică, sentimental-pasivistă și eventual naționalistă a generațiilor mai în vârstă și frustrarea critică lucidă, pragmatică a celor mai tinere: tranșant și foarte precis în reacțiile pe care și le analizează, Oleg Garaz se află de partea celor ce distribuie buchete de spini în loc de flori în această coregrafie transfrontalieră duplicitară, și e de sperat că după apariția cărții sale el nu va fi ținut în zidul opoziției publice pentru curajul de a fi spus pe șleau tot ceea ce simte. *Territoria* – înzestrată și cu o superbă copertă, realizată de către Cristian Cheșuș și supervizată nemilos de către autor – este și cartea unei sincerități patetice directe, lipsite de metaforele care să îi netezească duritatea.

Înainte de a da citate, e de remarcat faptul că Oleg Garaz scrie foarte bine, prețio-

zitățile încercându-l doar pe alocuri, pasager și ne semnificativ.

Încă din '88, prin parcurile Chișinăului tomatnic se instaura moda „deșteptării conștiinței de neam și țară”, o modă pe care moldovenii basarabeni o încercau și o probau în toate felurile, întorcându-și pe toate fețele entuziasmele, idealismele și gustând cu o indestructibilă savoare sentimentul, cam amortiț, ce-i drept, al visării.

Istoric, urmează faza, efemeră și romantică, a „podurilor de flori”, care „au ținut cam tot atât timp cât și «florile» din care erau făcute”, după care vine pentru cei mulți indiferența și lehamitea, iar pentru cei puțini trezirea din visare pe motivul repudierii subtile de către o populație care nu îi vrea pe „venetici”, fiindu-i suficiente grijile „de tranziție” pe care le are cu diuumul acasă:

Destul de greu reușeam să înțelegem că pentru românii autohtoni ajunseserăm ceva similar unei „coloane a cincea”, a unor trădători inconstienți de propriul statut. Nu dețineam virtutea de a fi împărțășit mizeria perioadei ceaușiste, intram sub suspiciunea de a reprezenta un genofond oarecum „impurificat” de sânge rusesc, tătäresc, ucrainean etc., nu eram motivați, la modul pur românesc, de a împărțăși pe deplin valorile unui autohtonism local, mai pe scurt – nu împărțăseam un imaginar care atesta cu de la sine putere identitatea de român. Deveniserăm „străini” perfecti, musafiri și trădători deopotrivă.

N-aș merge până într-acolo încât să acreditez ideea că „invazia” de basarabeni către România ar fi reprezentat un plan subversiv bine gândit, anexat celorlalte planuri de subminare și destabilizare a noului regim și a țării (Târgu-Mureșul, mineriadele, guvernele slabe etc.), așa cum procedează Oleg Garaz la pagina 81, dar soluția identitară bazată pe solidaritate tanatică preconizată de către el pune pe gânduri, măcar pentru faptul că ea reiterează, într-un context istoric și politic cu totul inedit, posttotalitar, o mai veche ecuație de tip spiritualist care s-a încercat la noi în perioada interbelică:

Și atunci am avut revelația. Mă gândisem la Cicikov, vânzătorul de suflete moarte al lui Gogol. Suflete moarte, suflete moarte, suflete moarte. Aveam soluția. Aveam și artefactele, și martorii. În cazul meu soluția erau morții noștri români, ardeleni, regățeni sau basarabeni, deoarece erau ai noștri și ai „dânșilor” deopotrivă. Erau veriga, liantul, „specia” de români întregi, „rasa” dispărută de români care au trăit în Țara reunificată.

Nu sună convingător, cu atât mai mult cu cât această tanatologie reverențioasă nu poate fi transformată în instrument politic de apropiere între cele două țări.

Eseul autobiografic *Trilogia scarabeului*, din care am tot citat, reprezintă doar o infimă parte din volum: a patra parte, dacă e să fim preciși, celelalte trei fiind ocupate de texte autoscopice foarte bine construite: memoria experienței violente, discreționare din armată, unde contingentul lui Garaz apăra o unitate de muniție în centrul geomilitar al căreia se află *Territoria*, enclava împrejmuțată unde numai câțiva au acces (analog „partidului interior” din antiutopia lui Orwell, 1984), jurnalul unei introspecții personale realizate prin combinarea obser-

vațiilor eseistice cu fulgurante de viață și de experiență imaginară directă, și, în fine, o ultimă secțiune dedicată *Tatuajelor tatălui meu*, socotită a fi, sub aspectul prozei, cea mai bine realizată de către inteligentul postfașator al volumului, tânărul comparatist clujean Ovidiu Mircean – identitate „simbiotică”, de altfel, cu autorul.

Cele patru secțiuni ale cărții demonstrează faptul că memoria lui Oleg Garaz se constituie, pe model postmodern, prin pulverizarea în direcția verosimilului a unor fragmente și intuiții identitare trăite: ele nu se strâng într-un punct anume, nu pot fi reduse la o substanță comună, guvernată de un trecut sau de un prezent unitar, ci continuă să plutească independent unele de altele într-un soi de arhipelag flotant compus din insule care se atrag, fără a fi vreodată capabile să se apropie. Plecând din Soroca și traversând Prutul, ca-ntr-un nou *Exod*, pe care volumul îl amintește întruna, din dorința de a stipula și o memorie identitară de împrumut, evreiască, Garaz se desantează direct în postmodernism: e singurul spațiu identitar pe care îl mai poate găsi, eterogen ca tot ce întreprinsese el până atunci.

Apelând, ca punct de pornire, la Claude Lévi-Strauss (*Crud și gătit*: opțiune explicabilă și prin antropologia muzicală pe care autorul o practică), el operează, într-o primă instanță, distincția identitară dintre sufletul său „crud”, românesc, și cel „gătit”, format social de fascinația pentru evreei din Soroca, pentru a continua apoi cu alte complexe, dobândite prin elecțiune sau în mod aleatoriu: cel românesc recuperat, într-o „țară-mamă” în care se simte stingher și nedorit, cel pierdut, dintr-o Basarabie care-și repudiază fiii plecați, pe considerentul anxios că ei ar putea contribui la subminarea identității moldovenești autentice, cel de muzicolog într-o lume a literaților și cel de prozator într-una a muzicologilor, cel de cetățean postimperial într-o Românie prudentă și democratică ș.a.m.d.

Altfel spus, aparte de ceea ce îndeobște suntem învățați să credem, *Territoria* lui Oleg Garaz demonstrează cu subtilitate că memoria identitară nu reprezintă un factor de coeziune, de *predeterminare* a ființei, ci un *proiect* continuu, sincretic și versatil, în care această poate intra prin intermediul situațiilor în care o propulsează viața:

Într-o altă posibilă realitate, una alternativă, sau într-o altă existență paralelă, cred că sunt un tuareg care își conștientizează identitatea evreiască în timpul vizionării unui film propagandistic rulat într-o moschee dezafectată din teritoriile palestiniene proaspăt reocupate.



# și cei din urmă vor fi cei din urmă

ioan es. pop

*dacă n-aș fi fost silit să vorbesc,*  
n-aș fi vorbit niciodată.  
pînă la șase ani nu mi-au cerut-o  
și a fost bine, pentru că stăteam sub vorbire  
ca sub un clopot de fontă perfect ermetic.

ascundeam acolo o știință  
pe care, la șase ani, m-au silit să o pierd.  
îl vedeam pe înger nu în somn, ci aieva,  
ziua-n amiaza mare,  
cînd realitatea e de netăgăduit.

nu i-am iertat nici pentru faptul  
că m-au dat la școală,  
unde a trebuit să vorbesc,  
iar mai tîrziu să mă străduiesc să le semăn  
celorlalți, care vorbeau de zor  
și dădeau din mîini și din picioare,  
năucindu-mă cu viața lor.

chiar și astăzi vorbesc doar cu spaimă,  
pentru că locuiesc tot acolo, sub clopot,  
iar vorbirea îmi face rău.  
n-am nimic de spus în vorbire umană,  
unde totul este întîmplare și zarvă.

mă prefac însă cu o anume dibăcie  
că vorbesc, iar afară se aud  
sunete aproape omenești,  
dar în gîtlej e un muget analfabet și inform,  
care n-are de a face cu vorbitul.

mai rău e însă că știința tăcerii mele s-a dus,  
s-a dus și îngerul care mi-a stat  
la căpătîi pînă la șase ani,  
s-a dus și omul care putea fi alt om,

tăcînd în așa fel încît, la capătul  
multor ani de muțenie, să poată dezvălui  
știința cea mai neiertătoare a științelor,  
singura care ar fi putut face moartea mai suportabilă  
și mașinile mai îngăduitoare.

*din pricina prea deselor revelații, timpanele*  
i s-au bulbucut, ochii i-au ieșit din orbite, gura s-a  
schimonosit.

însă la vremea cînd l-am cunoscut,  
carnea încă-i clocotea de febre.

l-am rugat să-mi vorbească  
măcar despre una dintre

viziunile sale.  
n-a fost în stare.  
nu-și aducea aminte de nimic.

dar în timp ce gîfîia de neputință,  
m-a cuprins o fericire arzătoare,  
o beție pe care alcoolurile  
nu mi-au dăruit-o niciodată.

n-am îngenuncheat, ca să nu mă dau în vileag.  
am ieșit ca după o întîlnire oarecare,  
dar acasă am hohotit ca un copil,  
iar în acea noapte, carnea mea a luminat ca o lampă.  
n-am vrut să mă trezesc cînd m-am trezit.

*îngrozit că fiul va muri,*  
tatăl îl ucise-n prima zi.

*faptul că nu poate dormi ca tot omul, pe spate,*  
m-a înduioșat pînă la lacrimi.  
pentru că de-a lungul acestor ani  
a îndurat toate bolile omenești  
și a greșit și s-a lăsat dus în ispită  
și a fost uneori atît de sărac  
că nu mai avea ce pune în gură.

de asta zic că în plus, în tot acest răstimp,  
n-a putut dormi ca tot omul pe spate  
și a fost silit să-și ascundă  
cu multă grijă aripile și de asta  
a umblat mai tot timpul înfofolit

și cu femeile doar așa, pe jumătate îmbrăcat  
și de era numai atît ar fi putut spera la un  
dram de mîntuire dar i-au găsit de curînd  
un cancer în gît care-l va da gata,  
deci nu știi pînă la urmă unde e norocul  
de a locui în două lumi deodată.

*acestea sînt simțurile mici:*  
sub vedere, sub auz, sub miros.  
un singur organ le sloboade pe toate –  
un cîrcel primitiv pe care încă medicii  
nu l-au putut localiza,

pentru că nu stă locului ca alte organe  
și în plus dispăre la vedere ca un fir de sare  
într-o căldare cu apă.

din cauza acestor subsimțuri  
care cel mai adesea dorm,  
unii subvād ce nu se cuvīne,  
alții subaud ce nu trebuie auzit.

nu-s niciun fel de cīștig pentru  
cei care le moștenesc.  
și nici nu sīnt niște simțuri ale viitorului.  
ca niște grāunțe de sare ce-n apă  
se micșorează pīnă-ntr-atīta încīt  
nici măcar matematicienii nu le pot prinde  
în ecuațiile lor.

*un fir de nisip înfășurat într-o sută de piei de vită,*  
transportat în miez de noapte din siberia  
pīnă la marea moartă și lepădat pe plaja  
plină de nisip, atīta ne-a fost dat să fim.

*am închis și-am zăvorīt cum nu se putea mai bine.*  
totuși, pe sub ușă mi s-a părut că se prelinge înăuntru  
un fir subțire din lumina veștedă de pe hol.  
să pun acolo un cearceaf ud, s-o oprească de tot?  
să dau drumul la gaz s-o usuce?  
să mă îngrop în pat cu șapte perne deasupra?  
pentru că-i crăciunul și ar trebui să dorm  
și eu în sfīrșit după poftă.  
mult? foarte mult. cīt de mult? toate aceste zile  
în care, dacă n-am să dorm îndeajuns,  
mă voi trezi.

*într-o noapte ca asta, nici prea vīrtoasă, nici prea zbuciumată,*  
cu o lună mai degrabă veștedă și șovāitoare,  
stīnd în pat și holbīndu-mă la nimicurile de la televizor,  
voi fi lovit brusc de o spaimă neașteptată.

voi începe să tremur din toate încheieturile.  
o slăbiciune aspră îmi va împinge plămīnii în gītlej.  
voi vrea să trag aer în piept și nu va mai fi cu puțință.  
mă voi precipita să respir cu pielea de pe piept,  
cāci prin glotă nu va mai fi chip.

mă voi grābi să-mi fac o altă gură.  
voi despica una-ntre coaste, cīt mai aproape de plămīni.  
nu va fi bine, pentru că plămīnii  
vor fi plecat de la locurile lor.

cu mațele fierbīnd și cu mintea rātăcită,  
voi zori să dau o gaură în burtă,  
să trag aer pe-acolo și să pun plămīnii  
să își facă treaba de plămīni.

firește, totul va fi în zadar  
și deși am să fac o tăietură și în gīt,  
niciun fuior de aer nu va mai intra pe-acolo.  
mă voi prābuși ca vita sub satīr,

atīt de nedumerit și-atīt de singur,  
încīt pīnă și luna va începe să dīrdīie.

*deși, spune el, acesta este chiar sfīrșitul,*  
nu acesta va fi sfīrșitul și pentru muzicieni,  
și pentru măcelari.

e limpede că măcelarii le vor supraviețui  
minunațiilor ciupitori de coarde,  
pentru că, pīnă la urmă,  
nu de muzicanți e-ntīi și-ntīi nevoie,

ci de măcelari, care să ucidă-n locul lor  
pentru ca ei să se poată îndestula fără remușcări,  
de măcelari, căci cine alții le-au vīndut muzicanților  
mațe de vită ca să-și pună corzi la instrumente?

și poate că în timpul scund de după,  
unul dintre cei ce despica pe vremuri vite  
se va trezi ciupind un maț întins pe un burduf

și va reporni lungul drum al evoluției  
și grohăitul acelei corzi va da iarăși drumul muzicii  
grație căreia civilizația urmașului de măcelar  
va supraviețui pīnă va fi în stare  
să-și zāmislească propriul mozart.

*amicul meu e măcelar din tată-n fiu.*  
dar de atītea generații de cīnd ucide,  
a dobīndit un aer de aristocrat:  
privirea lui leneșă, pură și blīndă  
spune că el își face doar datoria,

pentru ca noi, cei care îngھیțim  
creierii și carnea animalului răpus,  
să putem compătimi în voie.  
amicul meu nu omoară din plăcere.  
cīnd își strecoară cuțitul în inima vitei,  
el știe că amină un război  
și că ne scapă de crima pe care,  
mai devreme ori mai tīrziu,  
am fi săvīrșit-o pentru a mīnca.

marea lui pasiune sīnt nietzsche  
și întelepții hinduși.  
detestă ospetele, băutura prea multă  
și dezmațul. e un învins cu surīsul pe buze

iar vinovăția care-l macină adesea  
ține de ideile lui bătrīne, nu de trup:  
e singurul care-a văzut cum trupul se zbate  
pīnă la ultima suflare  
fără să țīșnească din carnea lui idei.

și-apoi el știe că, într-un final,  
toate se vor plini cum s-a scris  
și cei din urmă vor fi cei din urmă.

*norocoase sīnt țările care nu există*  
și popoarele care nu se vor naște.

Majoritatea poemelor din acest grupaj  
au fost publicate în volumul bibliofil  
omonim, apărut la Editura Eis Art din Iași,  
în 24 de exemplare, cu cīte un desen  
de AUREL VLAD.  
Îngrijitorul ediției: EMIL STRATAN.



# Sunt mândru că sunt decreșel!

*Dan Pă*

## Scurtă odă decreșelilor

**H**ĂRTIA VA FI ALBASTRĂ (2006), *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (2006), *A fost sau n-a fost* (2006) și *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (2007), patru filme care au făcut istoria cinematografului autohton, într-un singur an. Fiecare a adus premii naționale și internaționale, a generat recunoaștere și vizibilitate pentru România, a stimulat un interes fără precedent pentru filmul național. Ce au în comun Cătălin Mitulescu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu sau Cristian Mungiu (și să nu uităm de regretatul Cristian Nemescu), în afară de faptul că sunt, probabil, cei mai importanți realizatori de film ai României și ai cinematografului contemporan?

Mungiu este născut în 1968, Radu Muntean este născut în 1971, Mitulescu în 1972, iar Corneliu Porumboiu în 1975 și toți sunt *decreșeli*. Dar tot un fel de „decreșel“ este și omul care a debitat cea mai mare tâmpenie publică pe care am auzit-o după premiarea la Cannes a filmului lui Mungiu – neghiobie de factură tipic balcanică și care ar merita o discuție separată în sine. Scriitorul Dan Mișu a susținut în tabloidele de la noi că 4, 3, 2 nu este altceva decât un plagiat al unui scenariu scris de el. Dincolo de faptul că Dan Mișu (născut în 1972) revendică un film de Palme d'Or pe care nici măcar nu îl văzuse (!), grotescul situației (care este ca și cum cineva ar încerca să protejeze prin drepturi de proprietate statul la coadă, turnătorii de bloc, instituționalizarea mitei sau alimentarele pline de stavrizi ale regimului comunist) circumscrie un fenomen, o tensiune socială care nu mai poate fi ignorată.

**M**ILIOANE DE români au trăit ororile cotidianului totalitar, au trecut printr-un experiment social ale cărui efecte sunt imposibil de evaluat printr-o singură discuție, printr-un studiu academic sau printr-un colocviu oarecare, dar două milioane de români există pentru că a existat un celebru Decret 770/1966. Conform datelor Institutului Național de Statistică, în trei ani (1967, 1968 și 1969), s-au născut aproximativ 1,5 milioane de copii, iar, după acest moment de vârf, natalitatea a continuat să rămână peste nivelul anterior decretului. Această



• Cristian Mungiu

generație, căreia i s-a spus „generația decreșelilor“, are între 30 și 40 de ani și constituie cea mai numeroasă generație din istoria României. La ultima evaluare statistică – din iulie 2005 –, cei născuți între 1967 și 1969 numără 1,27 de milioane de oameni. Se estimează că, în total, în perioada 1966-1989, s-au născut peste două milioane de copii, deși dublarea inițială a numărului de nașteri a scăzut ulterior.

Apariția decreșelilor este comparabilă cu generația „baby-boom“ din Statele Unite, unde, după al Doilea Război Mondial, natalitatea a crescut dramatic (studiile indică nașterea a 79 de milioane de copii în perioada 1946-1964); pe seama acestei generații este pusă revoluția flower power a anilor '60. Pe de altă parte, dacă baby-boomerii au schimbat mentalitatea în Statele Unite, tot ei au fost carnea de tun pentru Războiul din Vietnam și pentru crizele din anii '70.

Ca și în cazul baby-boomerilor, problema generației „decreșelilor“ este una dintre cele mai importante din trecutul recent. Subiectul a fost extensiv analizat de Gail Klingman, care a publicat o cercetare aplicată pe această temă în *The Politics of Duplicity: Controlling Reproduction in Ceausescu's Romania* (University of California Press, 1998), iar documentarul lui Florin Iepan (*Născuți la comandă: Decreșelii*) a fost primul care a problematizat, cu un extraordinar simț al dramei cotidiene, aceeași temă: ce s-a întâmplat în România ca urmare a emiterii Decretului nr. 770 din 1966. Creșterea demografică pe care o visa Ceaușescu și în care copiii reprezentau „carnea de tun“ pentru transformarea României într-o „putere“ regională s-a produs, dar, odată cu ea, a avut loc și o mutație socială incontrollabilă.

## Cine sunt decreșelii?

**S**UNTEM COPIII care au crescut cu cheia de gât, care am trăit „în fața blocului“ și care ne jucam printre garajele de tablă ale Daciilor răblăgite, care ne uitam „pe ascuns“ la filme „pe video“ și care negociam câte un *Rahan* sau un *Pif* pentru un matchbox adus „de dincolo“. Dar tot decreșelii aveau între 19 și 23 de ani la Revoluție și putem spune că Revoluția este „creația“ lor. Noi, decreșelii, am făcut liceul în comunism și facultatea în capitalism, iar astăzi decreșelii sunt principalul factor de mobilitate socială al României. Susținem sistemul de pensii al părinților care au slujit comunismul, mergem cu Loganurile la supermarketuri în weekend și căutăm să ținem în spate capitalismul autohton.

Dar, în același timp, din cauze biologice, decreșelii au trăit în „celălalt comunism“, comunismul mărunț și meschin, al vieții cotidiene și al existenței mizere, iar pentru de-



• Secvență din filmul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*



• Jane Fonda și Cristian Mungiu

creșterea demonizarea comunismului nu înseamnă pur și simplu demonizarea unei ideologii (cum se întâmplă în cazul celor care au „prins” gulagul), nici nostalgia după o vârstă pierdută (cum este cu generația părinților), ci existența „între lumi”.

Pentru decretele, a trăi „in between” a însemnat dezgustul față de controlul vieții intime, dar și experimentarea aversiunii statului comunist pentru tot ce însemna „personal”, „confidențial”, „particular”. De aceea, decretele sunt pentru „privat” și împotriva „autorității”.

## Adio, comunism!

**D**ACĂ PÂNĂ la filmul lui Mungiu nu exista un *Good bye Lenin* românesc, ceea ce adăuga la faptul că, din lipsă de coerență instituțională, nu aveam despre comunismul autohton altceva decât cărți și materiale „sobre”, unele cu iz propagandistic, altele producții pur academice, fără impact de masă, acum, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* a venit să umple acest gol din imaginarul colectiv. El reprezintă în acest moment una dintre cele mai importante voci din ceea ce se cheamă cinematografia românească, se vorbește deja de o „școală românească” de film, ale cărei trăsături bine conturate sunt narațiunea simplă și forța personajelor, ancorarea în cotidian și în „natural”, umorul negru și ironia, tensiunea interioară și respingerea

„tușelor groase” caracteristice cinematografului predecembrist.

Așa cum reiese din genericul de la *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, Mungiu se gândește la o trilogie intitulată *Amintiri din Epoca de Aur* (aceeași „promisiune” o face și Porumboiu). Dar de ce este nevoie de filme despre „epoca de aur”, de ce să mai vorbim despre anii comunismului, pe cine mai interesează o ideologie revolută? *4, 3, 2* al lui Mungiu răspunde cel mai bine la această întrebare, pentru că autorul său a reușit să facă un film ideologic fără ideologie, să propună un subiect major printr-o poveste minoră și să vorbească despre umanitate, fără să facă mare caz de umanismul său. Mungiu a reușit să arate că „instrumentalizarea” corpului femeii este o expresie a controlului generalizat asupra tuturor „corpurilor” din societate, indiferent de tipul de societate în care ne aflăm. Aici este forța principală a lui *4, 3, 2*.

Avortul nu este doar o problemă a comunismului, mai ales că „libertatea femeii de a alege” reprezintă una dintre cele mai importante teme de dezbatere politică în lumea occidentală și nu numai. Țările catolice au aceeași problemă (Irlanda, de exemplu, a trecut printr-un proces public al acestei chestiuni), China comunistă a impus limitarea numărului de nașteri, iar în Statele Unite grupurile ultrareligioase recurg de multe ori la forme violente de împiedicare a femeilor să recurgă la avort. Iar în discuția

generală proavort sau antiavort, Mungiu a reușit să se poziționeze, cu o remarcabilă abilitate estetică, dincolo de un răspuns sau altul, oferind (ca și Cristi Puiu, cu *Moartea domnului Lăzărescu*) un răspuns local pentru o problemă universală. Filmul său este românesc doar în măsura în care el este vorbit în românește și are loc în România anulului 1987; altfel, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* vorbește despre o dramă ce trece de limitele relevanței naționale sau locale.

Nu este doar un film despre ipocrizia comunismului, care vorbea despre drepturile femeii sau care promitea prosperitatea pe pământ și oferea iadul individual, ci este o poveste despre ipocrizia relațiilor interumane. Agresivitatea regimului era dublată, pe de o parte, de o agresivitate la nivel individual și, pe de altă parte, de un escapism indus de nevoia de socializare – ambele minuțios realizate de Mungiu; așa este într-una dintre cele mai bine realizate scene din punct de vedere filmic din *4, 3, 2*, discuția de la masa familiei Radu, unde tragicomicul vieții cotidiene, în toată absurditatea lui, se întâlnește cu tragedia socială a unei generații.

Filmul lui Mungiu dorește și reușește să fie o istorie subiectivă a comunismului (în genul deschis de *Explorările în comunism* ale lui Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir), o remarcabilă incursiune în căutarea comunismului pierdut.

# Poeme de



## Ditirambi. Pe Pietrele Nordului

### I

Acolo unde oglinzile încetează să ne  
mai multiplice chipul și iau foc  
acolo unde nu apare decît strigătul meu  
cu degete înghețate pipăindu-ți fața  
(de partea „iraționalului“ nu „de partea blestemată“)  
e strigătul

el trece din literă în literă  
legînd morții de vii  
poemul e un cuib  
unde trupul meu cu amintiri și cu febre  
e un ou cald de care se apropie copita

### II

Cu mîl mi-e umplută gura. Cu mîl-  
ul scrișnetelor, rugăciunilor.  
O bulboană mi-e gura prin care  
îmi curge mîlul creierului pînă rămîne  
o albie goală  
pe fundul ei ochii ca niște pești scoși  
din apă se îneacă privindu-Te

### III

Nici nu vii spre mine, Doamne, nici nu Te  
îndepărtezi. Te scufunzi în tine cu fiecare strigăt  
al meu ca și cum aș săpa cu strigătul în  
trupul Tău și nu dau nici de un fir de apă  
în care să-mi înece memoria în memoria Ta

### IV

Și pe unde trec mă depun în oglinzi ca un mîl  
pe maluri de albi  
oglinzile ochilor Tăi care ne deosebesc de lucruri  
și în cărți se depune doar mîlul literelor  
pentru că gura Ta nu le cheamă-n Cuvînt  
e o baltă bihilită creierul din care tocmai ai ieșit  
din care nu poți ieși  
pe luciul ei nu vin lebede și nici pescăruși  
numai gheața privirii Tale  
numai pe gheața febrei mele aluneci Tu  
ca un copil pe rîu  
îneecat sub sloiurile spaimei mele

### V

Nici în biblii nu mai e nicio literă  
precum un cîmp înnămolit în care au putrezit  
toți bulbii semințelor  
sub litere nu mai e decît cenușă  
cu pielea arsă trecem  
cu limba arsă  
cu care nu Te puteam striga

Asta am să-Ți spun  
asta suntem: sub literele din biblii sunt  
mușuroaie de lut  
un clopot de lut ne sunt literele  
de cenușă  
vîntul o împrăștie, o duce spre  
ochiul Tău gol

în care reaprinzi literă cu literă  
numele cu care ne chemi

## Mormîntul și creierul nu-l împarți cu nimeni

1.  
Noaptea creierul tău e un lut negru  
un plug negru trece prin el  
un om negru apasă pe coarnele lui  
din cer cad semințe negre

dimineața ochii tăi sunt însămînțați  
cu literele primului vers

2.  
Nimic decît creierul – scenă  
pe care n-o împarți cu nimeni.  
Cetele de actori s-au măcelărit  
cu săbii de frig

Nimic decît creierul  
cu crengile lui de neant  
din care vei cădea ca un măr  
putrezit

mormîntul și creierul nu-l împarți  
cu nimeni

3.  
Cînd vreau să mă uit la cer desenez  
pe pereții creierului, pe mîlul striaiilor  
trasez linii cu o piatră, cu un cuțit,  
cu degetul, cu unghiile

Ca un păianjen secretez linii  
sau încerc să ies din grundul lor negru

4.  
Unii dintre noi știm că scîndura scenei  
e un loc înghețat pe care-l poți traversa  
dacă întilnești privirea celuilalt

pe scîndura scenei care e craniul meu  
țip,  
mă chircesc,  
țîșnesc în salturi de dans,  
röstesc cuvinte pe care nu le înțeleg

dincolo de scîndura scenei care e craniul  
meu e o altă scîndură a scenei  
care e craniul altcuiva care țipă,  
se chircește, țîșnește în salturi de dans  
și rostește cuvinte pe care nu le înțelege

el are o privire aproape tangibilă

5.  
(Azi-noapte un fir de iarbă îmi sfredelă ochiul  
dar creierul e pîrjolit  
și firul de iarbă intră mai adînc  
dislocînd minereul craniului pînă  
găsește lutul literelor)

6.  
Litere, litere ridicîndu-se acum din creier  
precum păsările de pe oglinzi unui lac  
penajul lor sfișie ceața ochiului meu turmentat  
precum ar ridica o pînză de pe obrazul unui mort

# Un jurnal necunoscut al CORNELIEI BREDICEANU

Bozli Blaga

**A**M ÎN jurul meu o mulțime de documente vechi, de aproape nouăzeci de ani, pe care, încet, încet, le-am strâns dintre documentele și manuscrisele arhivei Blaga. Între ele se află și documente oficiale ale vremii, cărțuții de ale Mamei din adolescența ei; un interviu apărut în 2006, al verișoarei mele Olga Fruma-Brediceanu, în revista *Magazin istoric*, în care, după cincizeci de ani de tăcere, se vorbește în sfârșit despre politicianul și diplomatul de carieră Caius Brediceanu (cel de al doilea fiu al lui Coriolan Brediceanu), frate mai mare al Mamei mele. În afară de aceasta, pe posturile naționale de TV am văzut două emisiuni dedicate, una familiei Brediceanu, alta urmașilor familiei Pillat-Brătianu, cu care Bredicenii erau prieteni. Toate acestea mă incită să construiesc un fel de mozaic-portret al Mamei, din tinerețe. Mai ales că unele persoane, fie din familia Tatei, fie istorici literari, necunoscând și neînțelegând atmosfera din familiile unei burghezii înstărite și cultivate, în sec. 19, din Banat și Transilvania, au descris-o în mod superficial, uneori chiar tendențios.

Voi transcrie dintr-un jurnal al Mamei mele din 1919, scris de ea în timp ce se afla la Conferința de Pace de la Paris, ca membră a delegației Transilvaniei, condusă de ministrul Alexandru Vaida-Voevod. Tatăl meu povestește în *Hronicul și cântecul vârstelor* despre acest sejur al Corneliei la Paris, dar din punctul de vedere al unui tânăr îndrăgostit care se temea, pe nedrept, că va fi părăsit.

Cornelia Brediceanu s-a născut în 2 septembrie 1897, fiind cea mai mică dintre cei patru copii ai familiei Brediceanu. Tiberiu s-a născut în 1877, Caius în 1879, iar sora ei, Sempronia, în 1887. Ambii frați au fost doctori în drept. Se pare că Bredicenii, mici boieri din Oltenia, au fost aduși de împărăteasa Maria Terezia în Banat, primind ceva titluri nobiliare. Nu prea știu multe despre asta; Caius, în perioada în care a fost ministru plenipotențiar al României la Viena, a găsit documentele în arhivele din Austria. Numai că pe Mama mea n-o prea interesau „titlurile”.

Tatăl Corneliei, Coriolan Brediceanu, avocat și om politic de seamă al Banatului, a fost deputat în Parlamentul de la Budapesta și unul dintre cei mai apreciați politicieni din Banat. Se spunea despre el:



• Cornelia Brediceanu, la gimnaziul-pension de la Sibiu, 1911

→

Nu-i român ca bănăţean,  
Bănăţean ca lugojan,  
Lugojan ca Bredicean.

Mama Corneliei, născută Cornelia Rădulescu, provine dintr-o familie cu interesantă ascendenţă politică. Stră-străbunicul se trăgea din familia Damaschin Nedelcu-Seimanu, a făcut închisoare politică ca membru al societăţii secrete Constituţia în 1830. Generaţia respectivă de cetăţeni ai Lugoşului erau meseriaşi înstăriţi, bănuiesc că organizaţi în asociaţii şi bresle. Societatea secretă menţionată avea în vedere şi apărarea intereselor economice ale românilor din oraşul Lugoş, trăind în bună vecinătate cu multe etnii. În cartea despre Tatăl meu am citat câteva fragmente dintr-o cărţuie dedicată acestei „societăţi”, aşa încât nu mă mai repet. Unul din urmaşii importanţi ai acestui Nedelcu-Seimanu a fost Constantin Rădulescu, inginer-şef al oraşului Timişoara la mijlocul sec. 19, cu studii de politehnică şi drept. Pe vremea aceea, „bunăstarea” unei familii se construia organic în decurs de două-trei generaţii, prin muncă cinstită, de la meserii la profesii liberale (avocaţi, medici, profesori). Nu într-un an-doi, abuzându-se de averea publică, fără ruşine, sub patronajul „clasei politice”. Constantin Rădulescu, căsătorit cu Paulina (un fel de *Uhrmutter* a familiei), a avut un rol important în modernizarea oraşului Timişoara. Astfel, lui i se datorează regularizarea râului Timiş, începând cu barajul de la Costei şi până la canalul Bega care traversează Timişoara; iluminatul public ş.a.

Paulina Rădulescu a avut cinci copii (nu le cunosc data naşterii): Constantin Rădulescu, medic, căsătorit în Bucureşti cu Zoe Boerescu (fiica ministrului de externe sub Carol I, Vasile Boerescu), Gheorghe Rădulescu, prof. univ. de farmacologie la Budapesta (stabilit definitiv acolo, având şi farmacie în „Cetate”), Elena, măritată cu Gh. Dobrin (avocat), Sofia, măritată Vlad, Cornelia, căsătorită cu Coriolan Brediceanu (bunicii mei).

Mama mea s-a născut târziu, la zece ani după sora ei Sempronia, care, în urma unei



• Cornelia Brediceanu, la gimnaziul de la Sibiu (1911-1912)

boli contagioase grave, a rămas ușor suferindă toată viața. Mama a fost o copilă foarte frumoasă, inteligentă și foarte iubită de familia ei. Bunicul meu Coriolan îi punea, primăvara și vara, în fiecare dimineață, un buchetel de flori pe noptieră, mai ales zambile. Mama, de câte ori vedea aceste flori, își amintea de tatăl ei. Mai rar asemenea gingașie din partea unui părinte foarte ocupat: avocatură, procese, politică, deplasări la Parlamentul de la Budapesta, redactare de discursuri. Menționez că ciornele acestor luări de cuvânt în Parlamentul de la Budapesta erau redactate în limba maghiară, obligatorie în Parlament. Soțul meu, Tudor Bugnariu, le-a studiat și mi-a spus că luările lui de cuvânt erau foarte bune, în apărarea intereselor minorității, atunci, a românilor din Banat. Le-am donat Muzeului de Istorie din Timişoara, dar nu știu să se fi valorificat prin ceva studii. Păcat. Mai menționez că pe plan local se utilizau oficial ambele limbi, maghiara și româna (sau ale altor minorități din imperiu), actele oficiale fiind bilingve, lucrările în tribunalele locale tot așa. Acest lucru se poate constata și pe actele de școlarizare ale părinților mei, aflate la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj, „Arhiva Lucian Blaga”.

Coriolan Brediceanu întreținea relații de prietenie și colaborare cu oameni politici de vază din Vechiul Regat (Brătianu) și din Transilvania și Banat. Găsesc între hârtițele Mamei (ce bine că am reușit să nu se piardă aproape nimic!) un pliculeț din hârtie albăstră, proastă (ca în anii '50), pe care Mama a scris cu creionul: scrisoarea lui Coriolan Brediceanu către Vicențiu Babeș, 06.XII 1892. Transcriu și textul scrisorii, copiat de Mama la mașină, ca un exemplu cum își scriau pe atunci politicienii:

Coriolan Brediceanu  
Advocat  
Lugoş

Magnifice Domnule!

Ieri am avut o congregațiune foarte interesantă și importantă. Ungurii ziceau că e parlament român. Succesul moral extraordinar. În galerie am avut 300 de țărani. Am denegat nou-lui ministeriu sprijinul și încrederea, apoi 9 vorbitori români au susținut propunerea mea în cauza colonizărilor. Veți ceti și sper că vă veți bucura cum se bucură toți pe aici și precum sunt mândri toți căți au fost de față.

La cele scrise vin a Vă împărtăși că Aur. P. [Aurel C. Popovici] e vărul meu, dar nu am asupra lui nicio influință. L-am ajutat, ba eu l-am silit de a învățat în contra dispozițiunei părinților lui; – de mic însă a arătat idei „hochfahrend” [grandomane], înalte, și pe toți îi privea de lași și neconștii de datoria lor națională. Voeste și va fi om mare. Azi nu mai poți vorbi cu el. Aud că a luat parte la ultimul cortegiu triumfal a lui Dr. L. în București. Are simț curat, e materialmente aranjat prin căsătorie și croește politica română la Gratz – fără nicio considerare la program, puteri – și dispune efectuarea. Om în general modern. Din acestea poți vedea, că precum n-am putut simpatiza de la început cu el, azi divergențele între noi au devenit tot mai mari, și așa nu pot spera ca el să primească la noi o redacție.

Lugoșienii nu au pe nimeni. De Dr. G. Popa a fost vorba – dar nu știu de ce nu se prind cei din Timişoara de această idee. S-a vorbit a se procura un gazetar de profesiune din afară, ba chiar s-a însărcinat un om cu conexiuni literare a face întrebare în acest respect, rezultat nici nu avem și nici nu sper. Proiectul mai nou al Dluui U. de a aduna

înainte subsidiile, cu greu va succede. Noi avem nevoie de un jurnal la care să lucre toți și să-l susțină toți, pentru a organiza pe toți cari sunt adicți și devotați în fond. Azi însă e un chaos provocat și nutrit din Sibiu. Acest chaos trebuie pulberat și luminat. Aceasta numai printr-o conferință a delegațiilor se poate – iar până atunci mai bine ar fi să vegetăm cu Ln. cum putem, cu sau fără Dl..., – dacă precum zice, că oricum voeste a se retrage în interesul de „a contribui la străngerea...”. La Arad ași putea veni de aceea, întru cât aflați de bine. Vă rog a mă aviza. Acuza în cauză de la Ciacova merge la Hieronimy acum și în contra lui Desan.

Lugoş, 6/12 892. Devotat  
Brediceanu

Sub textul scrisorii Mama mai notează cu creionul că la Institutul de Istorie din Cluj s-ar mai găsi scrisori de ale lui Coriolan către Vicențiu Babeș (tatăl lui Victor Babeș).

Iubită, dar nu răsfățată, de părinții și frații ei, Cornelia Brediceanu își petrece primii ani ai copilăriei în casa părintească din centrul Lugoşului, str. Făgetului, nr. 4. Casa mai există și acum. Nu mai este a familiei, dar pe poarta mare, potrivită să intri și cu trăsura, mai există o tablă de metal care indică biroul de avocatură al lui Coriolan. Casa se compune din două corpuri legate de acest portal. În dreapta se află un corp cu vreo două încăperi mari (fostele birouri) și, bănuiesc, niște dependințe. În partea stângă este casa mare ce a servit drept locuință. Se intră prin curte, pe un șir de trepte de piatră cu balustrade frumos arcuite, apoi într-un fel de antreu cu geamuri mari spre curte, care apoi se prelungește cu o lungă verandă de sticlă spre spatele curții. Spre stradă erau cele două saloane mari. Cel mare, zis „salonul roșu” (în care se putea intra și prin sufrageria ce dădea spre curte), era mobilat în stil Secession, cu multe fotolii și canapele (una acoperită cu o scoarță unde am dormit eu în copilărie). Tot în acest salon se află și un pian mare de concert și, evident, biblioteca. Erau mai multe în casă, organizate corect, pe domenii și ediții. Sufrageria dădea spre curte, prin verandă, deci era destul de întunecoasă. Mobila era neagră, impozantă și sumbră. Două „bufete” mari, din nou o bibliotecă mare (cu geamuri de sticlă) cu cărțile lui Coriolan, foarte frumos legate. Literatura universală în „Universalbibliothek”, în traducere germană, legate în albastru-închis. Când ne-am instalat la Cluj, în 1939, Mama a luat, cu consimțământul bunicii, o parte mare a acestei biblioteci la noi. Acum se află la Muzeul Literaturii din București, ca „donatie”, în cadrul bibliotecii lui Lucian Blaga. Toate aceste cărți sunt scrise cu litere gotice, pe care numai eu le mai citesc cu ușurință, dar generațiile mai tinere nu. În sufrageria din Lugoş, pe un perete, în șir, portretele strămoșilor, de la începutul sec. 19. Nu pot să spun că mă încântau în copilărie, erau sumbre și ele. În continuarea „salonului roșu” era „salonul albastru”, mobilă original Biedermeier. O parte, canapeaua, fotolii, scaune și o masă, se află în casa mea, după ce Mama le-a restaurat de vreo două ori, la Sibiu (după refugiu) și apoi din nou la Cluj. La geamurile spre stradă erau fotolii mai mici. Acolo ședea sora Mamei, Sempronia, privea pe geam și executa broderii minunate. „Salonul albastru” se continua spre interiorul casei cu două superbe dulapuri Biedermeier și cu un scrin în același stil. Cred că au făcut parte din „zestrea” dată de Maica Paulina fiicei

ei Cornelia (bunica mea). Ele decorează acum foarte frumos principală încăpere din locuința fiului meu.

Casa se prelungea mult spre interiorul curții. După salonul albastru urma „biroul” bunicii mele. Spre verandă avea într-adevăr un mare birou negru cu tot felul de sertare (probabil fostul birou al bunicului), de unde bunica scria copiilor ei, Tiberiu, Caius, Mama. O corespondență bogată, nu știu ce s-a păstrat la frații Mamei. În casa bunicii mele, atunci când băieții erau mici se făcea seara muzică de cameră. Ei, copiii, adormeau pe această muzică. Așa a început cultura lor muzicală. Când eu eram de vreo zece ani, la Sibiu, unchiul meu Caius, la rândul lui, m-a inițiat și mi-a trezit gustul pentru muzica clasică. Scrisorile bunicii mele sunt pline de „vorbe”, în germană, franceză și maghiară, ceea ce denotă o serioasă cultură generală și stăpânirea acestor limbi. Era frumos să practici „genul epistolar”, erau reguli. Care de fapt există și acum în lumea modernă, chiar dacă scrii pe e-mail.

După birou urmau în continuare dormitoare cu paturi de alamă (foarte prețuite azi) și o baie, da, cu apă curgătoare și toate cele necesare. Apa era adusă prin pompă și țevi de la o fântână din curte. Urmau bucătăria și restul de dependențe. Veranda se prelungea până acolo. Avea și ea un rol. Mama îmi spunea că bunicul, Coriolan, era uneori nervos și coleric, mai ales când clienții ale căror drepturi dorea să le aperse făceau vreo prostie. Ca să nu-i certe sau supere, trecea din birou pe verandă, în lungul căreia se plimba vociferând, până-i trecea enervarea. Atunci se întorcea în birourile lui avocațiale, fără a fi jignit pe cineva.

În curte erau tufe de liliac, oleandri, bănci, scaune și masa. Și, evident, fântâna, cu un vag miros de apă minerală. Aceasta e ambianța în care a crescut Mama. Bunica nu era numai muziciană și foarte cultivată, dar și perfectă bucătărie și croitorie. De exemplu, și-a confecționat singură rochia de mireasă, iar pe cei doi fii i-a îmbrăcat până la vârsta școlarizării. În ce privește bucătăria, am un caiet de rețete ale ei. Astfel, ea putea să supravegheze mersul bun al casei.

Nu vreau să construiesc o imagine idilică a mediului în care a copilărit Mama. Școala primară a făcut-o la Lugoj, patru clase. Era ocrotită și de frații ei mai mari, oameni formați, practicând profesii liberale.

În 1908 s-a produs tragedia în familie: tatăl, Coriolan, a murit subit în timpul unei deplasări la Budapesta. Mama frecventa deja gimnaziul-pension de la Sibiu, unde învățau fete din familiile înstărite din Transilvania. Acolo s-a împrietenit cu Ani Moldovan (familie de memorandiști), viitoarea soție a lui Petru Groza. Prietenia s-a menținut toată viața, până la moartea lui Ani Groza, la aproape 98 de ani.

Viața familiei s-a schimbat. Via lui Coriolan s-a vândut pentru a se rezolva anumite probleme economice. Mai târziu, Caius Brediceanu a cumpărat o altă vie, care însă stătea la dispoziția întregii familii.

În Lugoj, familiile înstărite aveau vii; terenurile nu erau prea mari, pe dealul viilor (la puțini kilometri de oraș), alăturate. Cu case de vacanță, grădină de flori, vie, pomi fructiferi, gospodărie. Dispuneau de terenuri de tenis și cai de călărie, sporturi care se practicau deja atunci. Ca și înotul la ștrandul amenajat în oraș, pe Timiș, cu bazin și cabine din lemn.



• Eleve și profesori ai Școlii Vinet, Lausanne, 1915. Ultima de jos, cu codițe, Cornelia

Caius s-a caracterizat întotdeauna prin generozitate față de familie, dar nu numai. Având o situație materială bună, a contribuit la menținerea standardului de viață al bunicii mele și al sorei lui, Sempronie, la studiile Mamei mele. Chiar și mai târziu a ajutat-o pe Mama de multe ori, starea ei materială în primii ani de căsătorie fiind mai modestă.

Mama mea, după absolvirea gimnaziului-internat de la Sibiu, a fost înscrisă la Brașov la Școala Comercială, locuind la fratele ei Tiberiu, director la Banca Albina. Spre deosebire de Vechiul Regat, până la Primul Război Mondial în Transilvania nu existau licee pentru fete, a căror absolvire le-ar fi permis studiile universitare. Fetele care doreau să urmeze studii universitare se înscriau „particular” la unul din liceele românești pentru băieți, care existau în Transilvania. Cred că cel mai bun era Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Din anele liceului am văzut că multe personalități ale vieții publice din Transilvania și Banat „subvenționau” acest liceu. De exemplu, bunicul meu, Coriolan Brediceanu. Pe de altă parte, copiilor buni la învățătură, dar foarte săraci, cum a fost Tatăl meu, liceul le asigura masa gratuită la o cantină și burse.

Fac o paranteză. Nu pot să nu-mi pun întrebarea care din îmbogățirii în timp de o jumătate de generație subvenționează azi vreo școală sau care școală asigură mese pentru copii săraci și merituoși, mese gratuite, tot pe bază de subvenții?

Mama a urmat doi ani de școală comercială. Apoi frații ei au considerat că este cazul să se perfecționeze și în limba franceză (germana și maghiara le stăpâneau deja perfect) și au înscris-o, în Elveția, la Lausanne, la École Vinet, școală cu internat, unde erau pregătite fete din toată lumea în limba franceză, chiar cu certificate pentru a putea preda această limbă. În afară de franceză, se învăța și engleză sau alte limbi de circulație. Clădirea internatului nu mai există (mai exista în 1937), dar școala mai există, chiar copiii prietenului nostru, dr. Ion Vianu, au mers la această școală.

Dacă analizăm grafologic scrisul Mamei din acea perioadă, putem constata că era matură pentru vârsta ei, că a scris mult (un scris gata format) și era o persoană sigură de ea și curajoasă. Am lângă mine câteva cărți din prima tinerețe: *Philosophisches Wörterbuch*, Leipzig: Alfred Korner Verlag, 1912. Semnează pe copertă Cornelia Brediceanu, 1913 (avea 16 ani); niște cărți mici, legate în antilopă, de ex.: Vigny, *La Rochefoucauld* (au fost mai multe, dar s-au mai rătăcit). Acestea sunt din perioada școlarizării ei la Lausanne. În fine, *La Princesse de Clèves* de Madame De La Fayette, London: J. M. Dent & Sons; Paris: Georges Crès et Cie. În ortografia originală, veche. Are multe însemnări făcute de Mama și pe pagina de titlu semnătura ei: Cornelia Brediceanu, 10 Dec. 1915. Din această carte mi-a citit și mie în copilărie, la Sibiu, când am început lecțiile de franceză (1941), explicându-mi multe particularități ale limbii franceze.

În plin război mondial, a călătorit singură până în Elveția și înapoi. În afară de școală, ea a practicat acolo intens canotajul, pe lacul Lemman. Cu colegile a făcut excursii în munți, pe ghețari. Aveau și o viață socială, atât cât permiteau regulamentul școlii și „bunele maniere”. De exemplu, apăruse tangoul, ca dans de societate. Ele se duceau după-masă la anumite cofetării unde se servea ceai, ca să privească cum se dansează tangoul. Coincidență ciudată, în acea perioadă era elev de liceu, la Geneva, J. L. Borges, adolescent și el. Acești copii ar fi putut să-și facă semne cu mâna peste lacul Lemman. Sau să se aple, din întâmplare, în aceeași cofetărie, să privească tangoul, fără să se cunoască.

Spre sfârșitul anului 1915, Mama se întoarce în Banat, pentru a se înscrie „particular”, la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, în vederea bacalaureatului. Fratele ei mai mare, Caius, ar fi dorit să facă el însuși medicina, dar până la urmă și-a luat doctoratul în drept și științe politice (studii la Paris, Montpellier și Viena). Dar a rămas cu

→



→

o nostalgie a medicinei pe care a transferat-o asupra Corneliiei. Când era copilă mică, îi scria în „albumul“ de amintiri: „Doctořiță să te faci că atunci tu mie-mi plăci“. Începuse războiul, Mama a vizitat ceva spitale și și-a dat seama că nu este făcută pentru medicină. Totuși s-a supus dorinței fraților ei. În 1916 s-a prezentat la examenul de bacalaureat. Fotografia ei este pe „tabloul“ de bacalaureat al seriei de elevi din 1916. Era colegă deci cu viitorul bun prieten al Tatălui meu, inginerul Marin Ciortea. Aerul Elveției îi priuse Mamei, a venit de acolo mai strălucitoare. Fotografiiile din Elveția ne-o înfățișează, elegantă, în taioare bine croite și în avans cu moda timpului. După gustul provincial de atunci, femeile trebuiau să fie albe, grase, dacă se poate și cu părul roșu și lung. Cam ca femeile pictate de Klimt, care au ceva puțin pervers în felul cum se preling pe tablou. Ea contrasta cu acest „model“. Era foarte subțire, puțin creolă, păr șaten bogat, cu o ținută vioaie (practicase sporturi încă din copilărie), picioare extrem de frumoase, pe care nu se sfia să și le arate. Și-a tuns scurt părul și și-a scurtat rochiile fără șfială, imediat ce a venit această modă. Tot așa cum a adoptat și pantalonii lungi, la mijlocul anilor '30. Marin îmi povestea mult mai târziu că era atât de frumoasă, atunci la bacalaureat, încât ei, băieții, nu îndrăzneau să vorbească cu ea.

În toamna anului 1916, Mama s-a înscris la universitate la Viena, în anul întâi la medicină. Chiar dacă nu își dorise această profesie, ea învăța foarte conștiincios și lua examenele cu note mari. Era în plin război și, spre deosebire de Tata, care mai putea absenta de la cursurile de filosofie, pendulând între Viena și Sebeș, ea era obligată la frecvență: disecție, laboratoare, diverse lucrări practice la chimie și fizică etc. Cu toate că familia ei era înstărită, condițiile de existență în acea perioadă de război, la Viena, erau foarte precare. Astfel, locuințele (stătea în gazdă în cameră mobilată, la câte o familie care închiria unor fete de familie bună) erau destul de neîncălzite (se încălzea mai ales cu cărbuni, care nu existau), alimentele lipseau



• Fotografia de pe tabloul de bacalaureat, 1916



• Tabloul de bacalaureat, 1916. A treia din rândul de sus, Cornelia

aproape cu desăvârșire. Am întrebat-o să-mi spună, de exemplu, ce mânca în timp ce învăța la anatomie; „pâine cu ceapă“, mi-a răspuns simplu. Ce înseamnă să suferi de frig în casă și să nu găsești alimente noi am înțeles cu adevărat abia în „epoca de aur“. Dar ea era curajoasă, tânără și nu mi s-a plâns niciodată în mod special de aceste neajunsuri. Cred că atunci mentalitatea era alta decât acum. Era război și aceste neajunsuri nu se comentau, lumea făcea față cu mai multă demnitate.

Despre întâlnirea cu Tata și dragostea lor nu voi scrie aici. A scris Tata în *Hronic*, scrierile Tatei către ea s-au publicat în revista *Manuscriptum*. În ediția mea „de autor“ a operei lui Lucian Blaga (12 volume, Ed. Minerva, 1974-1995), în notele de la sfârșitul *Hronicului* am dat explicații biografice și extrase din scrisori.

Ajung deci direct în anul 1919, primăvara, când Mama încheia anul trei la medicină. Studiile și le-a continuat apoi la Cluj, la Universitatea „Regele Ferdinand I“. Primul Război Mondial se terminase, începeau tratativele de pace. În același timp, Tata publicase *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, care s-au bucurat de un real succes.

Fratele Mamei, Caius Brediceanu, făcea parte din delegația României la Conferința de Pace de la Paris, condusă de I. I. C. Brătianu. Secțiunea pentru Transilvania a fost condusă de Alexandru Vaida-Voevod, secretar de stat. La începutul lui aprilie 1919, Mama primește următoarea adresă oficială:

Roumanie, Conférence de la Paix, Cabinet du Ministre Secrétaire d'Etat, Dr. Alexandre Vaida-Voevod, Nr. 49. Paris le 3 Avril 191... 52, Rue François I-er

A Mademoiselle Cornelia Brediceano Etudiante en médecine, Vienne

Mademoiselle,

J'ai le plaisir de vous annoncer votre nomination comme Secrétaire de la Délégation roumaine à la Conférence de la Paix (Section de Transylvanie) et vous prier de rejoindre votre poste dans le plus bref délai possible.

Veuillez agréer, Mademoiselle, l'expression de mes sentiments distingués

Alex. Vaida-Voevod

Sub semnătură, ștampila rotundă a Conferinței de Pace: Roumanie, Conférence de la Paix 1919, Cabinet du Ministre Secrétaire d'Etat Dr. Alexandre Vaida-Voevod.

Îată-ne deci la Paris. Am în jurul meu fotografii. Una din ele, mare, ne prezintă o parte din delegația condusă de Vaida-Voevod. Mama a scris pe dosul fotografiei o legendă: Al. Vaida-Voevod și Doamna V. V., prof. Iosif Blaga și Doamna E. B., precum și Marioara (măritată Șerban), Traian Vuia, Caius Brediceanu și Cornelia Brediceanu, Ion Pillat, Mihai Șerban.

Interesant este micul album cu fotografii de amator, dedicat conferinței. Sunt fotografii mici, estompate de vreme, dar document al acelor zile. Nu cred că fotografiile sunt așezate cronologic, pentru că pe prima filă este și o fotografie din Italia. Pe alte fotografii sunt românii noștri în diverse locuri prin Parisul destul de devastat de război, grupuri de militari, case parțial dărâmate. Alte fotografii sunt de interior. Apare frecvent familia Pillat, Ion și Marie, prietenă a Mamei. Interesante sunt fotografiile din sălile de conferință, cu delegațiile țărilor participante. Se văd personalități celebre. Într-o fotografie se vede într-un colț chipul lui Titulescu, și el tânăr diplomat.

În lojile pentru observatori apar și membri ai delegației noastre, între alții și Mama, frumoasă, cu o bogăție de păr castaniu și bluze albe foarte proaspete. În alte fotografii, în exterior, Mama apare întotdeauna cu pălării (ca de altfel și celelalte doamne). Dar ea avea ceea ce francezii numesc „une têtes à chapeau“, adică știa să și-o pună, să o poarte.

După zeci de ani de „baticuri“, băști sau căciulițe, femeile noastre încă nu au învățat să-și așeze pălăria pe cap.

Între multele acțiuni și întâlniri ale delegației, a fost organizată și o excursie a unui grup de tineri români în Italia, de către omologii lor italieni. Desigur, o asemenea excursie nu era un lucru ușor și comod. Drumurile sau căile ferate, pe anumite porțiuni, erau încă distruse. Trenurile circulau prost, pe un terasament încă nerevizuit. Șoselele pe care se circula cu mașina sau cu autobuze erau pline de gropi. În unele locuri mai erau mine din timpul luptelor.

Într-un „notes“ de 15/10 cm, îmbrăcat în piele roșie, Mama și-a notat impresii din această excursie oficială. În mersul trenului sau al mașinilor, cum apuca. Deci scrisul este estompat de vreme, zgâlțâit, mișcat, nu cel foarte clar al ei. Voi încerca să îl copiez cât mai exact, iar ceea ce este indescifrabil voi pune între paranteze drepte.

1919

În 1 Mai, când niciun autotaxi, niciun metro și nici alte mijloace de comunicație nu funcționau în Paris, am plecat la Gara de Lyon unde ne-am adunat 13 jurnaliști ca să luăm parte la o excursie de propagandă în Italia. Toți au venit plouați, eu eram de asemenea condamnată să fac drumul pe jos până la gară dacă în ultimul moment nu căpătăm automobilul Dlui Brătianu, – auto-militar, în care de altfel nu-s admise damele; cu o pălărie de a lui Caius, cu mantaua militară a lui Pillat și cu un bacșiș bun, totuși am reușit. Ultima con [se vede clar o pagină ruptă de Mama, poate mulți ani mai târziu, de teama unei perchiziții] popoarelor tinere și viguroase. La 2'h am plecat din Paris. Satele din Franța pe cari le-am mai văzut înainte de a se întuneca m-au impresionat cu „chicul“ care-l au, chiar și multe din cele mai mici case. Noaptea am trecut granița dar n-a trebuit să ne sculăm, ca la granița elvețiană, acum o săptămână pt. pașaport. Cu toate acestea noaptea asta petrecută în wagonlit n-a fost bună – am dormit rău și puțin. Dimineața (2 mai) am sosit la Turin și acum sub un cer albastru văd Italia. La stânga noastră cu șirul alb al Alpilor grăbim spre Milano. În trecere am văzut turnurile splendide ale unei biserici din Novara.

În două ceasuri nu poți vedea mult [...], Arena, cetatea lui Sforza, Arcul de pace, Scala, statuile lui Leonardo; Garibaldi etc. Mi-a plăcut mult. Voi căuta ocazia să văd cu răgaz în două-trei zile orașul. De eram singură vedeam mai mult dar așa am pierdut al treilea ceas cu fleacuri. În schimb însă am gustat un vin roșu de Chianti minunat. În drum spre Padua am trecut pe la Brescia cu o citadelă frumoasă care se înalță în mijlocul orașului, apoi pe la Verona lui Romeo și Julietta, apoi Vicenza și lacul Garda.

Seara la gara din Padua ne-au așteptat doi colonei italieni, ne-au dus de la hotelul unde am făcut întâi puțină toilette, la un restaurant unde ne-au oferit o cină foarte bună. După ce am scris [...] am venit într-o preumblare foarte frumoasă până la hotel prin orașul acesta vechi, italian, cu străzile lui înguste și cu zidurile ici-colea sparte de gloanțele avioanelor boșe. Măine mergem în auto pe frontul de la Piave.

3 Mai 919. Impresiile de azi sunt așa de multe încât ar trebui să scriu un volum fără a le isprăvi complet. Drumul pe care l-am parcurs l-am însemnat pe hartă. Cu 4 auto „Lancia“, 35HP am plecat la 1/2/ 9 de la hotel. Colonelul ne-a condus în primul auto în care a mai fost Richter [?], Axente, Dna Ureche și eu.

Abea în Corunda [?] au apărut adevăratele stricăciuni ale caselor, A. și D. însă sfărâme [scris șters și neclar, probabil în mersul mașinii, cu creionul; au trecut 90 de ani]. La Valdobia... o piață frumoasă ruinată. În Vidol lângă ruinele villei contelui Guisti am luat dejunul pe marginea râului Piave. Gropi de obuze îmbrăcate acum în miozotisse, pe marginea râului arbori de lămâi. În față muntele Grappa și Tomba, care l-am avut în față deja la ieșirea din Padova. Ici-colo izbucnesc te un obuz – dar nu-i război, numai exploziile voite [provocate], ale minelor îngropate.

Casa de lemn de jumătate construită se transportă în auto și se clădesc alături de satele de odinioară. Soldații ară cu cai de artilerie, prizonierii sapă... Pe marginea drumului zigzagurile tranșelor, câmpuri de sârmă,



• Cornelia, Viena, 1916. Așa a cunoscut-o Lucian Blaga.

ici-colo muniție. Mai triste sunt bisericile cu altarele sparte, cu campanila numai de jumătate lângă ele – numai cipeșii aceiași. Trecem pe la castelul în ruine al contelui C..., de pe terasa căruia austrieii au putut urmări toată acțiunea dimprejurul Piavei. Trecem podul Piavei, aici o pană care ne oprește 1/2 de oră autourile. Altfel facem câte 80-90 km pe ceas. ... o alee minunată de castani unde desigur n-au mai fost necesare ascunzișuri artificiale ca în alte părți ca să nu se vadă șoselele. Trecem peste podul unde a servit Caius. Apoi Mestre, Sf. Goiliano, de unde vedem marea și Veneția pentru prima dată. Între Mestre și Padova un șir de vile, sate întregi, între vile e cea regală numită Pisani și multe altele în stil seizieme venețian [vedem că avea serioase cunoștințe de istoria artei, spre deosebire de tinerii de azi] de o splendoare rară.

Seara la cină, la Popota Colonelului [se pare că erau conduși în această călătorie de militari italieni, terenul era încă destul de nesigur], mulți generali americani și alți ofițeri înalți francezi, italieni și americani ne-au primit excelent.

Duminea 4 Mai 1919. Grappa. [în franceză indescifrabil] Impresiile din 4 Mai sunt multe și minunate, valea Brentei e splendidă, toată valea dintre Piave și Brenta ni s-a desvăluit naintea ochilor. În drum am mai trecut prin Vicenza – o Veneție fără apă. Lumea fiind Duminea s-a adunat în jurul nostru „ca la panoramă“. La reîntoarcere am cercetat Padova, biserica Sfântului Antoniu. Colonelul A. voia să fac „un vœu“, dar mândria nu m-a lăsat să-l implor pe Antoniu. Comic

a fost da Silva Grassa când i-am spus că în biserică trebuie să-și depună monoculul, – m-a crezut.

La cină iar în Popota misiunii străine. Coltor a vorbit într-o italiană foarte bună, apoi Cittadini foarte înfocat, în fine Colonelul nostru A. „Maria mea“ (în numele presei) și Aznavorian pentru camarazii francezi căzuți în luptă (?). La despărțire Colonelul ne-a dat florile cari împodobeau dimpreună cu steagurile tuturor aliaților mesele și ne-am întors în autoul lui acasă. Ca să scriu toate frumsețile, îndeosebi cele din munți și văi e prea lung.

Importantă pentru mine a fost și senzația primului discurs, puțin emoționată dar fără ca vocea să-mi tremure sau să-mi pierd firul, – am mulțumit ofițerilor pentru buna primire și conducere și am încheiat zicând că vom încerca să adăugăm încă ceva la gloria lor în presa românească. Axente și Culina nu-mi mai zic decât „deputatul“, – le-a plăcut la toți. Axente a venit să-mi sărute mâna că am „reprezentat“ așa ca să fie mulțumiți. Măine la Triest. Colonelul A. zicea că dacă se poate ne va conduce și mai departe, are însă deocamdată ordin să ne lase la Triest.

Încheiem aici transcrierea din jurnalul Mamei mele. Caietul mai cuprinde puține file, scrise nedeslușit, și se referă în mare parte la o excursie făcută de o parte din delegație în Normandia, în timpul verii. În loc de pașaport, Mama utiliza în deplasările ei,

→

→

pe același tip de hârtie cu „en tête“, un certificat semnat de Vaida-Voevod: „Certificat. N. 2040, Paris, le 12 Juillet 1919. Mlle Cornelia Brediceano fait partie de la Délégation roumaine à la Conférence de la Paix. Ministre Secrétaire d'Etat: Alex. Vaida-Voevod“. Caietul este însoțit de un valoros album cu fotografii din timpul șederii Mamei mele la Paris, din care am reprodus câteva.

Alături de aceste documente, există și două scrisori ale colonelului dintr-o familie aristocrată italiană. Bănuiesc că este colonelul menționat de ea în caiet A. Scrisorile sunt scrise în franceză, extrem de respectuoase (și ordonate grafologic), dar se simte ce impresie i-a făcut farmecul Mamei. Citez doar câteva rânduri, la întâmplare, în care o descrie pe Mama mea, așa cum a văzut-o cu ochii lui:

Mademoiselle – Trois jours sont déjà passés du moment où, à la gare de Venise je vous ai serré la main pour la dernière fois, j'ai pu encore vous regarder dans les yeux et je puis suivre votre bras qui me saluait – jusqu'il a disparu [...] Je vois encore vos beaux yeux, vos prunelles noires, votre regard limpide et en meme temps énergique et résolu, votre joue gauche avec cette petite plie – votre sourire franc et amical.

E frumos că Mama a păstrat aceste două scrisori.

Cornelia a mai rămas până în toamnă la Paris. În tot timpul șederii ei în Franța,



• Cornelia cu un grup de români, Viena, 1918

Mama a încercat să corespundă cu Tata la post restant, dar serviciile poștale încă nu erau restabilite după război, așa încât o parte din aceste mesaje s-au pierdut. Din păcate, nu s-a păstrat nicio scrisoare a ei către Tata. Le-a distrus chiar ea după căsătorie (1920), din discreție față de viitorii biografi. Este păcat, pentru că așa unui biograf, mai pro-

vinciali ca mentalitate, și-au permis interpretări deplasate, în lipsă de documente.

Caius, fratele cel darnic, s-a îngrijit la Paris ca Mama să-și completeze garderoba. În regiunile fostului Imperiu Austro-Ungar, sărăcia, lipsurile erau mari și generalizate. Mi-a povestit cândva că, întoarsă la Viena, în octombrie 1919, se simțea extrem de jenată în tramvai, de hainele și încălțările ei noi, în mijlocul sărăciei existente. De altfel s-a îngrijit și de Tata, care și-a făcut toată studenția cu un singur costum de haine, aducându-i multe lucruri de la Paris.

De la Paris, Mama a călătorit cu un fel de pașaport, semnat tot de Vaida, pe care îl reproduc, fără a mai copia „en tête“-ul, care este același:

Paris, le 22 septembre 1919. Ordre de service. Le Secrétaire d'Etat Roumain, Ministre de Transylvanie, Délégué de la Roumanie à la Conférence de la Paix, certifie par les présentes avoir chargé Mlle Cornelia Bredicean, Secrétaire de la Délégation et munie du passeport délivré par le Ministère des Affaires Étrangères de Roumanie sous le No. 141.808, d'une mission spéciale auprès de la Commission Interalliée de Liquidation de Vienne et prie toutes les autorités alliées et associées militaires et civiles de lui faciliter le voyage de Paris à Vienne et de Vienne en Roumanie. Le Ministre: Alex. Vaida-Voevod.

Închei acest „documentar“ cu câteva rânduri de la sfârșitul *Hronicului*:

Grăbim pașii, și eu, și ea. Arborez anevoie un surăs. Dar ea e veselă. Mă sărută: „Ce-i cu tine? Arăți foarte rău... Haide, liniștește-te! Știi că în curând ne vom căsători?“

– Cine – cum? întreb eu.

– Noi doi.

### Notă

Parantezele drepte îmi aparțin.

Am sărit unele fragmente indescifrabile.

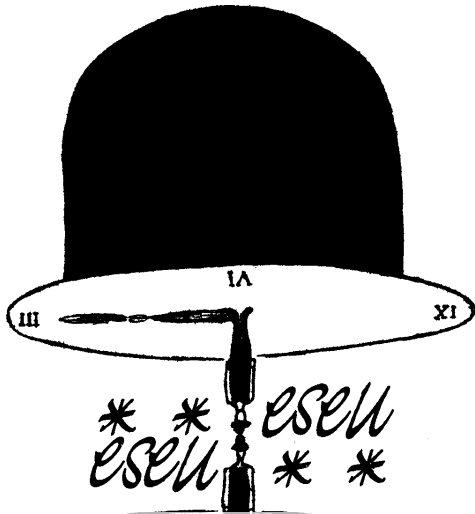
Mama a mai scris câteva jurnale: 1936/37; 1938; 1940; 1959. Acestea s-au publicat în revista *Manuscriptum*, la începutul anilor '80, cu multe note explicative ale mele. Atâtea câte puteam da atunci.



• Cornelia Brediceanu-Blaga, Paris, 1919

# Decalogul trupului

*Ornela Brediceanu*



**1.** TRUPUL ESTE partenerul privilegiat al sufletului și minții, cel puțin la fel de important ca alți parteneri ai acestora, dinăuntru (visul, transa, rațiunea) ori din afară (celălalt, societatea, mediul). De aceea, el trebuie tratat în consecință; atent, nuanțat, printr-un permanent dialog.

**2.** UMILIREA, NEGLIJAREA, mortificarea trupului – practicate din diverse motive în trecut și în prezent – conduc la degradare, boală și dezechilibru existențial. A se evita asemenea atitudini, supunându-se examinării critice ideologiile care le propun și susțin. Și exaltarea trupului în detrimentul sufletului și al minții este păguboasă și demnă de evitat.

**3.** EXPRESSIUNEA și oglindind în exterior dinamica sufletului și a minții, trupul rămâne totuși, mereu, și el însuși. Atenția permanentă la „vocea” trupului și la ce anume exprimă ea, nu pentru a-i da întotdeauna curs, ci pentru a o pune în echilibru cu cele ce vin de dincolo și de dincoace de trup, rămâne o cale recomandabilă.

**4.** EXISTĂ O geografie, o geometrie, o armonie, o arhitectură, o fiziologie, o dramaturgie, o dinamică, o estetică, o etică, o igienă a trupului care trebuie cercetate, cunoscute, avute în vedere. La fel și istoria lui.

**5.** LIMITELE TRUPULUI sunt, în bună măsură, limitele lumii noastre. A le ști, a ține cont de ele și a le trata cu răbdarea, prudența, curajul, perseverența și inteligența cea mai chibzuită nu poate însemna decât să extragi maximul beneficiu de pe urma avantajului corporalității, ținând, în același timp, boala la respect.

**6.** ȘI TRUPUL, ca și sufletul și mintea, este ancorat între sănătate și boală. El navighează imprezvizibil între un liman și celălalt. Să ai mereu în vedere harta cât mai exactă a acestei navigări este dezirabil în cel mai înalt grad.

**7.** ÎNTRE NAȘTERE și moarte, trupul este una dintre punți. Zestre unică în bogăția ei, șansă fără egal, auroră, zenit și amurg individual, realitate materială, energetică din sfera întruhipărilor vizibile, mai apropiată și mai prezentă decât însăși umbra...

**8.** ALTERAREA, FIE ea și voită, moderată sau radicală, a trupului este de considerat ca agresiune. Există agresiuni împotriva trupului motivate medical și altele motivate estetic. Primele au drept scop prezervarea trupului în stare cât mai bună, fiind, prin urmare, justificate. Ultimele au la bază vanitatea, voința de a corecta aspectul fizic al

persoanei, și în afară de cazurile în care câștigul este mai important decât ceea ce se pierde – dar cine ar putea spune care sunt aceste cazuri? –, sunt de evitat sau de redus la maximum. Integritatea corporală rămâne în toate cazurile idealul de preservat.

**9.** CLONAREA, CHIRURGIA estetică radicală, transmutarea conținuturilor creierului într-un alt suport decât trupul – omul bionic – sunt amenințări de diverse feluri și grade la adresa existenței corporale naturale a omului. Până la mărturie concludente cu privire la consecințele multiplane ale acestor inovații radicale, rămâne de consi-

derat trupul ca expresia legitimă a apartenenței la umanitate, în triada pe care o formează cu mintea și cu sufletul.

**10.** PENTRU CĂ sufletul ca atare nu se vede, îi revine trupului să îl exprime și pe el; ceea ce înseamnă că trupul este mereu el însuși, dar nu se rezumă la a fi doar atât. Trupul este un „eu” integral.

1 decembrie 2006  
28 ianuarie 2007



• Cornelia Brediceanu pe genunchii fratelui ei Caius (1905)

# Magia istoriilor extraordinare

(Gabriel García Márquez la 80 de ani)

*In the end*

CÎND DIN necunoscut coboară „Un domn foarte bătrîn cu niște aripi enorme“, lumea încetează să mai fie tristă în ziua de marți... Oamenii de pe țărmurile Caraibilor descoperă miracolele, întîmpinînd circurile vestite ale Americii Latine, și trăiesc revelația parfumurilor – și ele miraculoase – emanaate de mările privitye totdeauna ca un miraj (*Marea timpului pierdut*). Pentru García Márquez, viața încetează să mai fie un teritoriu neutru atunci cînd *privirea*, privirea uimită, avidă de privești noi, se fixează ca act inaugural. „Care e, în cazul tău, punctul de plecare al unei cărți?“, îl provoacă pe autorul eposului latino-american prietenul său statornic Plinio Apuleyo Mendoza. Răspunsul – reluat ulterior în diverse ocazii – e *prezența unei imagini vizuale*. „La alți scriitori“ – continuă Márquez – „poate fi o carte născută dintr-o idee, dintr-un concept. Eu plec totdeauna de la o imagine“ (*El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Edición Colombiana, 1982). Principiul esențial reafirmat e acela al fascinației reprezentărilor realului (un real care transcende adesea verosimilul, convertit fiind în ipostaze ale imaginarului) și mărturiile din cartea sa de memorii *A tîni pentru a-ți povesti viața* (2002/2004) sunt ratificate în diverse prilejuri. În 1982 – ne spune Miruna Ionescu, traducătoarea unui text márquezian –, se filma în Mexic coproducția *Eréndira*, după nuvela *Fantastica și trista poveste a Căndidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici* (Ed. Univers, 1978), iar scriitorul enunță proiectul narativ iscat dintr-o imagine: „imaginea de origine“ e bordelul ambulat văzut la vîrsta de 14-15 ani; astfel, „din primul moment am realizat-o ca pe o întîmplare vizuală“ (*România literară*, nr. 40-41, 6 și 13 oct. 1983).

Nu altfel se vor petrece lucrurile cu alte povestiri și cu romanele dominate copleșitor de *O sută de ani de singurătate*. Reîntoarcerea la Aracataca dezvăluie premisele pentru geneza cărții și pentru complementaritatea unor proze dezvoltate din memoria teritoriului devenit univers fabulos și miraculos; convertirea se petrece direct precum realitatea acestui *topos* latino-american. Miturile și poveștile Familiei și, mai cu seamă, ale mamei sale; realități verificabile decodificate prin intervenția imaginației reconstituie mișcarea originară, pregătind arhetipurile; de altminteri, călătoria, rememorată în primul volum din memoriile pomenite, împreună cu mama sa, justifică reinventarea cosmosului macondian.

Contrastul e violent: satul e aproape abandonat; clădirile par devastate de timp, violența imaginilor stimulează recrearea genezei și a modelelor, arhetipuri memorabile reluate ulterior și multiplicare prin farmecul narațiunii totdeauna insolite, imprevizibile, fenomenale; criteriile sunt mult mai neașteptate pentru fiecare nouă istorie epică. Genealogia familiei Buendía este ea însăși paralizantă și devastatoare pentru edificarea acestui

cosmos; de la José Arcadio Buendía și de la Ursula Iguarán, o nouă fabuloasă geneză se scrie ca într-o Carte a cărților. Fabulosul se învecinează cu enormul și cu dispunerea în spații și în raporturi de-a dreptul delirante, halucinante. Membrii acestei familii biblice amintind însă de eposul vechilor indieni și de poveștile negrilor aduși spre vînzare în caravelele Noii Grenade încă din secolul al XVIII-lea.

Fanteziști ai unei utopii povestite în alte numeroase și impresionante romane și povestiri, eroii și legendele rostite, aventurile și istoria sîngeroasă a Americii Latine retrăiesc prin Cuvînt și prin suprema instanță a privirii înnobilate de memorie. Procesul recreării nu diferă de al plasticianului, numai că narațiunile construiesc lumi privitye, metamorfozate în lumi fictive; de cele mai multe ori, ele se conformează legilor eposului, unde suprarealitatea, enormul și supradimensionarea cosmosului devin în totul justificate și credibile, artistic vorbind.

Critica europeană, tot mai interesată de fenomenul literar sud-american după apariția unor opere de mare răsunset semnate de Jorge Luis Borges, Llosa, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Roa Bastos, Asturias, Alejo Carpentier etc., a glosat, avertizat, despre García Márquez. Cred însă că apariția și traducerea în diverse limbi ale lumii a romanului *O sută de ani de singurătate* l-a impus decisiv (1968), deși prozatorul publicase, profesînd ani la rînd gazetăria, romane precum *La Hojarasca*, *La Mala Hora* și mai cu seamă uimitoare povestiri (*Cronica unei morți anunțate*, *Blacamán*, *bumul vînzător de miracole*, *Marea timpului pierdut* sau miraculoasele povestiri reunite, în ediție românească, în volumul *Douăsprezece povestiri călătorești*; ultimul titlu pomenit reunește istorii scrise într-un răstimp de șaptesprezece ani și după cîte îmi dau seama ar realiza una dintre cele mai convingătoare reprezentări ale *artei povestirii*, în accepțiunea unui „călător“ prin „cercurile“ cele mai insolite și mai imprevizibile ale unor ființe pentru care realul se prefacă – nu știm prin ce mișcare magică – în cele mai fascinante și mai cuceritoare „istorii“).

Premiul Nobel (1982) ratifică una dintre cele mai impresionante personalități ale unei literaturi strălucite și de o inepuizabilă vocație a descoperirii ființei ce tinde spre universalitate și spre trăire existențială. *Toamna patriarbului* (1975), *Dragostea în vremea holerei*, *Despre dragoste și alți demoni* transformă emblematic și tragic un model istoric specific pînă la un punct continentului sud-american (dictatorul, temă obsedantă la scriitori precum Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Roa Bastos, Asturias etc.) și produce emergența uluitoare și copleșitoare a unui spațiu, iar celebrarea erosului devine un dat existențial invadat de poezie și de explozia unor pasiuni unice.

„Literatura este pentru mine, oricum“ – afirmă Wolfgang Iser într-un interviu al

Iuniei Martin și publicat în *Cultura* –, „un fenomen de emergență, pentru că fiecare text produce ceva ce nu a existat înainte.“ Desigur, avem să acceptăm aserțiunea valabilă pentru cartea de valoare și unde termenul determinant îl reprezintă *ficțiunea*, categorie esențială pentru teoreticianul german; omul este, în viziunea lui Iser, specia însetată de ficțiune, fiindcă „Ficțiunile sunt, așadar, un fel de autodepășiri umane“. De aici și concluzia esteticianului că disciplina aptă unui studiu pertinent este antropologia literară, și nu cea culturală! L-am invocat pe Wolfgang Iser pentru că analiza sa, regăsită într-un amplu studiu (*The Fictive and the Imaginary*, The Johns Hopkins University Press, 1993), e perfect valabilă pentru exercițiile de inepuizabilă imaginație ale lui García Márquez, ficțiunea avînd să *creeze*; altfel spus: să devină o lume absolut originală și nouă.

În volumul provocat și scris pentru dialog de Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, dar și în volumul întîi al memoriilor (*A tîni pentru a-ți povesti viața*), confesiunile prozatorului pun în lumină „modelele“, anii formației sale și cărțile ce i-au însoțit experiența de prozator. Cred că cel mai apropiat de tînarul, pe atunci, gazetar și autor de povestiri e William Faulkner, de unde și recunoașterea repetată a afinităților și descoperirilor produse de lectura prozatorului american; afirmația e categorică și înregistrată de autorul interviului: „unul dintre cei mai mari romancieri ai tuturor timpurilor“. Nu sunt, în consecință, forțate analogiile, dacă ne gîndim la istoria unei Familii cu o istorie de o sută de ani în spațiul mitic al Macondoului și la universul cosmic unic și tragic din *Sartoris*, *Zgomotul și furia*, *Absalom*, *Absalom*, recreînd istoria ținutului legendar al începuturilor, Yoknapatawpha; în același timp, trilogia *Cătușul* (în special), *Orașul* și *Casa cu coloane* sugerează alte imagini cu posibile înrudiri în teritoriile agitate și amenințate de singurătate și moarte ale creației lui García Márquez. Am să amintesc articolul unui cercetător francez, Jacques Gilard, „García Márquez, le groupe de Baranquilla et Faulkner“ (*Cahiers du Monde Hispanique et luso-brésiliennes*, nr. 27, 1976), pentru că situează în timp însemnătatea mediului intelectual întîlnit de tînarul gazetar aflat la începuturile carierei de scriitor. Hemingway, Franz Kafka (comentariul la *Metamorfoza* e semnificativ pentru afinitățile sale literare), James Joyce, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Antoine de Saint-Exupéry îi pregătesc sensibilitatea și au să legitimizeze, pînă la un punct, un motiv dominant și statornic al operei: *singurătatea*.

Singurătatea nu e doar o temă regăsită în titlul romanului său bine-cunoscut, *O sută de ani de singurătate*, ci laitmotivul existențial fundamental, prilej de reflecție pentru istoria atît de îndepărtată în ani și în veacuri a Americii Latine.

E motivul aparține al unui alt roman, scris cu o anume ostentație documentară (explicată și parafată de informațiile istorice din corpul cărții), *Generalul în labirintul său* (1989), restituind, epic, ultimul drum al lui Simón Bolívar, eliberatorul Americii Latine. Este evocarea romanescă a destinului tragic al celui predestinat să conducă mișcarea de eliberare a popoarelor latino-americane și să fie mai apoi uitat, părăsit și trădat, aidoma eroilor tragici născuți sub semnul Istoriei și al altor destine exemplare. García Márquez subliniază circumstanțele generatoare ale unor narațiuni; impresia e, de cele mai multe ori, că urmărim o formulă convențională menită să accentueze veridicitatea motivului sau a unor împrejurări; textul liminar *Despre dragoste și alți demoni*, semnat și datat (Cartagena de Indias, 1994), conjugă un fapt reportericesc (golirea criptelor vechii mănăstiri Santa Clara) cu *legenda*, conexată priveliștii neobișnuite: „Mie, în schimb, nu mi s-a părut ceva obișnuit, fiindcă bunica îmi povestea în copilărie legenda unei micuțe marchize de doisprezece ani, cu pletele tîrîndu-se pe pămînt ca o trenă de mireasă, care murise de turbare dintr-o mușcătură de cîine și care era venerată în satele din Caraibi...” Altminteri, povestirile „extraordnare”, nu neapărat prin situațiile narrative, ci prin aura lor de insolit din *Douăsprezece povestiri călătorești* (1992), sunt explicate prin revelarea sursei și genezei lor; unele au fost schițe pentru „note de presă și scenarii de film, iar una a fost un serial de televiziune” („Prolog”). Textul e semnificativ și pentru ceea ce, parțial, ar reprezenta un fragment din *poetica mărqueziană*, în special pentru condiția *nuvelei*, întrucît majoritatea covârșitoare a „povestirilor” sunt, în accepțiunea noastră, nuvele; prezența personajelor, alternanțele compoziționale, situațiile-limită, investigarea psihologiei protagoniștilor îndepărtează textele de condiția povestirii propriu-zise (*cuento*). În „Prolog”, García Márquez explică relația povestire (*cuento*) – roman (*novela*): „efortul de a scrie o povestire este la fel de intens ca începerea unui roman”; romanul presupune, de la bun început, ritm, tonalitate, voce, definitiv fixate pentru evoluția ulterioară a discursului romanesc.

\*

ÎN CLIMATUL inimitabil al literaturii hispano-americane, cred – tot mai convins pe măsură ce descopăr noi experiențe narative – că modelul generator și declașant al unei epopei, care celebrează marile mituri ale strămoșilor indieni, albi și negri, este povestirea; numai ea favorizează revelarea legendelor fabuloase, a ritualurilor magice și a miturilor unei lumi însetate de miracole și de istorii mai vii decît cele trăite. García Márquez a găsit o formulare inspirată: „... scriu din simpla plăcere de a povesti, care este poate starea omenească cea mai asemănătoare levitației”. *Circurile Caraibilor*, itinerarele lor, conforme unui calendar inextricabil, și spectacolul unor ființe în starea de grație a levitației; cărțile aduse de Melchiade; laboratorul secret al alchimistului Buendía; reclusiunea și misterul fac parte din acest univers unde numai povestirea are acces, nu doar ca martor, ci ca tainic interpret.

Laitmotivul comun al povestirii, ca mod de supraviețuire, ca experiență existențială definitivă, e obiectul reflecțiilor prozatorului format la școala legendelor și fabulosului columbian (Aracataca) și la modelele



• Cornelia Brediceanu, Lausanne, 1915. Pe balconul Școlii Vinet

marilor scriitori hispano-americani din generația sa. Preeminența povestirii nu e neapărat supremația acesteia, ci un instrument de reîntîlnire cu *topos*-ul și cu *arbitextul* comun tuturor înrobiților Cuvîntului: „Toate cîte îmi apăreau în față” – își amintește García Márquez în *A trăi pentru a-ți povesti viața* – „îmi stîrneau doar privindu-le dorința irezistibilă de a scrie pentru a nu muri”. Plăcerea și vocația povestirii țin de tradiție și de acele arhetipuri ale spațiului istoric unde realul se confundă cu imaginarul, iar fabulosul se poate converti într-o realitate halucinantă. Povestitorul pare a avea și el darul levitației atunci cînd, povestind, retrăiește, în stare de grație, tot ceea ce *memoria* îi dictează ca într-un destin implacabil.

*Recursul la memorie* e un act firesc, irepresibil: imaginea unei femei în doliu, trecînd pe strada pustie împreună cu o fetiță de vreo doisprezece ani, ducînd un buchet de flori ofilite, devine obsesie și e exorcizată ca scenariu vizual într-o povestire. *A trăi...* e cartea celor mai numeroase și mai elocvente mărturii despre ființe din Aracataca prin *Jarul biblic al povestitorului*. E vocația reeditată de povestitorul plecat din satul revăzut după mulți ani; e Familia și „Casa mitică”, puncte cu valoare originară de pe o hartă a Caraibilor: „De multe ori am presimțit, în insomniile mele de pe tot mapamondul, că și eu port osînda acelei case mitice într-o lume fericită unde muream în fiecare noapte”. În restituirea poeticii mărquezienne un fenomen e, cred, esențial pentru alchimia recreării și imaginării cosmosului: interferența dintre realitate și literatura sa ia aspecte de-a dreptul miraculoase, pentru că, deși mefient cînd e vorba de imaginație, vocația invenției și a fabulării este impresionantă. (Carlos Fuentes a oferit comentarii exemplare într-un eseu, „Gabriel García Márquez

la a doua lectură”, în *Antologia criticii literare hispano-americane*, 1986; am să amintesc reflecțiile pertinente ale Rodicăi Grigore din volumul *Despre cărți și alți demoni*, Sibiu, 2002.)

Dacă îl ascultăm pe García Márquez povestindu-și viața, avem să regăsim oameni, situații și momente preluate în substanța narativă a cărților sale: toponimicul Macondo și semantica lui; mama sa la 97 de ani, cu 11 copii, 65 de nepoți și 88 de strănepoți și stră-strănepoți, îndrăgostită în tinerețe de telegrafistul din Aracataca; delta și fluviul Magdalena etc. rezonează în *O sută de ani de singurătate* sau în *Dragostea în vremea holerei*, fără ca detaliile biografice să facă discutabilă creația epică de proporții.

Dacă modelul kafkian și, în special, *Metamorfoza* („una dintre marile izbînzii ale literaturii universale”) îi stîrnesc admirația, iar *Ulise* i se revelează, la a doua lectură, ca un univers infinit ca sensuri și structuri, în cadrul familiei de intelectuali de la Barranquilla lecturile sale devin și mai numeroase și mai stimulative (John Dos Passos, D. H. Lawrence, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, William Saroyan, Graham Greene și, mai apropiat de timpul prezent, Milan Kundera). Miturile Casei și ale Familiei îl înrudesesc pe García Márquez cu numeroși confrăți hispano-americani; există un motiv unde înrudirea e provocată de mărturiile istoriei, mult mai dramatice decît în tragica singurătate a lui Simón Bolívar din *Generalul în labirintul său*, trădat și izolat, bolnav și învins de grandiosul său proiect politic. În 1975 apare *Toamna Patriarbului*, unde motivul e atît de familiar latino-americanilor: dictatorul, „bătrînul cel mai bătrîn de pe fața pămîntului, cel mai temut, cel mai urît și cel mai vrednic de plîns în toată țara”. E vorba, de fapt,

→

→

despre mecanismul terorii și despre delirul puterii într-o lume de tristeți tropicale, de descompunere a lucrurilor și a naturii, într-o demențială alunecare spre singurătatea malefică și infernală a puterii. Dictatorul lui García Márquez, Nicanor Alvarado, auto-declarat președinte pe viață, face parte din familia fantomatică a dictatorului paraguayean din romanul lui Augusto Roa Bastos, *Eu, supremul*, sau din istoria epică distinctă ca discurs și ca dublă reprezentare a tiranului din Caraibi din romanul lui Alejo Carpentier, *Recursul la metodă*, desacralizarea și demitizarea puterii, punerea în discurs ironic contrastând cu celelalte două cărți de o tensiune halucinantă.

Privirea ironică recompune portretul unui fost dictator, președinte al vreunei republici bananiere, apoape decrepit și înfrînt, din nuvela *Drum bun, domnule președinte*. Istoria nu poate fi eludată în proza sud-americană și ecurile războiului de *O Mie de Zile* de pe coasta columbiană a Caraibilor revin în eposul său fundamental, *O sută de ani de singurătate*. Mai întâi că aceste războaie civile, devastatoare și sîngeroase, aruncă lumea săracă și terorizată a unor zone geografice într-o inimaginabilă baie de sînge și de cruzimi apocaliptice. Tonalitatea dominantă a acestor pagini, cu amintirea războaielor, a actelor de răzbunare și de intoleranță, de ferocitate și de bestialitate, este aceea a *morții*, asociată mai apoi cu *singurătatea*. Romanul, cartea fundamentală ca dimensiune epopeică și, implicit, mitică, se deschide cu un *incipit* în care recunoaștem registrul și ritmul general al operei:

Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, cînd tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața; Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie, clădit la marginea unui rîu, ale cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre licioase, albe, enorme, ca niște ouă preistorice. *Lumea era atît de recentă, încît multe lucruri nici nu aveau încă un nume, iar pentru a le deosebi trebuia să le amîni cu degetul* [s.n.].

Așa încep legenda și istoria cosmică; enormul și fabulosul, fantasticul și supranaturalul sunt elemente organice, precum impresiunea familie Buendía...

E însemnul emblematic al genezei, al întemeierii, unde mișcarea timpului e măsurată de istoriile sîngeroase ale generațiilor de bărbați din Marea Familie Buendía: José Arcadio, tatăl, fiii lui, José Arcadio și Aureliano, iar desenul unei ramificate genealogii înregistrează alți José Arcadio („Arcadio“), Aureliano José, apoi gemenii recunoscuți în nebunia biografiei lor ca „Segundo“, în înrudiri cu copiii lor și prin Femeile acestui *continent Buendía*. În mod cert, femeile scriu cea mai tulburătoare și mai copleșitoare istorie prin puterea lor de seducție și prin intensitatea trăirilor erotice. E de subliniat pentru opera lui García Márquez acest imens și devastator „tratament“ închinat Erosului, zeităților care celebrează trupul și dezlănțuirea totală a simțurilor; o senzualitate extremă inundă prin aromele trupurilor, prin febra și puterea uriașă, magnetică a trupurilor înlănțuite. Zeități ale erosului, femeile, soții sau amante, tîrfé sau vrăjitoare ale dragostei mortale, precum Remedios, Pilar Ternera, Ursula, Santa Sofia de la Piedád, Renata Remedios, Amaranta Ursula, Petra Costes,

Rebeca, scriu și ele o istorie adesea tragică, alteori plină de exaltare și de un inefabil parfum al inițierii în tainele trupului.

Un *Eroticon* mirabil și inimaginabil în afara acestui *topos* animat de supradimensionarea proprie *eposului* se scrie inaugurînd un nou tărîm al lumii, o lume unde legile timpului sunt dereglate și decise de alți factori decît cei cunoscuți. Peste această Familie enormă, precum sunt și odraslele ei, bărbați de o putere inegalabilă și femei cu puteri tainice, stăpînește Ursula Iguarán, *Mama*, prima femeie din stirpea Buendía; ea e marțora tuturor evenimentelor, înregistrează fiecare nou-născut, stăpînește autoritar în *Casa* unde ființe cu un destin neașteptat se supun, în cele din urmă, acestei „Mame“ supreme. Aventurieri, bărbați plecați în războaiele nesfîrșite ale Caraibilor, alții atrași de tainele unor cărți și ale unor secrete combinații de alchimiști ai Utopiei, toți se întorc pentru a muri sub privirile Ursulei Iguarán, centenară, umbră a unui trecut necruțător, dar în același timp delirant.

Motivul romanului este însă, dincolo de dimensiunea epopeică a cărții, de istoria fabuloasă a Familiei, de legendele, de „supranaturalul“ și enormul rabelaisian al acestei compoziții extraordinare, *singurătatea*. Una dintre ramurile familiei Buendía va urma canonul inextricabil al tăcerii și al recluderii, al experiențelor provocate, mai întâi, de Melchiade, țiganul stăpîn al Circului revenit periodic în Macondo, unde va lăsa, testamentar, cărțile și patima pentru frenetice explorări de alchimist. Grație lui Melchiade, José Arcadio și ulterior descendenții săi pe linia lui Aureliano Buendía vor descoperi miracolele secolului al XIX-lea și cărțile scrise într-o limbă necunoscută. Mistici ai descoperirilor, dar și mistici ai celebrării erosului, eroii lui García Márquez fac parte din lumea vechilor epopei, cu uriași de o vitalitate și virilitate inimaginabile, trăind aventuri teribile; totul stă sub semnul enormului și al fabulosului pînă și în dragoste (Petra Costes și magia fecundității). Toate evenimentele biblice și toate stările generate de vechi ritualuri ale triburilor de indieni, dezlănțuirea naturii, potopul („A plouat patru ani, unsprezece luni și patru zile“), anii Ursulei Iguarán, care decide parcă, zeitate supremă, moartea celorlalți, situează *O sută de ani de singurătate* în familia marilor cosmogonii.

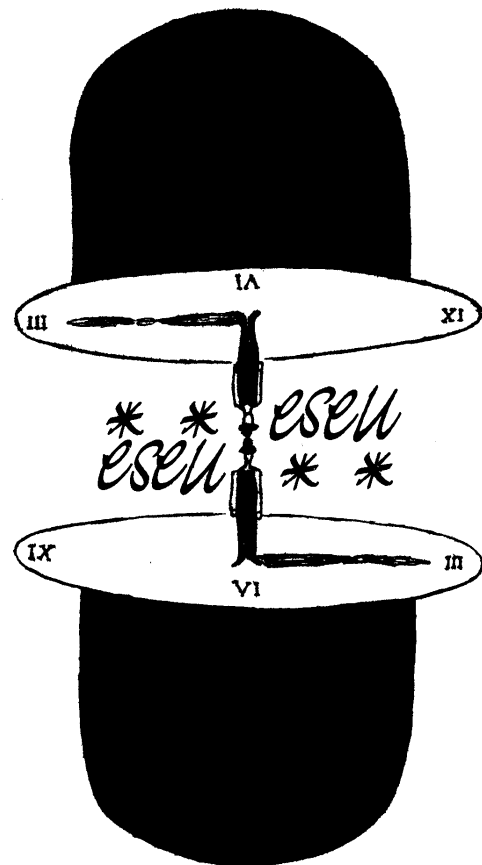
Atunci cînd scriitorul făcea elogiul ciclului romanesc al lui William Faulkner, avea, cred, în vedere istoria ținutului Yoknapatawpha, cu primii indieni și negri, cu întemeierea orașului, cu țăranii de la fermele sărace ale ținutului, cu marile familii – dinastii ale decrepitudinii și ale înfrîngerilor –, cu inși îndrăzneți și nemiloși. Cîteva pagini din *Căntunul* sunt consacrate feminității, simbolului feminității biblice, absolute: „toată înfățișarea ei sugera un simbol din vechile timpuri dionisiace – miere-n lumina soarelui și struguri cu boabe plesnind, sînge stors, curgînd din vița fermecată, zdrobită sub călcătura dură, rapace, a copitei de țap. Părea să fie nu un exemplar viu al contemporaneității, cît mai curînd viețuind într-un vid prolific“. E Eula, adolescenta atît de înrudită cu femeile din *O sută de ani...*, viețuind pentru confruntarea cu virilitatea și forța bărbaților din clanul Buendía și născîndu-le copii primiți mai apoi de Ursula Iguarán sub ocrotirea Casei ei.

Bărbații și femeile lui García Márquez participă la un ceremonial complicat și îndelung al iubirilor mărturisite. *Dragostea în*

*vreamea holerei* recompune în decorul unui oraș tot mai devastat de amintirea unei istorii crepusculare (orașul colonial înfloritor în veacul al XVIII-lea, adăpostind un vicerege al Noii Grenade) o poveste de iubire. Doctorul Juvenal Urbino și Fermina Daza, cuplul strălucit al orașului, cu semnele trecutului, ascunde iubirea imposibilă a lui Florentino Ariza pentru Fermina. Și aici experiența erotică și performanțele senzualității dau o anumită atmosferă cărții; o carte despre iubirea eternă și devoratoare încheiată într-un tulburător poem al acestei nepieritoare dragoste. „Călătoria lunatică pe fluviu“ nu se va încheia decît odată cu moartea eroilor; Florentino Ariza și Fermina Daza vor arbora drapelul anunțător al ciumei, iar vasul „Noua Fidelitate“ va continua să plutească pe fluviul Magdalena pentru a păstra aroma și gustul guayabelor pînă la dispariția celor doi...

Nu altfel decît sub pecetea tragicului se va consuma iubirea disperată a preotului Cayetano Delaura pentru Sierva María Todos los Angeles din orașul „cufundat în marasmul său de veacuri“. O iubire demențială, interzisă e relatată în ambianța unui Ev Mediu întîrziat, cu personaje fantomatice, cu o demonică apăsare a unei credințe grotești și monstruoase. *Despre dragoste și alți demoni* mi se pare una dintre cele mai tragice cărți ale lui García Márquez, atrăgînd atenția asupra monștrilor trecutului adesea treziți în timpul nostru.

Numeroase nuvele și povestiri márqueziene au desfășurări ample: tragicul și grotescul, miraculosul și generosul spirit omenesc se întîlnesc pentru a ne aduce aminte despre o umanitate plină de vitalitate, dar și rănită nu de puține ori prin monștrii imaginației și ai rațiunii chiar. Sunt istorii cu oameni simpli și cu iubiri neînțelese, cu ființe distruse de singurătate sau istorii unde zîmbetul unor fapte neobișnuite încălzește discursul narativ. Cred însă că, dincolo de magicul și miticul istoriilor, de orizonturile inedite și adesea insolite ale imaginarului, prin García Márquez avem să redescoperim un continent încărcat de înțelepciune și de mari talente. ■





# Reziduuri și reverii

Julian Pădăra

ÎN VOLUMUL său de debut, *Țipuşarul și alte insomnii* (2003), Claudiu Komartin se înfățișă ca un poet cu o fizionomie proprie pregnant reliefată, singular în dicție, în gesticulație lirică și arhitectură a imaginarului. Al. Cistelean sublinia, într-un comentariu, tocmai această trăsătură distinctivă:



Chiar și atunci când mai seamănă cu alții, Claudiu Komartin introduce o frenezie spasmatică a imaginației care-l scoate de sub bănuială. El reface *pathos*-ul ca pe o dimensiune personală și-și trăiește vocația ca pe o traumă. Conceptul de profunzime al poemului său e, fără îndoială, cel sacrificial, al textului vampiric și distructiv, al vocației atroce, trăită ca blestem. Dar acest scenariu de stigmatizat e pus, fără scrupule și timidități, într-o ecuație destinală autentic asumată. Martirii textului și vocațiile ca supliciu de dinaintea lui fac doar de gardă unei condiții poetice traumatice, fără să-și reverse prestigiile în inhibiții livrești. Claudiu Komartin intră într-o tipologie ca și cum ar fi primul ei membru. Reia, adică, literalmente pe cont propriu, toată angoasa unei vocații criminal de acute.

În *Cercul domestic* (Editura Cartea Românească, 2005), atenția poetului se îndreaptă obsesiv spre legăturile insesizabile dintre corp și suflet sau dintre intelect și senzorialitate; cuvintele sale scrijelesc nemilos pe retina cititorului fantasmale copleșitor de reale ale unui imaginar debordant, terifiant, în care obiecte, lucruri și ființe dispartate se dilată sau se contractă, se amestecă delirant, se contopesc până la indistinție sau își scindează propria conformație. E figurată sugestiv o metaforă, cu relief suprarrealist, a imaginației lirice, ca în poemul *Trepanație*: „Nici un colț luminos în încăperea de la mansardă./ Nici un limbaj care să mă satisfacă./ Tu, creier al meu, către ce te îndrepti?// Mă fac mic de tot și îmi intru în cap./ Încep să lucrez la salvarea mea./ Eu, cel crescut într-o lădiță cu nisip roșiatec./ Eu, care mi-am ascultat trupul/ mai mult decât mi-am ascultat duhul,/ mă apuc să inventez o formă revoluționară/ de trepanație.// Capul meu adăpostește acum o turmă de bizoni negri./ Cu un fel de copite din porțelan chinezesc.// Chem trei păsări de pradă albe, care încearcă/ să mă scoată de acolo viu. Din ciocuri le șiroiește/ un croncănit lung și înțepător ca un roi de albine./ Își lovesc pânțele de tăblia patului./ Amenință. Mușcă. Zgărie. Smulg.// Bizonii aleargă înspăimântați în jurul gurii mele/ înspăimân-

tate. Jucăm împreună ruleta rusească./ Până când capul meu seamănă cu o mașină/ decapotabilă/ de ultimă generație./ Până când capul meu nerecunoscător iese din ring/ și mușcă mâna păsării de pradă/ care atâta vreme l-a hrănit, fără a cere vreun lucru/ în schimb.// Roiul de albine furioase pune pe fugă bizonii/ din jurul corpului meu copleșit/ de neașteptate plăceri ale cărnii.// Capul meu trepanat exultă./ Așteaptă puțin. Face planuri./ Apoi începe mâniat să strige la mine./ și o ia la goană prin cameră, cu o expresie amenințătoare/ întipărită pe chip“. Poemele lui Claudiu Komartin par să se plaseze cu oarecare obstinație între scriitura tandră și stenograma acută, animată de o tonalitate neutrală, din care orice stridență afectivă s-a retras cu desăvârșire. Într-un *Poem de dragoste*, de pildă, afectul e mereu subminat de trasarea contururilor insesizabile ale unei lumi alcătuite pe jumătate din obiecte veridice, pe jumătate scufundată în mister, fantasmatic, iluzie. Scenografia poemului se împarte, așadar, între resursele cathartice ale angoasei premeditate și registrul ușor parodic al unei beatitudini trucate. Între reverii suave abia camuflete și reziduurile unei sensibilități dezafectate. De altfel, erosul capătă, în acest poem, și accente tanatice, figurația macabră detașându-se cu oarecare pregnanță din ansamblul imaginilor lirice, marcate de notații sobre, de detalii precise, de un desen limpede al emoțiilor: „Spre ora zece, o siluetă albă se apropie de fereastră./ o priveam înfigându-se în perdele, fluture monstruos/ poleit de lumina învechită și rece a inserării./ după o clipă, un mort a urcat în patul meu./ s-a întins, cu un oftat prelung, apucând paharul/ de lângă pat ca să bea. Cu miere de tei umpluse paharul acesta/ iubita mea, înainte să plece. Eu singur tăgăduiam./ miera îi curgea musafirului meu/ de pe bărbie/ pe cearșaful imaculat al patului nupțial. Ne înclieasem./ am înțeles atunci că lupta se sfârșise./ înainte de a se fi decis un învingător.// în curte, lumina întrupată zăcea ca un hamlet fricos.// eu mă adăposteam în tranșeele nopții.// e dragostea mea un osuar pentru combatanții luzici“.

Multe dintre poemele lui Claudiu Komartin tratează lumea în penița terifiantă a extincției, înscenând apocalipse halucinante percepute cu o extraordinară acuitate senzorială; teroarea dispariției reprezintă o stare-limită a unei conștiințe bântuite de zvornurile neantului, răvășită de presimțirile irepresibile ale unei iminente distrugerii. Poemul *Tratat despre frică* e cel mai bun exemplu pentru o astfel de ipostază a ființei amenințate de agresiunea neantului, de teroarea dispariției: „Din două în două nopți visez un mare cutremur/ am zile oribile mă doare fiecare bucățică de carne/ îmi vine să le spun tuturor că o să dispărem brusc/ în mintea mea se repetă același scenariu/ totul în jur e transformat în moloz/ și/ mă isterizez de frică/ mănânc cu noduri de frică/ soneria îmi sparge timpanele de frică/ beau prea mult, de frică// tratamentele chimice prescrise o

dată la câteva luni/ sunt o frecție/ se poate ca mințile mele să fie țândări/ dar nimic nu mă poate împiedica/ să alerg mai departe/ prin dezastrul psihic al unei vieți răvășite/ de la opțișpe ani// poate că gura asta hădă care mă înghite este salvarea mea/ ce cauți tu aici soldat trecut prin grodek/ apropiie-te/ fii ceea ce înțeleg cel mai bine și fără cuvinte/ strivește-mi buzele/ scrie“. De altfel, sugestia neantului e figurată și în poeme ce nu ar presupune o astfel de reprezentare sumbră; în *Irina*, de pildă, în care versurile desenează un spațiu al amintirii și al temporalității („Sunt un om politicoș și singur/ imaginându-și tot mai des/ o casă de cărămidă/ și o alee lungă/ coborând către un loc întunecos și rece./ fără întoarcere“). Descriptiv adesea, poet al banalității și al terorii anonime a cotidianității, al unei expresivități a imediatului și al crizei morale incipiente, Claudiu Komartin e departe de „cabotinismul spovedaniei lirice“ (Bogdan Crețu). Ceea ce pare cabotinism e, mai degrabă, inserție a lucidității, recurs la metodă, intruziune a rigorii carteziene în reverberațiile imponderabile ale sentimentelor.

Dacă într-un poem ca *Lucrurile despre care nu se poate vorbi* se mai păstrează un echilibru – instabil și acesta – între instanța poetică și cea metapoetică, trăirea și expresia asumându-și condiția unor vase comunicante ale lirismului („Lucrurile despre care nu se poate vorbi – când, înspre ziuă, lumina difuză/ începe să se separe de ziduri,/ ridicând în *slow motion* cortina/ de pe toate aceste obiecte și vorbe vlăguite/ ce așteptau parcă îngropate-n nisip.// iar eu, picotind în uitare, trebuie că le par/ celorlalți un biet neputincios/ înfășurat în piei de vițel...“), în *Locuri străine și reci* tonul declarativ și o anume retorică a argumentării împing lirismul înspre irelevanță și prozaism. Interesante sunt însă poemele cu caracter autorreflexiv, în oglinda cărora chipul poetului se străvede lipsit de orice umbră de iluzionare ori de suficiență descriptivă („Sunt un superb cal de curse cu picioarele dinapoi amputate. Cineva mă țesală, și sute de gheare metalice îmi intră adânc în carne, mângându-mi sufletul. Sufletul? Un ghem de resentimente și nedumeriri, șovăielnic, vag conectat la lumea asta care se dizolvă în fiecare secundă“). Poet al percepțiilor nude, dar și al reflexelor livrescului, interiorizat, dar dezinhibat, Claudiu Komartin e între cei mai înzestrați reprezentanți ai generației sale. Sângele din călimara poemelor sale e alcătuit deopotrivă din diafanități livrești și din brutale update-uri ale sensibilității, din stenograme ale nimicului și din revelații ale unei apocalipse cotidiene, mereu amânata, mereu imprevizibilă. ■





**O**FER UN eșantion al corespondenței unui intelectual originar din Bihor cu unul din discipolii săi. Emitentul este Teodor Neș (1891-1975), personalitate reprezentativă a interbelicului bihorean, alături de Eugeniu Sperantia, Roman Ciorogariu, G. Bacaloglu, M. G. Samarineanu etc. Și-a făcut studiile universitare la Budapesta (1910-1914), ca bursier al Fundației Gojdu, reținut pentru o carieră universitară de renume fizician experimentalist Eötvös Lőránt, dar dedicându-se unei cariere didactice la Oradea, Satu Mare, Brașov (la celebrul Liceu „Andrei Șaguna“, al cărui elev a fost L. Blaga, iar profesor, fie și pasager, filosoful Emil Cioran), apoi din nou la Oradea, ca profesor de fizică-chimie (1923-1925) și director al prestigiosului Liceu „Emanuil Gojdu“ (1925-1938). T. Neș a îndeplinit varii responsabilități: președinte al filialei „Astra“ Bihor, inspector general al învățământului din ținutul Someș etc. Stabilite la București, urmare a refugului din 1940, devine inspector general al capitalei pe problemele învățământului, repartizat din 1948 în centrala ministerului. A colaborat la: *Familia*, *Cele Trei Crișuri*, *Transilvania*, *Gazeta de Vest*, *Societatea de mîine* etc. Cărțile sale reprezentative sînt: *Anuarul Liceului „Emanuil Gojdu“ din Oradea pe anii 1926/27-1927/28*; *Tălcul notelor în liceu*, 1933; *Oameni din Bihor, 1848-1918, 1937*; *Folosirea și păstrarea materialului didactic (instrucțiunii)*, 1958. Coautor la: volumul omagial dedicat episcopului Roman Ciorogariu; *Bihorul, strajă la hotare* (alături de Ștefan Mărcuș); *Monografia-Almanah Crișana* a lui Al. Tripon; *Monografia Liceului „Emanuil Gojdu“ la 50 de ani*, 1971 (în colaborare cu Emil I. Roșescu și Iosif Sălăgean). Erudit, poliglot (citea în franceză, germană, rusă, italiană, engleză, se descurca onorabil în

suedează; poseda la perfecție maghiara și sîrba), T. Neș a fost o personalitate complexă, luminoasă, el însuși un *Aufklärer*. S-a bucurat, de altfel, de un prestigiu imens, fiind admirat și iubit de o mulțime de elevi, discipoli, printre care academicienii Caius Iacob și Mircea Malița. Cartea sa de referință rămîne desigur *Oameni din Bihor*, veritabil panteon al spiritualității bihorene dintre anul revoluționar 1848 și 1918. Situată la intersecția dintre istorie culturală, istorie politică și istorie literară, ea reconstituie, cu talent narativ și virtuți portretistice, o „galerie provincială“, formată din „figuri și figurine“ prinse în vîlmășagul luptelor naționale (luptători, scriitori, fondatori), preponderent mireni, deși nu ignoră nici unele portrete de arhierie (mitropoliți, episcopi). Pe uriașa pînză epică a frămîntărilor social-politice, autorul creionează o impresionantă galerie de personalități, care au suportat teroarea unei istorii nu arareori haină. Din lungă listă, amintesc medalioanele dedicate lui E. Gojdu, Alexandru Roman, Partenie Cosma, Nicolae Jiga, Miron Pompiliu, Iosif Vulcan, Lucreția Suci, Nicolae Zigre, Ioan Ciordaș, Nicolae Bolcaș, Aurel Lazăr.

Scrisorile reproduse de noi sînt adresate de T. Neș unuia din foștii săi elevi, Traian Blajovici (1919-1988), absolvent al Facultății de Litere-Filozofie din Cluj-Sibiu (1939-1944), profesor, fost director al Liceului „Emanuil Gojdu“ Oradea, lector universitar și prorector al Institutului Pedagogic din Oradea, tînăra instituție care reînnoa în 1963 tradiția întreruptă în 1934 a învățământului superior, pînă cînd funcționase o Facultate de Drept, respectiv un Seminar Teologic (printre studenți, Lucian Blaga). În ultimii săi ani de muncă, Blajovici a fost directorul Bibliotecii Județene Bihor, președinte al clubului literar „M. Eminescu“,

inițiator al unor întâlniri cu personalități culturale de primă mărime: Ș. Cioculescu, Z. Dumitrescu-Bușulenga, Ovidiu Papadima, I. Zamfirescu, Augustin Z. N. Pop, N. Carandino, Paul Everac, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Marin Sorescu, George Sbărcea etc. Scrisorile lui Neș, dintr-un lot mai bogat, acoperă perioada 1958-1975 și configurează, fie și fragmentar, ceva din climatul anilor comunismului, privațiunile la care a fost supus un intelectual onest, preocupat de destinul culturii române, al celei bihorene în particular. Toate demersurile lui proveneau din ceea ce a numit undeva „dragostea mea pentru acest Bihor, unde m-am născut și mi-am lustruit zestrea intelectuală“. Într-una din scrisorile reproduse acum, invocînd geografia afectivă, cu rol de *axis mundi*, T. Neș recunoaște că, „sub orice coordonate geografice s-ar găsi, își trage seva din solul Bihariei...“. Setul de scrisori relevă buna formație intelectuală a lui Neș, științifică, literară și psiho-pedagogică, cîrturar, didact de excepție, scriitor.

În publicarea corespondenței am respectat ortografia emitentului; am corectat tacit doar câteva ne semnificative erori. Unde există cite un cuvînt indescifrabil, am apelat la procedeul obișnuit, semnalîndu-l prin croșete. Mulțumesc și pe această cale profesoarei Aurora Florea, fiica lui Traian Blajovici, care mi-a pus la îndemînă un întreg corpus din corespondența primită de părințele ei de la varii personalități: Ion Zamfirescu, Ovidiu Papadima, Amita Bhose, Alf Lombard, Marius Sala, Francisc Păcurariu, Adrian Marino, George Sbărcea etc.

Florina Chifu

București, 30.09  
1973

Iubite domnule Traian,  
fie cum sîci! Problema „cărții  
de omni“ o consider rezolvată.  
Tăi. ești dreptății. Există o tînie

[1]

3 / IX 958

Dragă Blajovici,

încetînd de a mai lucra în minister, m-am apucat să-mi aranjez biblioteca. Între cărțile mele, mutate începînd din 1940, dintr-un oraș în altul, dintr-o casă în alta, am găsit și cele 8 volume „Cartea de aur“ de T. V. Păcățianu, ed. 1910, Sibiu, care aparțin fostului liceu „Emanuil Gojdu“. Pe vremuri le-am folosit la conturarea portretelor unor bihoreni; în 1940 le-am salvat din biblioteca liceului, fiind conștient de soarta acestei biblioteci, de o parte, de altă parte apreciind valoarea lucrării salvate.

Acum, că am suficient timp disponibil, mi-ar folosi la reconsiderarea unor figuri bihorene, între care cel dintîi este Emanuil Gojdu. Dacă școala – adică profesorii – are nevoie urgentă de această lucrare, o puteți ridica de la mine oriînd, printr-un curier ocazional. Dacă n-aveți nevoie urgentă, vă rog să mi-o lăsați pînă cînd credeți de cuviință, ținînd-o în evidență că este la mine. Aș dori să am încuviințarea scrisă în acest sens.

Mă bucur că la liceul pe care îl conduceți activează un mîunchi de foști elevi ai liceului E. Gojdu, și că vă străduiți să mențineți prestigiul școlii la un nivel superior. Împărtașește foștilor mei elevi cele mai bune urări de succese în viață, asigurîndu-i că păstrez fiecărui o bună amintire, întovărășită cu cîteva năzdrăvni făcute pe vremuri.

Al vostru vechi dascăl  
București, 3 sept. 958

T. Neș  
str. Anton Pan 52a  
Raion: T. Vladimirescu

[2]

București, 29 sept. 1972  
Iubite Traiane,

ca să nu-ți produc conflict de conștiință am omis cuvîntul „domnule“. Spuneai că obligația de profesor de limba română îți impune să scrii domn cu minusculă, iar relațiile și aprecierile reciproce dintre elev și profesor te îndeamnă să scrii calificativul de politețe și respect cu majusculă. În scrisorile viitoare – a căror frecvență este în funcție de factori atmosferici și fiziologici – am suprimat unilateral acest intrus convențional, rămînînd să-l ratifici și dumneata. În text nu se mai pune problema ortografiei cuvîntului.

Scrisoarea d-tale – un carusel încărcat cu mesaje lirice, de apreciere, a constituit un tonifiant pentru mine cuprins de o toropeală și lîncezeală de cînd bisturiul mi-a ultragiat ochiul stîng, extirpînd din el cristalinul în care particulele de calcar executau dansul macabru, voalînd frumusețile naturii. Un organ subminat nu se poate înlocui cu surrogate sintetice; de aceea lentilele șlefuite cu toată precizia mă transpun în alt spațiu, mai comprimat, în care obiectele sînt mărite și apropiate; este greu să-ți adaptezi orientarea în acest spațiu nou. Vechiul spațiu, normal, în care mă adaptasem cu toate simțurile, schimbîndu-și structura, păstrînd invariabile relațiile dintre obiecte: sus, jos, stînga, dreapta etc., în cursul unei experiențe

îndelungate se infibreză pînă și în mușchi. Înainte văzînd un obiect, îl apucați cu certitudine; astăzi, mîna deprinsă cu mișcările vechi, prinde obiectul: bara de tramvai, mașină etc., [...] producîndu-ți traumatisme psihice, complex de inferioritate față de tine însuși. Mă gîndeam la Sărmanul Dionis al lui Eminescu și la dispute [...] asupra stărilor afective și cognitive produse de modificarea structurii spațiului. Preocupări persistente, mai ales de la H. Poincaré, Riemann, Einstein încoace.

Dar să părșim această îndeletnicire fadă, abstractă și să ne mutăm în lumea realităților. Viziunea plimbării voastre, a d-tale și a lui Emil Roșescu<sup>1</sup> pe cîmpul presărat cu brîndușe, de corolele cărora se sfărîmău razele soarelui m-a dus cu gîndul la efectul tonic pe care te rog să-l exerciți asupra aceluia om invadat de răutățile oamenilor. Prof. E. Roșescu este de o sensibilitate seismică; recepționează cele mai fine vibrații ale mediului uman. Simte, fără s-o spună, căldura unei priviri și are rezonanțe puternic amplificate la inechitățile inspirate de veleitățile de grad inferior ale unor oameni. Simt că elanul de creație al lui a coborît, din sferele înalte, la nivelul preocupărilor profesionale; deși se concentrează asupra îndeplinirii acestor îndatoriri, prezentîndu-se ca model nu i se recunosc împlinirile, ceea ce îl afectează. Cine nu s-a izbit de răutăți în drumetia sa pe această planetă? Psihologia autosugestiei insistă accentuat și iterativ asupra gnomului: „Omul este așa cum îi sunt gîndurile“. Cum te crezi sau crezi că vei fi, așa vei și deveni (O. Marden și Școala de Nancy). Coriolan Petranu, profesor de istoria artelor din Cluj, – coleg de liceu cu prof. V. Felea, încă din liceu a afirmat cu obsesie, că el va fi profesor universitar etc. Eu încă accept ideea că dacă toate celulele corpului sînt îmbibate de un gînd obsedant, de o idee fixă, aceasta se va și realiza în cadrul legilor fizice. Schimbarea ideilor este schimbarea omului. Schimbarea ideilor încă depinde de opiniile și de ideologia contemporanilor și de formarea spirituală a individului; asupra funcțiilor fiziologice ale individului, a bunei dispoziții a individului acționează direct ideile persoanei respective. Sugerează-ți că faci cu plăcere, ceea ce trebuie să faci din silă. „Mondottam ember, küzđj és bizva bizzál“ (Madách: „Omule, zis-am, luptă și crede“,

mi ai liceului E. Gojdu  
vîndu-l să mențin  
calit la un nivel  
de forțea mei elevi  
mîni de succese  
dru. i ca păstres  
vintre, nitorononta  
drăvâni făcute pe  
le vostru vechi dar  
pl. 98 J. Neș  
str. Anton Pan  
raion: T. Vladim



• Traian Blajovici

trad. O. Goga). A. Camus a convertit munca lui Sysiph în plăcere deși era convins acela de inutilitatea ei. Fără îndoială și influența funcțiilor fiziologice asupra psihicului este notorie. Asteniile provocate de surmenaj sau de răutatea corozivă a unor oameni din preajmă trebuie atenuată și apoi înălțată la idee. Forța, încrederea în puterile vocaționismului și a reușitei. Buna dispoziție, statornică a d-tale constituie o bază temeinică pentru elan, reușită, muncă creatoare. Emil trebuie să se lepede de anumite așteptări și să-și aprecieze singur valoarea, cum i-o apreciem și noi. Va reuși, cum a și reușit de [...] împlinirile lui de pînă acum. Mă bucur de plimbările voastre la braț pe cîmpul semănat cu brîndușe și mă încîntă că în acel peisaj vă amintiți și de vechiul vostru dascăl.

Sănătate, încredere și spor la muncă!

Teodor Neș

P.S. – Cele 6 volume din „Cartea de aur“, rămase la mine le trimit Institutului Pedagogic, la cerere sau aveți altă propunere? ■

## Notă

1. Emil I. Roșescu, profesor, azi nonagenar, fost elev al lui T. Neș, coautor împreună cu magistrul și cu Iosif Sălăgean la *Monografia Liceului „Emanuil Gojdu“ la 50 de ani*, 1971. Contribuția decisivă în elaborarea ei aparține lui Emil Roșescu. În descendența acesteia, el a conceput *Cartea de aur* ilustrată a prestigiosului colegiu, ale cărei coordonate sunt trasate pînă la bicentenar (2119), în total 22 de titluri de carte, serialul unor *decenale monografii* (1969-1979; 1979-1989; 1989-1999...), complinite de memoriile proprii, *Din drumul unei vieți*, alături de alte pagini beletristice ale unui poet care se ignoră. Arhivă sentimentală vie, concomitent documentară, ea constituie un corpus spiritual unicat, „... cel mai frumos muzeu din țară sub raportul concepției, varietății, bogăției exponatelor...“, cum se exprimă un fost gojdist, Ovidiu Drimba. Această monografie integrală dă seama de marca „De la Gojdu“, întreținînd spiritul marelui mecena. E. Roșescu a contribuit, de altfel, decisiv la reconsiderarea locului pe care-l ocupă Gojdu în istoria românilor; i-a apărut moștenirea circumscrișă de întemeierea fundației care a atribuit burse atîtor învățăcei, deveniți parte a unei elite a culturii, științei și politicii românești.



## Premiile Uniunii Scriitorilor, Filiala Cluj, pe anul 2006

**M**IERCURI, 30 mai, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor și-a sărbătorit scriitorii născuți în prima jumătate a anului și a decernat premiile pe 2006. Festivitatea și petrecerea s-au ținut la restaurantul Napoca, închiriat anume pentru această ocazie. Din partea Primăriei Cluj-Napoca și a Consiliului Local au participat, voioși și eleganți, primarul Emil Boc, câțiva distinși consilieri, printre care dna Maria Dulcă și Pálfi Károly. Premiile, care au fost finanțate de către Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca, au fost înmânate de președintele juriului, prof. Ion Vartic. Colegii noștri din presa scrisă și audiovizuală au fost și ei de față.

**J**URIUL FILIALEI Cluj a Uniunii Scriitorilor (Ion Vartic, președinte, Ioana Both, Sanda Cordoș, Mircea Popa, Horea Poenar, membri; Király László, Mózes Attila, Fekete Vince – pentru literatura maghiară) s-a întrunit în data de 20 mai 2007 și a stabilit acordarea premiilor pe anul 2006 după cum urmează:

**Premiul Opera Omnia:** AUREL RĂU.

**Premiul Cartea anului:**

- Proză: RADU MAREȘ, *Ecluza*, Editura Aula;
- Poezie: MARTA PETREU, *Scara lui Iacob*, Editura Cartea Românească;
- Critică și istorie literară, eseu:  
LIVIU MALIȚA (coord.), *Viața teatrală în și după comunism (I) și Cenzura în teatru: Documente, 1948-1989 (II)*, Editura Fundației pentru Studii Europene;
- CORIN BRAGA, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom;
- Literatura minorităților: SIGMOND ISTVÁN, *Várjúszerenád* (Serenada ciorilor), roman, și *Csókavész* (Pericolul ciorilor), nuvele;
- Premiul pentru debut: ANCA URSA, *Metamorfozele oglinzii*, Editura Limes.

## Premii speciale „Clujul literar”

- Premiul special „Nicolae Drăganu” (*Premiul primarului*): PETRU POANTĂ, *Clujul meu: Oameni și locuri*, Editura Casa Cărții de Știință;
- Premiul special „Adrian Marino”: CORNEL ROBU, *Paradoxurile timpului în science-fiction*, Ed. Casa Cărții de Știință;
- Premiul „Radu Stanca”: DINU FLĂMÂND, *Frigul intermediar*, Editura Paralela 45;
- Premiul special „Eta Boeriu”: IOANA SASU-BOLBA, *Florilegiu de poezie religioasă engleză din secolul al XVII-lea*, Editura Limes;



• Aurel Rău, Premiul Opera Omnia



• Radu Mareș, Premiul pentru proză

- Premiul special „Ion D. Sîrbu”: DORA PAVEL, *Captivul*, Editura Polirom; VASILE IGNA, *Andante*, Editura Limes;
- Premiul special „Mircea Zăciu”: IOAN PINTEA, *Primejdia mărturisirii: Convorbirile de la Robia urmate de Jurnal* (ediție definitivă), Editura Humanitas;
- Premiul special „Marian Papahagi”: IRINA PETRAȘ (coord.), *Cuvinte: Almanah literar 2006*, Editura Casa Cărții de Știință;
- Premiul special „Ștefan Braborescu”: FLORINA ILIS, *Lecția de aritmetică*, Editura Echinox;
- Premiul special „Liviu Petrescu”: CRINA BUD, *A. E. Baconsky*, Editura Paralela 45 (debut);
- Premiul special „Bálint Tibor” pentru proză: DEMÉNY PÉTER, *Visszaforgatás* (Derularea);
- Premiul special „Szilágyi Domokos” pentru poezie: EGYED PÉTER, *23 buborék* (23 de bule);
- Premiul special „Kacsó Sándor” pentru eseu: BALÁZS IMRE JÓZSEF, *Avangárd az erdélyi magyar irodalomban* (Avangarda în literatura maghiară transilvană).

## Alte premii

- Premiul „Henri Jacquier” al Centrului Cultural Francez: ION CRISTOFOR, *Românitate și exil*, Editura Napoca Star;
- Premiul „Negoiță Irimie” (acordat de omul de afaceri Remus Pop): MARCEL MUREȘANU, *Patima recunoștinței*, Editura Casa Cărții de Știință;
- Premiul „Cartimpex”: RADU ȚUCULESCU, *Povestirile mamei bătrâne*, Editura Cartea Românească;
- Premiul „Mongolul” (acordat de omul de afaceri Remus Pop) pentru debut: CASANDRA IOAN, *Ucenicul vânător*, Editura Limes;
- Premiul „Mikó Ervin”: ELENA VOJ, *Contribuția Ioanei Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*, Casa Cărții de Știință (debut).



# Baba comunistă c'est moi!

Michaela Ulea

**S**ÎNT O babă comunistă! afirmă recurent Emilia Apos-toae, personajul romanului cu același titlu, recent publicat de Dan Lungu (Iași: Editura Polirom, 2007, colecția „Ego. Proză”). Sub pretextul confesiv se ascunde un roman foarte bun, de un umor copios, scris la persoana I, pe una dintre temele de cea mai mare actualitate: (im)-posibilitatea de a împăca amintirile fericitei copilării și tinereții cu recunoașterea abjecției comuniste. Pus în pagină ca o mărturisire declanșată de mersul „lumii noi”, textul exploatează două filoane extrem de productive în literatura modernă: literatura despre copilărie (întreținută de fiorul paseist) și literatura „inocentului” (de extracție picarescă). Primul, mai puțin ilustrat în carte, apare în flashback (v. familia la „făcut tezig”, frământând balega pentru a o transforma în combustibil), ca reper de delimitare (Mica jurând să devină orășeancă și să nu mai revină la țară „decât în vizită”). În schimb, din al doilea filon răsare aproape toată construcția cărții.



romanul lui Dan Lungu (scriitor care are la activ și un „roman de zvonuri și mistere”) se intersectează parodic, caricaturizant, cu romanul de tipologii. Deși individualizate, personajele poartă amprenta unui întreg tip național/uman, a unui tipar precis de formare a clișeele și a prejudecăților istorice. Postmoderne, aici, nu sunt nici subiectul, nici imaginarul, ci scurtcircuitele culturale, operate cu conștiință ludică.

Un bovarism nonlivresc animă personajul principal și încercarea sa de a găsi o soluție (v. utopia finală, eșuată, a unui nou atelier de altădată, alt Falanster răsturnat), precum și o explicație a vitezei cu care i se lipește eticheta de „babă comunistă”. Poate cel mai grav discurs al romanului este cel care tematizează clivajul semantic al termenului de „comunist”. Fără să priceapă, jucând masca prostului (în sens bahtinian), Mica diferențiază sensul de *astăzi* al termenului (al cărui conținut include: nostalgic, frustrat economic, legalist etc.) de sensul de *atunci* (în care încăpeau aparatcic, subcalificat, nomenclaturist, turnător, securist). Romanul crește, practic, din expunerea acestei nedumeriri și din amintitul bovarism funciar al romanului: Mica se imaginează

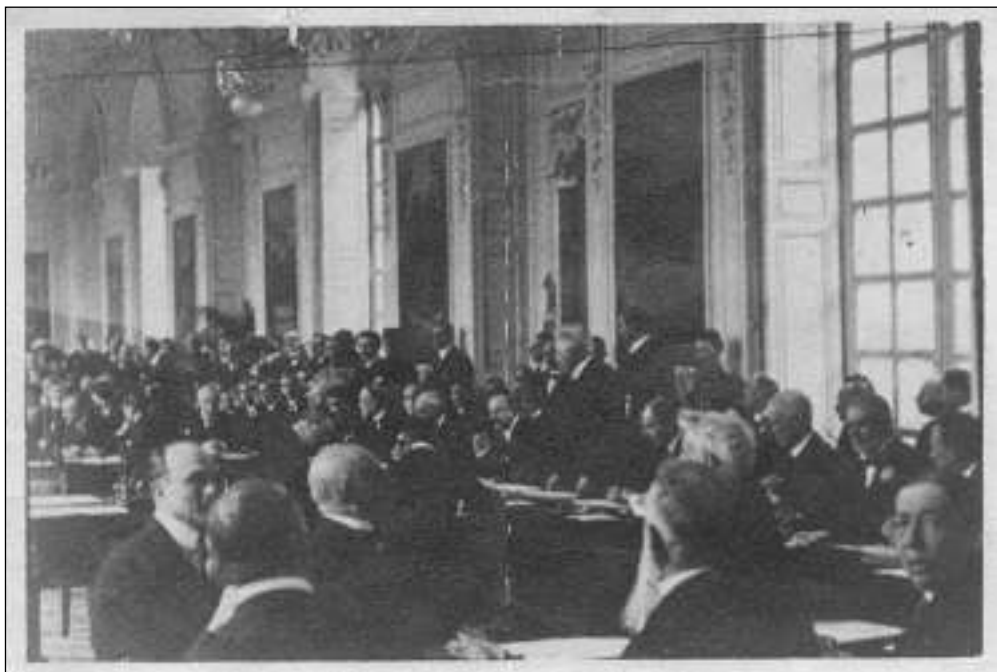
prospectiv după modelul său ideal (retrospectiv!), compus el însuși din decupaje confortabile, aureolate de auriul tinereții. Evident, ca în textul picaresc, dincolo de masca ingenuă a naratorului iese la iveală o antilume: lumea „boierilor” din atelierul de confecții metalice. În efigie, aceasta este lumea regretată a personajului, cu toate datele ei arhicunoscute: munca până la pauza de prânz, ca să se poată lenevi după aceea (v. campionatele de șeptic derulate la adăpostul frezelor și al bormașinilor turate în gol), soluțiile „creative” pentru sporirea productivității, furtul generalizat („era de unde”), vopsirea brazilor în verde la apropierea vizitei lui Ceaușescu, prezența bonomului colporteur de bancuri politice (turnătorul de serviciu, cum se va dovedi).

Finalul ne expune revelației că despărțirea de comunism e imposibilă și ne obligă la un exercițiu de identificare. Cu Dan Lungu, și nu numai cu el, literatura noastră pare, din fericire, să se despartă de complexul genialității și al capodoperei, reapropiindu-se de cititor.

Fostă muncitoare în industria „confecțiilor metalice”, Emilia (alintată Mica) e obligată să-și analizeze raporturile cu trecutul în momentul când fiica ei, Alice (cu „nume de prințesă”), căsătorită cu un canadian, îi cere să-și declare opțiunea politică pentru un sondaj de opinie, în vederea apropiatului scrutin electoral.

Doamne, ce bine-am dus-o pe timpul comunismului! Dacă acum aș duce-o pe jumătate ca pe atunci, aș fi mulțumită. Ce jumătate, pe-un sfert și tot aș zice săru-mâna. Am avut tot ce mi-am dorit. E drept, pe atunci nu-ți doreai prea multe. Nu știu de ce, dar nu-ți doreai prea multe. Cred că nu știai că se pot face așa multe cu banii, ca acum. Dar, pentru lumea aia, am avut tot ce-mi poftea inima

– iată fraza care rezumă filosofia personajului, adunând exponențial, în același timp, filosofia unei întregi clase românești. Sunt conștientă de pericolul reducției când fac această afirmație, dar o fac cu bună știință:



• Sala de conferințe, Conferința de Pace, Paris, 1919

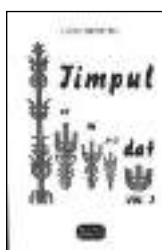
## Cărți primite la redacție



• Crina Bud, *Rolurile și rolul lui A. E. Baconsky în cultura română*, Pitești: Paralela 45, 2006.



• Florin Faifer, *Semnele lui Hermes: Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar*, Iași: Timpul, 2006.



• Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, vol. 2, București: Vitruviu, 2006.



• Aurel Dumitrașcu, *Divina Paradoxalia*, antologie de poezie, ediție îngrijită de Adrian Alui Gheorghe, Pitești: Paralela 45, 2006.

## Ședințe de Comitet Director și Consiliu la USR

**M**ARTI, 5 iunie 2007, au avut loc succesiv ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România și cea a Consiliului USR, ambele ședințe fiind conduse de președintele Uniunii. Comitetul Director a rezolvat problemele curente ale activității USR apărute de la precedentă întâlnire. Comitetul Director a analizat cererile de finanțare pentru proiecte culturale depuse în vederea derulării pe semestrul II al anului 2007 și a stabilit sumele pentru fiecare proiect. A rămas în vigoare plafonul maxim de 10.000 RON pentru fiecare proiect. Comitetul a dezbătut modul de organizare al Colocviului tinerilor scriitori, ediția a II-a, desfășurat la Cluj, ecurile și concluziile acestuia și a decis organizarea ediției a III-a la Iași, în anul 2008.

S-au discutat în Comitetul Director acțiunile întreprinse în programul USR *Să ne cunoaștem scriitorii*, în special proiectul amplasării plăcilor memoriale pe clădiri din București și ofertele privind realizarea acestora. Comitetul Director a analizat situația caselor de creație și acțiuni legate de patrimoniul imobiliar. Membrii Comitetului au informat asupra stadiului aplicării Legii 8/2006 privind indemnizațiile pentru pensionari, constatând că s-au făcut demersuri pentru rezolvarea întârzierilor din trei sectoare din

București, și a aprobat cererile de ajutor social cu urgență deosebită, ca și alte solicitări curente ale membrilor. Comitetul Director a decis ca la filialele la care Comisia de validare a analizat dosarele de primire, votul Consiliului să se facă imediat, în ședința din 5 iunie, urmînd a se decide ulterior doar primirile din filialele Iași, Pitești și Tîrgu-Mureș, încă nediscutate de comisie.

Consiliul USR a ascultat informații ale conducerii USR privind: Colocviul tinerilor scriitori, acțiunile privind vizibilitatea scriitorilor, situația patrimoniului imobiliar, organizarea Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură” ediția a VI-a, 2007, și au avut loc discuții pe aceste teme. Președintele Comisiei de validare, dl Nicolae Prelipceanu, a prezentat rezultatele la 12 dintre cele 15 filiale, Consiliul ratificînd deciziile comisiei. Din 205 dosare prezentate comisiei de către aceste filiale, au fost acceptate 102, solicitanții devenind astfel membri ai USR. ■

## Noi membri de Cluj ai USR

Gavril Alexa Băle, Sanda Berce, Francisc Bréda, Sorin Crișan, Csata András, Iulian Dămăcuș, Lucia Dărămuș, Darie Ducan, Claudiu Groza, Huber András Győző, Maria Jorj, Lipcsei Márta, Király Zoltán, Mihai Măniuțiu, Ioan Milea, Sânziana Mureșeanu, Alina Pamfil, Ion Dragomir Pitoiu, Cornel Robu, Adrian Țion, V. Király István. ■

## Premii de creație ale TNC

**T**EAȚRUL NAȚIONAL din Cluj a instituit, din acest an, premiile de creație „Ștefan Braborescu” și „Euphorion”. Juriul, alcătuit din personalități ale culturii clujene și conducerea artistică a Teatrului Național, a decernat Premiul „Ștefan Braborescu” pe 2007 actorului CORNEL RĂILEANU, pentru creațiile din stagiunile 2005-2006 și 2006-2007, și Premiul „Euphorion” tinerilor actori RAMONA DUMITREAN și IONUȚ CARAS, pentru creațiile din stagiunile 2005-2006 și 2006-2007.

Premiile s-au acordat în cadrul *Simultanului teatral* de marți, 5 iunie, cu spectacolele *O vară fierbinte pe Iza*, scenariul și regia Mihai Măniuțiu, și *Don Juan în Soho* de Patrick Marber, în regia lui Andrei Șerban. ■

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

### Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif  
*Fundația Culturală Apostrof*  
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 9 lei  
pentru 6 luni: 18 lei  
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă. Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

### Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

*Fundația Culturală Apostrof*  
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300  
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300  
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU  
Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 13 US\$  
pentru 6 luni: 26 US\$  
pentru 1 an: 52 US\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

## Cuprins

### • EVENIMENT

O vară fierbinte pe Iza	2
Don Juan în Soho	Marta Petreu 3

### • PUNCTE DE REPER

Dreptul la nefericire	Sanda Cordoș 4
-----------------------	----------------

### • AVANGARDA RUSĂ

Din Crimeea	Velimir Hlebnikov 5
(traducere și antologie de Leo Butnaru)	

### • CU OCHIUL LIBER

Galerie de portrete	Gelu Ionescu 6
Sunt mândru că sunt decrețel!	Doru Pop 12
Reziduuri și reverii	Iulian Boldea 25
Baba comunistă <i>c'est moi!</i>	Mihaela Ursa 29

### • POEME

după multă vreme, la măsute rotunde	Letiția Ilea 7
și cei din urmă vor fi cei din urmă	Ioan Es. Pop 10

Ditirambi. Pe Pietrele Nordului; Mormîntul și creierul nu-l împarti cu nimeni	George Vulturescu 14
---	----------------------

### • CRONICA LITERARĂ

<i>Suflete la preț redus</i>	Irina Petraș 8
<i>Territoria</i>	Ștefan Borbély 9

### • DOSAR: CORNELIA BREDICEANU

Un jurnal necunoscut al Cornелиei Brediceanu	Dorli Blaga 15
--	----------------

### • ESEU

Decalogul trupului	Ovidiu Pecican 21
Magia istoriilor extraordinare	Ion Vlad 22

### • ARHIVA „A”

Epistolar Teodor Neș	Valentin Chifor 26
----------------------	--------------------

### • CAFÉ APOSTROF

28

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**  
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**, 1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**  
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- PROCESUL „TOVARĂȘULUI CAMIL”, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefațe de I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Ștroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**  
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei

### Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei



### REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**LUKÁCS JÓZSEF**  
**VIRGIL LEON**  
**IRINA PETRAȘ**  
**ALINA MARIA FÎNAR**  
Tehnoredactare:  
**FOGARASI EDITH**

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

**ANA POP**  
(contabilitate)

**MIHAI MAGA**  
(întreținerea calculatoarelor)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
  - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:  
în lei: SV7853701300  
în euro: SV6534401300

### Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

### ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca  
Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
cod 400079  
Tel., fax: 0264/432.444  
e-mail: [apostrof@revista-apostrof.ro](mailto:apostrof@revista-apostrof.ro)

Pentru corespondență:  
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,  
Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPET SA, la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122  
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

**Apostrof**

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin [www.revista-apostrof.ro](http://www.revista-apostrof.ro)