



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 2(157) / vară 2020

Editori:

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”**

Partener:

DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

Editura Muzeelor Literare

Iași, str. Vasile Pogor nr. 4

Contact: Tel. 0232.213.210

E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Lucian Dan Teodorovici

Redactor șef: Călin Ciobotari

Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu-Isăcescu

**Redactori asociați: Nicoleta Dabija, Amelia Gheorghită,
Georgiana Leșu, Monica Salvan**

Corector: Roxana Drugescu

Copertă/Layout/DTP: Anca Bîrliba

Marketing: Alina Aron

Serie nouă (1990)

Fondatori: Val Condurache

Daniel Dimitriu

Lucian Vasiliu

**Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com**

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor
articolelor și nu reprezintă neapărat
punctul de vedere al redacției**

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 2 (157) / vară 2020

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Din istoria Muzeului „George Topîrceanu” Iași – episodul „Însemnări literare” –

În data de 22 iunie 1985, în prezența unui numeros public, a fost inaugurat Muzeul „George Topîrceanu” din Iași, în modesta casă din strada Ralet nr. 7. Casa, proprietatea lui Constantin Vrabie, socrul lui Demostene Botez, a fost pusă de cel din urmă, în 1919, la dispoziția redacției și administrației revistei săptămânale „Însemnări literare”; după mutarea lui Demostene Botez la București, în această casă a locuit poetul George Topîrceanu (1932-1937).

„Însemnări literare”, săptămânal din constelația „Vieții românești”¹, a apărut în perioada 2 februarie – 21 decembrie 1919, la Iași, sub direcția lui Mihail Sadoveanu și a lui G. Topîrceanu, „cu grija și munca permanentă”² a lui G. Ibrăileanu și a lui Demostene Botez³, care mărturisea că „Nu mi-am închipuit o clipă că se va putea realiza vreun câștig sau măcar că nu voi pierde toți banii. Speram numai să-i întindem cât mai mult, ca să putem apărea cât mai mult. A apărut aproape un an, din februarie 1919 până la finele lui decembrie același an,

când nu am mai avut cu ce o scoate, cu tot spiritul de economie, și, iarăși, o administrație personală, boemă. (...) Glorioasă, romantică și săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri, cum dispar oamenii care mor de foame”⁴. Pentru apariția acestei reviste, Demostene Botez a contribuit cu o sumă de bani⁵, agonisită de tatăl său, punând la dispoziție și... căsuța din strada Ralet nr. 7, clădire care se găsea în curtea casei socrului său⁶: „Locuiam atunci în strada Ralet nr. 7 din Iași, în casa socrului meu. Era acolo o casă mai încăpătoare, de-a lungul străzii, și alături, separată, o căsuță cu antret, o cameră mai mărișoară și o odaie de baie. Acolo am stat eu, iar mai târziu, Topîrceanu, care a și murit în ea. Am declarat-o sediu al redacției și administrației revistei. Aici ne adunam o dată pe săptămână: Sadoveanu, Ibrăileanu, Topîrceanu și eu, pentru alcătuirea numărului viitor al revistei, care apărea săptămânal, în 24 de pagini. Îngrădirea de la stradă era din ochiuri de sârmă. În ea băteau la sosire directorii: Mihail Sadoveanu, cu bățul de cireș, Ibrăileanu, cu cel de corn,

MUZEUL „GEORGE TOPÎRCEANU” – 35 DE ANI



Inaugurarea Muzeului „George Topîrceanu”, strada Ralet nr. 7 (Iași, 22 iunie 1985)
Donație foto: Niculina Purcaru – Fototeca MNLR Iași

amândouă groase, – un fel de arme, Topîrceanu, cu bețișorul lui subțire de promenadă. Băteau de prevedere ca să se anunțe, căci aveam un câine rău”⁷. „În fiecare luni, la ora 4, primul care se prezenta la ședința redacțională era Ibrăileanu. Visa că apare iarăși *Viața românească*. Venea apoi Topîrceanu, și cel din urmă, Sadoveanu. Eu ieșeam să-i primesc. Era, cum vedeți, un protocol familiar, care semăna a vizită prietenească, la ceai intim. Revista având spațiu puțin, manuscrisele erau scurte. Se citeau atunci sau le aducea Topîrceanu gata citite. (...) Toată camera era plină de șpalturi, pagini detașate, reviste, timbre, adrese, scrisori de la colaboratori și abonați. Eram ca și evacuat. Nu era redacția la mine, ci eu la redacție”⁸. Strada Ralet „era o uliță liniștită, cu castani pe amândouă trotuarele, care unea strada Română cu Sărăria. Din marginea trotuarului făceai numai câțiva pași până la locuința lui Demostene Botez – o încăpere care era, mi se pare, dormitor și birou în același timp. Avea spre drum o fereastră mare, prin dreptul căreia defilau trecătorii de pe stradă”⁹.

Revista „Însemnări literare” și-a propus să fie o publicație „independentă de orice curent politic, consacându-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală”¹⁰. Rubrica „Săptămâna” conținea informații culturale, literare și științifice privitoare

la scriitori, cărți, reviste etc., iar „Cronica veselă” era semnată de G. Topîrceanu: „Citește-mi oda și repet-o/ Amicul meu necunoscut./ Tu, colaborator *in petto*,/ Primește primul meu salut!// De cum începe să vorbească/ Românul nostru e poet./ Nu-i om în țara românească/ Să nu fi scris un triolet”¹¹; răspunsul a venit din partea Otiliei Cazimir: „Nu e uman ce faci poete!/ Cu oda ta mi-ai dat migrenă.../ Îți voi răspunde pe-ndelete/ Și fără jenă.// Eu știu că arta e aridă/ Dar nu-i o scuză/ Să-mi sperii astfel biata muză/ Începătoare, deci timidă. (...) Degeaba dar îmi stai în cale/ Și mă primești c-un bobârnac,/ Jonglând cu versul dumitale/ Ca Cyrano de Bergerac”¹².

În paginile revistei¹³, Mihail Ralea a publicat articolul *Directive în literatura contemporană*, G. Ibrăileanu, articolul *Titu Maiorescu*, iar Mihai Codreanu, fragmente din versiunea în românește a comediei eroice *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Aici au debutat Al.A. Philippide, cu versuri, și Ionel Teodoreanu, cu schița *Bunicii*, printre colaboratori¹⁴ numărându-se Otilia Cazimir, Păstorel Teodoreanu, V. Voiculescu, I.Al. Brătescu-Voinești, Jean Bart, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Mantu, Octav Botez, H. Stahl, Ion Petrovici, D.D. Pătrășcanu, Radu D. Rosetti, I.I. Mironescu, N.N. Beldiceanu, B. Fundoianu, Ion Pillat, Mihail Sevastos, Artur Gorovei, Mihail Sorbul, Teodor

Scorțescu, Elena Farago, Alice Soare ș.a.: „Cadrul, colaboratorii, publicația – totul sugera reculegere, în pragul viitoarelor acțiuni. Taifasul din strada Ralet 7 înceta, pentru lectura manuscriselor. Juriul lua altă înfățișare. Oficiind parcă, G. Ibrăileanu (priviri negre ațintite în necunoscut), Mihail Sadoveanu (statuar, meditând absorbit), G. Topîrceanu (încordat, mereu la pândă) formau un trio neuitat”¹⁵. „«Profesorul Ibrăileanu, cu pelerina pe umeri, fuma atât de îmbelșugat și de înșuvițat, încât parcă fumega într-un orizont vulcanic, amăgitor, apropiat cu oceanul. (...) Topîrceanu, într-un fel de uniformă de licean fantezist, cu suviță potrivită pe frunte – napoleonian – și tocuri înalte, ședea mereu strâmb, cam într-un picior, cu capul cam înclinat, c-un ochi cam închis, ca o stăncuță ageră, iscoditoare și prepuelnică, gata să salte cam alături – cârâind epigramatic – și iar să cam revie»¹⁶. Sfatul de taină, cu aceiași actori, reîncepea din două în două seri, tipicul rămânând neschimbat. De fiecare dată, poetul citea manuscrisele – «c-un glas oarecum anatomic, având darul se învedereze vulnerabilitățile textului, imperfecțiunile gramaticale, impuritățile estetice, influențele neasimilate»¹⁷.

Grupul de scriitori de la „Însemnări literare” a intrat în polemici cu revistele literare ale vremii, polemicile atingând o virulență exagerată¹⁸ cu „Sburătorul” lui Eugen Lovinescu, „impresio-

nistul de la Fălticeni”, nelipsind insinuările privind viața privată a adversarilor: „Junele Topîrceanu obscenizează în jurul «virilității... aplecate peste pubertate. Mentalitate de gorilă impudică»” (E. Lovinescu)¹⁹; „De pe dosul unui zid ne vine vestea că ești un măgar, prefăcut de Publia într-un cerb. Crispus, o frate al meu... Ți-ai iubit nevasta și Publia nu te-a înșelat niciodată. Presupun. Ai înmărmurit totuși pe vecie ca un măgar prefăcut într-un cerb” (G. Topîrceanu)²⁰; „d. Demostene Botez – care a ajuns, în sfârșit, cu totul Botez, și de loc Demostene. E încă unul din cei sosiți în literatură cu tramvaiul comunal. Și, judecând după greutatea gândirii și a stilului, cred că a încăput în același bilet de zece bani cu care a sosit și d. Topîrceanu” (E. Lovinescu)²¹.

„Însemnări literare» au ieșit la lumină într-o vreme de frământări și în împrejurări cu totul improprii pentru literatură. Am considerat publicarea ei ca o datorie. Ne-am străduit să păstrăm în paginile ei buna tradiție literară, nu febra și haosul prezentului.”²², redactorii anunțând reapariția vechii reviste „Viața românească”: „În România întregită, cu puteri vechi și noi, «Viața românească» își pornește iar munca pentru cultură și frumos. Noi, cei de la «Însemnări literare», reintrăm în curentul ei, cu modestele noastre mijloace. Dăm, așadar, întâlnire cititorilor noștri la «Viața românească»”²³.

Act de Asociație

Intre subsemnații Mihail Sadoveanu; G. Ibrăileanu; G. Topârceanu și Demostene Botez, toți domic. în Iași, a intervenit o asociație pe timp nelimitat pentru a tipări și pune în vânzare o revistă săptămânală cu titlul "Insemnări Literare" sub direcția D-lor. M. Sadoveanu și G. Topârceanu.-

- 2) Firma este înscrisă la Tribunal sub numele tuturor.-
 - 3) Sediul asociației este în Iași str. Ralet No. 7.-
 - 4) Tovărăgia nu se poate desface decât odată cu încetarea revistei Insemnări Literare.
 - 5) Capitalul social îl fixăm deocamdată la suma de 12,000 (două sprezece mii) Lei, fiecare din noi aducând ca aport câte 3000 (trei mii) Lei.
Capitalul social se va putea majora de va fi nevoie, cu consimțământul tuturor.-
 - 6) Venitul sau pagubele vor fi împărțite între co-asociați în mod egal.
- Făcut astăzi Ianuarie 1919, în patru exemplare semnate de toți asociații, fiecare din noi luând câte un exemplar.-

Mihail Sadoveanu

G. Ibrăileanu

G. Topârceanu

Demostene Botez

- ¹ I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-1990)*. Ediția a II-a revizuită și completată, București, 1996, p. 245.
- ² Demostene Botez, *Memorii*, București, 1970, p. 369.
- ³ *Act de asociație* (Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.09.1.00232).
- ⁴ Demostene Botez, *op. cit.*
- ⁵ Fiecare din cei patru asociați a contribuit cu suma de 3.000 lei (cf. *Act de asociație*).
- ⁶ La acea dată, Demostene Botez era căsătorit cu Georgeta-Elena Vrabie, fiica lui Constantin Vrabie, proprietar al imobilelor din strada Ralet nr. 7. Constantin Vrabie, decedat în 1938, a cumpărat proprietatea din strada Ralet (în suprafață de 2.695 mp) în anul 1895. Cele trei fiice moștenitoare ale acestuia, Elisabeta (căsătorită Stroici), Maria (necăsătorită) și Georgeta-Elena (căsătorită cu Demostene Botez), au vândut, în anul 1968, proprietatea care includea trei corpuri de clădiri lui Toader Neagu și Adrian Vulpe. În anul 1983, cei doi coproprietari au donat Complexului Muzeistic Iași, corpul de clădire C (casa în care a funcționat redacția și administrația revistei „Însemnări literare” și în care a locuit G. Topîrceanu între anii 1932 și 1937), și suprafața de teren aferentă. La 22 iunie 1985, după lucrări de renovare, în această casă a fost inaugurat Muzeul „George Topîrceanu” (Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, dos. Muzeul „George Topîrceanu”).
- ⁷ Demostene Botez, *op. cit.*, pp. 369-370.
- ⁸ *Ibidem*, pp. 370-371.
- ⁹ Mihail Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, Iași, 2015, p. 318.
- ¹⁰ „Însemnări literare”, anul I, nr. 1, Iași, 2 februarie 1919, coperta II.
- ¹¹ G.T., *Cronica veselă. Poșta redacției*, în „Însemnări literare”, anul I, nr. 1, Iași, 2 februarie 1919, p. 17.
- ¹² Otilia Cazimir, *Cronica veselă. Răspuns lui G.T. (la Poșta redacției din No. 1)*, în „Însemnări literare”, anul I, nr. 4, Iași, 24 februarie 1919, p. 13.
- ¹³ Cum grupul de redacție era restrâns, pentru a nu apărea aceleași nume pe copertă, s-a recurs la pseudonime: Mihail Sadoveanu a semnat Valeriu Arsenescu și Ion Cernat, G. Topîrceanu a semnat uneori G. Dăianu, iar G. Ibrăileanu a folosit pseudonimele C. Vraja și Teodor Petrescu.
- ¹⁴ I. Hangiu, *op. cit.*, Demostene Botez, *op. cit.*, pp. 371-372. Vezi și Eugenia Toma, *Însemnări literare. 1919. Indice pe materii alfabetic și analitic*, Iași, 1972.
- ¹⁵ Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*, București, 1966, p. 193.
- ¹⁶ Ionel Teodoreanu, *Popasul printre oameni. Luați aminte. Vorbește Mihail Sadoveanu*, în *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*. Ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru. Prefață de Paul Anghel, București, 1973, p. 149.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 151.
- ¹⁸ Const. Ciopraga, *op. cit.*, pp. 195-197. Virgiliu Ene, *G. Topîrceanu*, București, [1969], p. 40.
- ¹⁹ E. Lovinescu, *Democrația literară*, în „Sburătorul”, anul I, nr. 6, București, 24 mai 1919, p. 115.
- ²⁰ G.T., *Măgarul de Crispus*, în „Însemnări literare”, anul I, nr. 32, Iași, septembrie 1919 st.n., p. 17.
- ²¹ L., *Adaos la „Democrația literară”*, în „Sburătorul”, anul I, nr. 8, București, 7 iunie 1919, pp. 182-183.
- ²² M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, *Ultimul număr*, în „Însemnări literare”, anul I, nr. 45, Iași, decembrie 1919 st.n., p. 12.
- ²³ *Ibidem*, pp. 12-13.

FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



Mircea Sadoveanu, Ecaterina Sadoveanu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu
în grădina Vilei cu turnișor pătrat din Copou (Iași, 1928)
(Arhiva MNLR Iași)

Nichita DANILOV

Creangă și Topîrceanu

Când unii mă întrebau (asta se întâmpla de mult) cum se explică faptul că niște scriitori atât de mari cum sunt Creangă și Topîrceanu au putut locui în case atât de mici (Bojdeuca și căsuța de pe strada Ralet seamănă între ele ca două picături de apă, una lăcrimează pe deal, alta supurează ceva mai la vale), eu le răspundeam că atât Ion Creangă, cât și George Topîrceanu au fost niște oameni mari, extrem de mari, mult mai mari decât casele lor pe care le purtau ca pe niște cochilii în spinare... „Cum, spuneau mirați vizitatorii (copiii chicoteau chițcăind pe la colțuri), poate un om să fie mai mare decât casa în care locuiește?” Iar eu le explicam pe-ndelete că da, se mai întâmplă și minuni din astea pe lume, că așa s-a întâmplat cu autorul *Amintirilor din copilărie*, și cu cel al *Baladelor vesele și triste*, care aveau bizarul obicei de-a se plimba noaptea pe străzile pustii și întortocheate ale Ieșilor, purtându-și ca niște melci micuțele lor case în spinare și că, după un timp, plecând în eternitate, ei au lăsat posterității casele sufletului lor drept mărturie că au fost și ei cândva, vorba unuia, ce altceva decât „un boț de carne” prevăzut cu ferestruici, răsuflători, obloane ascultătoare și alte hanga-

rale mai mult sau mai puțin folositoare omului și Domnului... „Cum au fost în realitate Creangă și Topîrceanu?” mă întrebau cu glasuri clinchinate micuții vizitatori. „Cum să fie, le răspundeam, au fost așa cum sunteți și voi acum, când veseli, când triști, când zglobii, când năbădăioși, foarte deștepți și mereu puși pe pozne...” „Făceau pozne Creangă și Topîrceanu?” „Oho, le răspundeam, și încă, vai, ce mai de-a pozne...” Și începeam să povestesc cum unul trăgea cu pușca în ciori, iar altul în cărți de joc lipite de perete sau în muștele ce bâzâiau prin gunoaie... „Și nu se spărgeau geamurile?” „Se spărgeau doar geamurile de la vecini, iar timpanele urechilor curioase se făceau și ele cioburi”, conchideam.

Asta s-a întâmplat pe vremuri, când, pentru o perioadă foarte fericită, dar scurtă a tinereții mele, lucrasem ca muzeograf la casa unuia dintre ei¹; de atunci datează și câteva însemnări pe care le-am așternut într-un caiet, meditănd la viața și opera celor doi scriitori ce au marcat destinul cultural al dulcelui târg al Ieșilor..

Subțirel și sprinten, cu aerul său de licean întârziat, George Topîrceanu îl însoțea la pescuit și vânatoare pe Ceahlăul literaturii române, Mihail Sadoveanu. Cei doi puteau fi văzuți, prin

MUZEUL „GEORGE TOPÎRCEANU” – 35 DE ANI

anii 1920, în perioada de glorie a „Vieții românești”, trecând pe Cuza Vodă, în apropierea teatrului, în Copou, sau pe strada Lăpușneanu. Subțirimea unuia și masivitatea altuia smulgeau, dincolo de admirație, și zâmbete răutăcioase trecătorilor. Privindu-i pășind pe trotuar pantalon lângă pantalon și pălărie lângă pălărie (ca două talere ale unei balanțe literare, unul mai sus, altul mai jos), automat îți răsăreau în fața ochilor Stan și Bran. Bran mergea tăcând, iar Stan se învârtea ca un titrez în fața lui. Unul părea prea grav, celălalt, prea vesel. Această stranie pereche coborâtă parcă din lumea filmului mut îți amintea de-o alta, care bătuse și ea, câțiva ani de-a rândul străzile prăfuite ale mereu nostalgicele noastre urbe:

Creangă și Eminescu. Contrastul dintre ei era, probabil, la fel de izbitor. Privit din spate, Creangă ne-ar fi amintit de Bran, iar autorul *Luceafărului* de un Stan ceva mai îndesat. Statura scriitorilor, am putea spune, păstra disproporția dintre dimensiunea genului epic față de cel liric. Proza era masivă, iar poezia ceva mai pirpirie. În timp, doar sobrietatea se inversase. Cu aproximativ o jumătate de secol mai înainte, prozatorul era vesel și pișicher, iar poetul sobru, sumbru și regal, vorbesc de Creangă și Eminescu. În epoca de aur a „Vieții românești”, autorul *Baladei chiriașului grăbit* preluase câteva din veselia neastâmpăratului Creangă, iar autorul *Fraților Jderi* moștenise ceva din tăcerea vuietului poeziei eminescene. Natura și cul-



**Muzeul
George Topîrceanu**

**Muzeul Național
al Literaturii Române
Iași**

tura posedă mecanisme care se reglează de la sine. Funcționează și într-un loc și altul legea compensației. Golul dintr-o epocă e reprezentat deplin în alta și viceversa. Creangă și Eminescu își au corespondență, păstrând oareșicare proporții, în Sadoveanu și Topîrceanu. S-a produs o inversare doar de ton, de gravitate. În sensul că proza sadoveniană păstrează ceva din grandoarea viziunii eminesciene, iar poezia lui Topîrceanu ne amintește, pe alocuri, de întorsăturile frazei autorului lui *Harap Alb*. Desigur că între timp evoluția și-a spus și ea cuvântul: dacă societatea a luat-o în sus, literatura a îmbrăcat o haină tehnicistă. În epoca *Junimii*, ea era secretată în mod natural de porii și glandele artistului, pe când în cea a „Vieții românești” autorul apelează la o matriță. Și la Sadoveanu și la Topîrceanu scrisul capătă ceva din caracterul epocii în care au trăit, când s-a trecut de la producția manufacturieră la cea de serie. Se cunoaște forma. Cuvintele nu izvorăsc chiar spontan, ci sunt turnate în forme ce poartă ștanța meșterului. Metafizica unuia și umorul celuilalt sunt produse aproape pe bandă rulantă...

Spre deosebire de humorul lui Creangă care este epidermic, visceral (el izvorăște din latura profundă a personalității sale și se prăvale ca o cascadă în sufletele celorlalți), umorul lui Topîrceanu e țanțoș, dichisit, studiat; el stârnește în sufletul cititorului un râs ascuțit, parcă tras la polizor. La Creangă nu putem vorbi de

cabotinism, ci doar de un fel de bulimie (chiar și râsul lui e nesățios) și de viclenie, de viclenia unui om sănătos, crescut aproape de „țâța” humii, care ce-are-n gușă, are și-n căpușă, pe când la Topîrceanu simțim decorul, simțim parada. Umorul său e studiat, pus la patru ace. Calambururile verbale, presărate cu proverbe și ziceri din popor ale unuia, se transformă într-o demonstrație de prestidigitatie la celălalt. La Creangă simți parcă râsul unor animale ce se zbenguie prin jungla lingvistică, pe când la Topîrceanu iepurașii și porumbeii răsar dintr-un joben și-și iau zborul în aer, dispărând după o draperie fumegândă. Ecourile hohotelor de râs ale primului se înmulțesc neconținut, pe când râsul stârnit de celălalt se stinge odată cu aplauzele sălii. Humuleșteanul posedă o memorie ancestrală, în sufletul lui s-au adunat toate impulsurile, toată ironia când dulce, când amară a țăranului din partea de sus a țării, a țăranului de la munte care a cunoscut pe propria sa piele vitregia istoriei și a rămas statornic; memoria lui Topîrceanu este mai sensibilă la prezent și la un viitor apropiat. Ea nu pare să aibă prea multe rădăcini implantate în trecut. El e mai degrabă reporter decât poet. Poezia și proza sa se bazează pe observație directă. Creangă urmărește lumea cu un aparat care apropie și mărește distanța dintre el și lume, în funcție de impulsurile de moment, Topîrceanu introduce realitatea sub lupă. La el detaliile și tarele caracterului uman seamănă cu niște bac-

terii așezate pe o bucatăică de sticlă sub microscop. La Creangă exteriorul și interiorul se amestecă, microscopul lui este el însuși... Microbii săi circulă în aer. Trec dintr-o epocă în alta. De aceea, râsul său e contagios ca și răceala de primăvară și la fel de „luminos” ca un strănut sănătos stârnit de un răsărit de soare...

La Topîrceanu fiorul liric e asemenea unui râuleț de munte ce clipește printre pietre. Sunetul său e când vesel, când trist. Veselia și tristețea sa au însă o cadență mecanică. În acest sens aș asemăna poezia sa cu o peliculă din vremea filmului mut. Imaginile care ne apar în fața ochilor sunt foarte bine conturate, bizareriile răsar la fiecare pas. Omul e privit ca un fel de mecanism, ca o gănganie compusă din elemente dizarmonice. Sunetele care însoțesc imaginile sunt produse de o pianină mecanică, ale cărei clape se mișcă de la sine în semiîntunerul sălii de cinematograf. Pentru Topîrceanu poezie înseamnă matematică pură. Muzica versului său se bazează mai mult pe armonia numerelor, decât pe sunetul interior. Revelatoare în acest sens este mărturia poetei Otilia Cazimir, care referitor la „modul de gestație” al cunoscutelor sale *Rapsodii de toamnă* spune următoarele: „Îmi aduc aminte de munca îndârjită, aproape neomenească, pe care a cheltuit-o ca să cizeleze *Rapsodiile de toamnă*. Arunca atâta material (după care mie mi se rupea inima), ciocănea și întoarcea pe toate fețele fiecare vers, ca să zvârle tot la coș și să ia totul de la

capăt, încât nu obosea numai el, ci și eu, care nu făceam decât să asist la această muncă de Sisif. Săptămâni în șir a trudit cu înverșunare, cu dușmănie parcă, până a reușit să realizeze acest colier de strofe sclipitoare și transparente, de puteai să juri că fuseseră improvizate”.

După cum se vede, poetul nu așteaptă inspirația, el ciupește mereu aceeași strună, armonizând sunetul, aducându-l spre perfecțiune. El nu se lasă prins de fierbințeala ce-i cuprinde sufletul, mintea sa calculează totul la rece. Rațiunea îl împiedică să devină impetuos. El lucrează pe partituri mici. Întregul se naște din fragmente minuscule, aranjate cu penseta în ansamblu. Topîrceanu nu are curajul să scrie totul dintr-o dată, ci, cu minuțiozitatea caracteristică unui spirit rece, fanatic, finisează fiecare vers. Munca sa e la fel de minuțioasă ca și cea a unui ceasornicar, care descompune și apoi assemblează la loc un mecanism extrem de complicat, care trebuie să funcționeze cu precizie milimetrică. Impulsurile lăuntrice nu-i inspiră încredere. Ele, desigur, vin cu sau fără voia sa. Poetul însă le suprimă. La el rațiunea e mai puternică decât trăirea. Dacă în viața de toate zilele e superstițios, mistic chiar, înclinat să dezlege misterele lumii apelând la parapsihologie și este bântuit de viziuni și premoniții, în poezie e rece și logic. Chiar ironia și sarcasmul sunt parcă trasate cu rigla și compasul.

„Topîrceanu – scrie Garabet Ibrăileanu, mentorul «Vieții Românești», unul din oamenii care

l-au ajutat pe autorul *Parodiilor originale* să se stabilească la Iași – este mai întâi un poet liric. Dar un poet liric de o natură specială. D-sa combină în multe din poeziile sale, și anume în cele mai reușite, impresionabilitatea și pasiunea celui mai subiectiv liric cu observația pătrunzătoare a unui realist. Poate din această cauză inspirația sa poetică ne dă o impresie neobișnuită de luciditate, dacă cumva luciditatea aceasta nu se datorește controlului pe care-l exercită inteligența asupra inspirației. A releva rolul prea excesiv al inteligenței în creația lirică nu credem că este un elogiu de invidiat, adus unui poet liric. De aceea ne vom permite să-i aducem dlui Topîrceanu acest elogiu. Cu atât mai mult, cu cât singur ne-a dat de multe ori a înțelege (de pildă, în prefața *Parodiilor originale* că facultatea lui dominantă, creatoare, este inteligența. Fără îndoială că dl Topîrceanu greșește. Ar fi banal să-i mai dovedim acum că nu există artă fără instinct artistic și să-i arătăm că d-sa are un instinct artistic sigur. Este drept însă că, în invenția și mai cu seamă în realizarea poetică a dlui Topîrceanu inteligența joacă un rol neobișnuit. Aceasta este însă o forță și o slăbiciune în același timp. O forță, căci prin inteligență dl Topîrceanu este stăpân pe toate mijloacele sale – senzații, imagini, sentimente –, din care știe să scoată maximum de randament... Ne gândim la minunatele sale *Parodii...*, în care a prins esența și fizionomia atâtor scriitori și le-a redat în chip surprinzător, prin acel

gen de exagerare care constă în izolarea și reliefarea însușirilor caracteristice ale unui scriitor. Unele din aceste parodii scot în relief fizionomia scriitorului respectiv mai bine decât orice critică propriu-zisă.” G. Călinescu e ceva mai tranșant. Afirmatiile sale puse ca o pecete pe creația lirică a lui Topîrceanu au influențat opiniile criticilor ce l-au urmat, împingându-l pe autor într-un con de semiumbră: „Cu privire la G. Topîrceanu se constată două atitudini în sfera unei considerații generale. Unii îl prețuiesc ca pe un poet mare, alții ca pe un poet minor. Cea dintâi opinie este greu de susținut. Însă în starea poeziei de azi, când adesea lipsește scriitorului îndreptățirea însăși de a scrie, expresia „minor“ poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topîrceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Oricâtă încântare ne-ar produce *Parodiile originale*, spiritul nostru critic întâmpină greutate să găsească alt merit decât acela de observație și virtuozitate în niște compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastișă, exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea imitării. Topîrceanu însuși le numea *pagini modeste de critică literară în pilde*. Totuși se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasice inspirării.” A trebuit să vină Nichita Stănescu ca să-l scoată din nou la lumină. Pentru a-și menține rațiunea trează, dar și pentru a intra în pielea personajelor, lu-

crurilor și ființelor umile pe care le caricaturizează dându-le dimensiuni umane, Topîrceanu bea cafea peste cafea și fumează țigară de la țigară. Imită gesturile și stilul. Când capul îi pocnește de oboseală, își cufundă picioarele minuscule într-un lighenaș de cositor plin de clăbuce de săpun și fire de păr retezate cu briciul din propria sa barbă. Bărbieritul de dimineață constituia pentru Topîrceanu un exercițiu de prestidigitatie. Poetul stătea îndelung în fața oglinzii rotunde încastrate într-o ramă veche, contemplându-și fruntea, nasul, ochii, dar și bărbia acoperită de clăbuci de săpun. În momentul în care își punea briciul în mișcare, fizionomia lui revenea ușor-ușor la aspectul ei cubist. Privindu-și trăsăturile, fața lui Topîrceanu era străbătută de un surâs strâmb, pe cât de vesel, pe atât de cinic. Privind clăbucii plumburii din lighenaș, printr-o asociație ciudată de idei, lui Topîrceanu îi reveneau disparat în memorie, făcându-l să se încrunte, crâmpie din anii petrecuți la internatul liceului „Matei Basarab” din București, viața de „cazarmă” cu clopoțelul care-i deștepta pe elevi iarna cu noaptea-n cap, profesorii rigizi, pedagogii ce se purtau ca niște zberi, alinierea, apelul, rugăciunea de dimineață, rugăciunea de seară, masa, bățile cu perne, umilințele îndurate din partea profesorilor, dar și a elevilor din clasele mai mari, care-l puneau la corvoadă. Îi reveneau în minte, de asemenea, și crâmpie din perioada războiului și a prizonieratului bulgar, mulțimea de morți și de răniți

plutind pe valurile Dunării, vâlmășagul de oameni îngrămădiți pe bac, cuprinși de o panică nebună, împingându-se cu sălbăticie unii pe alții, călcându-se în picioare, făcându-și loc cu pumnii, trecând cu cizmele peste fețele și chipurile răniților, căzând în valuri și agățându-se de puntea vasului, încercând să scape din învâlmășeală cu orice preț. Cu obrazul pe jumătate bărbierit, Topîrceanu rememora aceste scene, pătruns de sentimentul că atât în vreme de pace, cât și în vreme de război omul se comportă mai rău decât fiarele. Așa se întâmpla în viața cea de toate zilele, dar și în viața literară, unde se duceau războaie îndelungi și se plăteau polițe pentru orice vorbă de duh proțăpită într-un colț de pagină. Toate acestea îl încrânceau, făcându-l să privească lumea dintr-un punct de vedere comic, ilar.

După ce își făcea toaleta, Topîrceanu își ștergea fața cu un prosop aspru, își așeza cu mîgală instrumentele de bărbierit în trusă, și se așeza la masa lui de lucru, plină de tot felul de ustensile și hârtii.

¹ Nichita Danilov a lucrat ca muzeograf la Muzeul „George Topîrceanu” din Iași (nota red.).

George TOPÎRCEANU

Cum am devenit ieșean?

Se povestește că un important membru al Societății „Junimea” de pe vremuri, care nu mai vorbise niciodată în public și trebuia să țină o conferință, când s-a suit la tribună a rostit numai atâta: „Onorat auditoriu!...” Pe urmă, văzând că nu poate să mai scoată niciun cuvânt din cauza emoției, și-a strâns hârtiile și-a plecat acasă.

Nu știu dacă a primit felicitări.

Dar un lucru e sigur. Dacă domnul conferențiar ar fi vorbit vreun ceas și jumătate, cum se obișnuiește, despre cine știe ce subiect de mare importanță la ordinea zilei, conferința lui s-ar fi dus de mult și ea acolo unde se duc toate conferințele, adică în noaptea cea veșnică a uitării, și nimeni nu s-ar mai fi gândit la ea. Pe câtă vreme așa, posteritatea i-a conservat-o în întregime, fără să piardă o literă, pentru frumusețea ei literară, pentru originalitatea ei, pentru scurtimea ei antică.

Publicul însă, care venise la conferință s-o asculte cu mare atenție, se zice c-a plecat acasă cam nemulțumit; doamnele mai în vârstă s-au ridicat de la locurile lor bombănind; iar câțiva de pe la galerie au rostit chiar, la adresa con-

ferențiarului, niște cuvinte pe care mi-e imposibil să le reproduc aici, de față cu atâția domni ofițeri. Și toată lumea a rămas atunci cu impresia că a fost cea mai proastă conferință din câte s-au ținut vreodată.

Vedeți d-voastră, așadar, ce greu e să mulțumești publicul.

Același lucru se întâmplă cu orice operă literară, nu numai cu o simplă conferință. Publicul este uneori mai pretențios, mai dificil decât posteritatea. Între judecata posterității și părerea pe care și-o fac despre un scriitor contemporanii lui există adesea un antagonism, ireductibil.

Să vă dau un exemplu.

Cu aproape cinci sute de ani în urmă, adică pe la anul 1450, trăia la Paris un fel de student în litere, care nu și-a luat niciodată licența, un anume François Villon. Acum, să nu vă închipuiți d-voastră că dacă trăia el la Paris, era cine știe ce fecior de bani gata, cum se întâmplă în zilele noastre cu cei cari nu se simt în stare să-și ia doctoratul în țară. Nu, din contra, era un poet biet vagabond, lipsit adică de orice avere – care a stat și la închisoare tot din pricina asta.



Interior din Muzeul „George Topîrceanu” Iași

Și locuia la Paris fiindcă n-avea încotro, nu putea să plece nicăieri prea departe, căci pe vremea aceea nu existau nici trenuri, nici automobile ca astăzi – iar pentru cei săraci nu existau decât picioarele, fiindcă nici bani de tren nu aveau.

Vă puteți închipui cam ce fel de opinie puteau să aibe despre el contemporanii lui. Între el și un bărbat de stat, un mare demnitar al statului din vremea lui, exista o deosebire ca de la cer la pământ. Exista, nu-i vorbă, și oarecare asemănare, căci se spune despre Villon c-ar fi făcut niște tâlhării. Dar nu cred să fi furat el mare lucru, de vreme ce a fost condamnat la spânzurătoare. Așa ceva i se poate întâmpla unui mare poet, dar niciodată unui tâlhar de cei mari... În sfârșit, n-aș vrea să ofensez pe nici unul dintre amândoi comparându-l cu celălalt.

Vă întreb acum: care dintre d-voastră ne-ar putea spune numele vreunui mare demnitar al Parisului, de pe vremea lui François Villon? Cine era, să zicem, primar al orașului pe atunci?... Nimeni nu știe – și nici n-ai de unde afla, căci posteritatea l-a uitat cu desăvârșire, măcar că pe vremea aceea trebuie să fi fost un personaj foarte important, dintre cei ce nu sunt niciodată condamnați la spânzurătoare, măcar că ar merita-o. Pe câtă vreme numele poetului vagabond, atât de disprețuit de contemporanii lui, a străbătut veacurile și e cunoscut astăzi de toată omenirea cultă, François

Villon fiind socotit unul dintre cei mai mari poeți ai Franței.

Exemplul acesta ne arată limpede ce prăpastie poate să existe uneori între impresia pe care un om o face asupra contemporanilor lui – și verdictul fără apel al posterității.

II

Simt însă nevoie de o ușoară rectificare.

Când vorbim de contemporanii unui scriitor, e poate necesar să precizăm: despre cari anume contemporani este vorba? De masa anonimă a publicului cetitor, care nu lasă nicio urmă în arhivele publicațiilor vremii? Nu, desigur. Posteritatea va cunoaște numai opinia aceloră dintre contemporanii unui mare poet cari țin și ei în mână un condei – adică opinia confracților lui. Și tare mă tem că părerea acestora, nu a cetitorilor anonimi, intră, de obicei, în conflict cu judecata urmașilor.

Publicul anonim greșește mai greu când e vorba de valoarea unui poet – măcar că nu prea se pricepe la literatură. Căci el n-are niciun interes care să-i întunece judecata. Dacă-i place o carte, o citește; dacă nu-i place, se culcă și doarme liniștit. Pe când confracții, de îndată ce simt că unul dintre ei are șanse să trăiască și după moarte – s-a isprăvit; nu mai pot dormi de grija lui. Iar insomnia asta filantropică lasă în publicațiile vremii niște aprecieri așa fel întoarse din condei, încât dau urmașilor impresia

că scriitorul cu pricina nu era tocmai prețuit, până pe-acolo, de contemporanii lui.

– Uite ce înaintași nepricepuți și lipsiți de gust am avut noi! Își zic urmașii cu mirare, despre străbunii lor, fără să-și dea seama că-i calomniază.

Astfel se explică, după mine, divergența de păreri de la o epocă la alta.

Nu știu dacă această teorie personală asupra posterității vă place ori ba. Dacă cuiva nu-i convine, l-aș ruga să-mi explice cum poate admite ca gusturile omului să se schimbe așa de radical, încât același fruct care nouă ni se pare astăzi dulce, străbunilor noștri, tot oameni și ei, să le fi strâns gura pungă de amărală? Și cum s-ar putea să lăsăm noi scris pentru urmașii noștri că zăpada pe care o văd ei că-i albă, noi am văzut-o neagră? Afară, doar, dacă ne-am pune dinadins să-i păcălim, să-i facem să creadă despre noi c-am fost niște monștri...

III

Dar să ne întoarcem la tema noastră.

Între viitor și prezent, ce trebuie să prefere artistul literar? Să scrie cât poate el de bine – și să se bucure că după moarte va avea cu ce să trăiască? Ori să caute a scrie ceva mai prost, ca să scape în timpul vieții de urgia contemporanilor despre care vorbeam adineaori?

Știu, generoși cum sunteți pe spatele altuia, d-voastră l-ați îndemna să nu se gândească

decât la viața de apoi, să scrie cât se poate mai frumos – și să rabde.

Dar ca să scrie, frumos ori urât, un scriitor are mare nevoie de încurajare din partea contemporanilor lui. Felul în care e apreciat are o importanță covârșitoare asupra activității lui cerebrale.

Ca să vă convingeți mai bine de lucrul acesta, am să vă dau iar un exemplu concret, personal, din care veți vedea cum era să mă las eu de literatură încă din clasele primare, numai din cauză că publicul meu cetitor de atunci m-a primit cu oarecare răceală.

În adevăr, eram în clasa a treia primară când am descoperit că pot să fac versuri. Ele mi s-au prezentat la început cu un aer de nevinovăție, ca o jucărie inofensivă – ca oricare alta. Nici nu bănuiam eu pe atunci peste ce pricopseală am dat. Nu știam că microbul literar, când găsește teren favorabil, e destul să-ți pătrundă o singură dată în organism ca să nu mai scapi de el o viață întreagă – până când te face statuie...

Aveam pe atunci un coleg de clasă pe care-l chema Stănciuc, un băiețel slab și cu urechile mari, puțin mai mic la statură decât mine – dacă se putea închipui așa ceva. Într-o recreație, i-am zis lui Stănciuc:

– Vino să-ți spun o poezie făcută de mine...

Și l-am tras după colțul școalei, într-un loc mai ferit, unde i-am debitat prima mea operă literară, alcătuită numai din două versuri:

*Săriți cu toții, frați români,
Să dăm năvală în păgâni...*

Era o poezie patriotică. O făcusem într-un moment de inspirație, după modelul celor din Cartea de citire. Și eram foarte mândru.

Stănciuc însă nu s-a arătat entuziasmat deloc. El a ascultat versurile mele de vitejie cu un deget în nas și cu ochii după vrăbii. Și, când am isprăvit, a zis numai atâta:

– Ce-mi dai să nu te spun la domnu?...

Întrebarea asta mi s-a părut atunci, nu știu pentru ce, cu totul lipsită de delicatețe.

Ce era să-i dau? I-am dat imediat o palmă. Pe urmă, dacă nu mă-nșel, am impresia că i-am mai dat una. Dar n-aș putea să afirm cu siguranță, pentru că lucrurile de acest fel se petrec, de obicei, cam repede, și, la vârsta aceea, sunt prea obișnuite, ca să mai lase urme în amintire.

În orice caz, aceasta mi se pare până astăzi singura cale mai civilizată pentru lichidarea unui diferend literar între un poet de talent și un critic lipsit de bunăvoință. Cealaltă cale, a injuriilor prin gazete, mi se pare prea barbară.

Dar ambiția de autor e mare lucru. A doua zi l-am invitat din nou pe Stănciuc, să-i mai citesc o dată poezia cu frații români. Mai știi? Poate că ieri n-a fost destul de atent, poate că omul era grăbit, ori n-a putut dintr-o dată să-i pătrundă toate frumusețile... Ia să-i mai citesc eu o dată poezia!

– Ce-mi dai ca s-o ascult? m-a întrebat el din capul locului, privindu-mă cu oarecare neîncredere.

– Îți dau o peniță și doi nasturi, i-am promis eu, gata la orice sacrificiu pe altarul poeziei.

După cum vedeți, amicul meu Stănciuc, care alcătuia pe atunci tot publicul meu cetitor și profita fără jenă de această situație, a emis în mod spontan o idee mare, o idee pe care statul sau editorii ar trebui s-o pună negreșit în aplicare pentru promovarea literaturii noastre poetice de după război; anume, ideea că numai instituind câte un premiu material pentru fiecare cetitor de poezie modernistă, s-ar mai putea să crezi astăzi un public destul de binevoitor, care s-o digere...

Isplitit de mirajul obiectelor de preț pe care i le făgăduisem, Stănciuc a uitat pățania din ajun și s-a învoit să-mi asculte poezia.

*Săriți cu toții, frați români,
Să dăm năvală în păgâni...*

(Degeaba!)

A ascultat-o însă tot cu ochii pe pereți și frământând din picioare. Iar când am isprăvit, n-a zis nimic – a întins doar mâna și-a așteptat așa în tăcere, ca un om care și-a îndeplinit conștiincios obligația, să-i dau ce i-am promis.

E inutil să vă mai spun cât de tare m-a scârbit gestul acesta. Așa de tare, încât, în loc de peniță și nasturi, i-aș fi dat mai degrabă otravă. Și cum niciun poet nu poate admite că e lipsit

de talent, ci dă vina pe lipsa de gust și de înțelegere a publicului dacă n-are succes, m-am consolatat și eu cu gândul că sunt un poet prea mare ca să pot fi înțeles de contemporanul meu.

Totuși întâmplarea aceasta, petrecută chiar la începutul carierei mele literare, m-a descurajat și m-a îndepărtat pentru multă vreme de la literatură.

IV

A doua descurajare am suferit-o (mi s-a întâmplat) mai târziu, prin clasa a patra de liceu, după ce am luat contact pentru prima oară cu poezia lui

Eminescu și-am început din nou să scriu.

D-voastră știți cum e poezia lui Eminescu. Peste tot, numai lună. Aproape că nu există poezie de-a lui în care să nu fie vorba și de lună. Cei tînd pe Eminescu, nu-i de mirare că, după cîtăva vreme, devenisem și eu lunatic de-a binele și mă ocupam în toate scrierile numai cu luna, în loc să-mi văd de carte.

Dar lună singură, fără dragoste, nu prea merge – nici în poezie, nici în viață. Ca să-mi tihnească luna, m-am simțit, așadar, obligat să mă îndrăgostesc și eu de vreo iubită cu păr de aur și să regret dragostea pierdută, înainte de a o fi



Obiecte care au aparținut lui George Topîrceanu

început, suspinând pe aceeași ulicioară, ca-n Eminescu. Dar n-am găsit la rezezeală nicio fată de seama mea, care să fie blondă și să prezinte destule garanții de seriozitate pentru rolul ce voiam să-i încredințez.

Și-a căzut păcatul tocmai pe o femeie măritată, o cucoană serioasă și cu trei copii, singura femeie din anturajul meu care se brodiseră să aibă ochi albaștri și părul oxigenat, ca să semene cu „copila” din *Luceafărul* sau cu castelana din *Scrisoarea a doua*.

Și numaidecât am început să-mi înnegresc toate caietele de școală cu versuri pline de lună, dedicate acelei copile (fecioare), cam majore, acelei fete de împărat (măritată cu unul de la poștă). Iar într-o bună zi, mi-am luat inima-n dinți și m-am dus să-i citesc iubitei personal câteva poezii... V-am spus că eram pe-atunci o scârbă mică de băiat, în clasa a patra de liceu. Nici prin minte nu putea să-i vie cucoanei cam unde vreau eu să bat, cu luna. Dar când, în sfârșit, a înțeles despre ce-i vorba și că *ea* este aleasa inimii mele, s-a indignat, săraca, așa de tare, că m-a luat imediat de-o ureche și – m-a dat afară.

La asta nu mă așteptam.

Purtarea aceasta inexplicabilă a iubitei nu se potrivea deloc cu felul în care credeam eu că se potrivea lucrurile după cele cetite în Eminescu.

V

Prin natura ei mai delicată decât a bărbatului, prin însăși situația ei de idol adorat, femeia ar trebui să fie înțelegătoare pentru poezie.

Căci între femei și poeți a existat, de când lumea, un fel de înțelegere ocultă și o mare simpatie.

Încă din evul mediu, când era atâta barbarie pe lume și atâta întuneric, frumoasele castelane erau foarte iubitoare de poezie și încurajau literatura.

Bărbații lor, știți d-voastră, plecau la cruciadă... Cruciada I-a, cruciada a II-a, cruciada a III-a... Plecau să lupte împotriva păgânilor și lipseau cu anii. Ce erau să facă ele în vremea asta? Încurajau trubadurii. Iar trubadurii cântau isprăvile cruciaților și-i ridicau în slăvi după fiecare expediție – ca să le dea gust să mai facă una... Așa se explică, după părerea mea, că s-au întâmplat pe vremea aceea atâtea cruciade și atâtea fapte mărețe de vitejie.

A fost o vreme cum nu se poate mai favorabilă pentru poeți.

Vremile moderne sunt mai prozaice – după cum mi-a dovedit-o doamna despre care vorbeam adineori. Purtarea ei față de mine m-a descurajat. Îmi ziceam că dacă nici femeia iubită nu-mi apreciază versurile, ce era să mai aștept de la alții? Și m-am lăsat iar de literatură, nu însă înainte de a-i fi dedicat o ultimă strofă, de despărțire:

*Te-am iubit o lună-ntreagă,
Dar ca luna m-ai trădat,
Azi te las, adio, dragă,
Ești femeie, sunt bărbat...*

Proaste versuri!

Și să mai zici că un sentiment puternic poate să țină loc de talent... și de inspirație.

VI

Dar ce este poezia, dacă nu sentiment?

De la discuțiile stârnite de un articol al abatelui Brémond, a rămas stabilit că poezia este fiorul inefabil pe care-l simte omul, în contact cu misterele realității înconjurătoare și ale universului întreg.

Cu alte cuvinte, poezia ar fi stare sufletească.

Dar cuvântul poezie mai are pentru noi încă un înțeles, mai precis. Când zici: Am cetit o poezie și mi s-a părut bună – asta înseamnă: Am cetit o stare sufletească și mi s-a părut foarte reușită...

Poezia, în înțelesul obișnuit și clar al cuvântului, este arta versurilor – adică o artă specială, cum e pictura, muzica, arhitectura.

După această definiție, nimeni nu te împiedică să te înfiori și să cazi în extaz în fața universului; dar ca să fii poet, trebuie să scoți din acei fiori ceva, o operă de artă concretă. Să n-ai cumva pretenția să te admirăm numai fiindcă ai căzut în extaz, așa, de unul singur. Îți mai trebuie și darul de a ne face, cu ajutorul cuvintelor,

să simțim și noi ce-ai simțit tu, să ne înfiorăm și noi puțin. Dacă nu toți, măcar ici-colo câte unul, mai slab de înger. Abia atunci se cheamă că ești poet, când ai realizat concret o poezie, adică o operă de artă literară propriu-zisă, mai mult sau mai puțin interesantă nu atâta după subiectul ei înalt, cât după mijloacele tale.

Și să nu uităm, când e vorba de o poezie de acest gen, oricât de izbutită, că nu se pot scoate din ea concluzii și definiții valabile pentru toată arta poeziei. Căci e vorba atunci numai de o ramură a artei poetice – care mai are și alte ramuri – deopotrivă de importantă pentru omul lucid și cultivat, care nu se complace în exercițiul copilăresc al ierarhizării genurilor după natura emoțiilor pe care le exprimă. În artă nu există gen superior și gen inferior; există numai opere izbutite sau încercări avortate. Puterea de expresie e totul.

Fie că explorezi terenul tragicului, fie că explorezi pe acela al comicalului, nu materialul de care te-ai folosit, ci numai calitatea realizării decide, singură, de valoarea artistului literar.

Să nu mă întrebați, așadar, pe mine de fiori metafizici. V-aș răspunde că-i simt, poate, mai adânc și mai des decât specialiștii lor. Dar nu încerc să-i transmit nimănui. Mai întâi, pentru că ei mă privesc numai pe mine, personal, și cel mult pe amicii mei de aproape, ca orice sentiment intim; al doilea, pentru că nu aceasta e specialitatea pe care mi-am ales-o în arta scri-

sului. Genul versurilor moderniste mi s-o fi părut un gen față de care cetitorul e înclinat la indulgență sau la indiferență. Când citește o poezie pe care n-o înțelege, el își zice:

– Așa o fi simțit poetul...

Și se culcă.

Eu mi-am ales un gen puțin mai spinos, în care cel din urmă cetitor te poate controla și poate să-și dea seama dacă ai izbutit ori nu.

Iar dacă unora nu le place genul, nu-i nicio pagubă. Rar om întreg căruia să-i placă toate genurile de artă, când opera e bună. Unuia îi place numai poezia gravă și drama sau melo-drama; altul preferă strălucirea unei fantezii mai scilpitoare și comedia sau farsa. Unuia îi plac lămâile, altuia mandarinele. De ce să ne sfădim pentru gusturi? Nimic nu mi se pare mai nepoliticos față cu aproapele, decât pretenția, uneori așa de răstită, a câte unui cronicar literar de-ai noștri, care vrea să-ți placă tot ce-i place lui – și nimic altceva.

VII

După cele două înfrângeri despre care v-am vorbit – prima cu Stănciuc, a doua cu luna – altul în locul meu s-ar fi lăsat pentru totdeauna de literatură.

Eu însă m-am încăpățânat.

Va să zică nu e bine să-ți exprimi sentimentele prea de-a dreptul în versuri, mi-am zis eu mai târziu; nu e bine să te dăruiești cu totul.

Dacă sentimentele tale personale n-au nicio valoare pentru alții, de ce să-ți etalezi sufletul cu naivitate sub ochii semenilor tăi?

Din acel moment am început să fiu mai precaut, să mă ironizez, eu cel dintâi, înainte de a mă ironiza alții; să-mi iau în râs propriile sentimente și, puțin, pe-ale altora.

Cu primele balade umoristice pe care le-am scris (căci *Parodiile* au venit <le-am compus> mult mai târziu), am început, în sfârșit, să am și eu oarecare succes, în cercurile prietenilor.

Una din acele bucăți – un răspuns la niște versuri ale poezilor, iluștri, Anghel și Iosif – a ajuns nu știu cum în mâna lui Anghel... și de acolo, m-am trezit cu ea în paginile „Vieții românești” – de unde am și primit în curând un onorar cât se poate de substanțial.

Acest din urmă amănunt, mai cu seamă, m-a încurajat din cale-afară!

Așa am intrat în corespondență cu d. Ibrăileanu, care, după una din acele balade, mi-a telegrafiat un singur cuvânt: Bravo!

Pot însă să vă mărturisesc d-voastră acum că d. Ibrăileanu s-a înșelat. Balada aceea era cât se poate de proastă, căci eu nu cunoșteam aproape deloc meșteșugul scrisului.

VIII

Ce păcat că un scriitor trebuie să-și irosească cei mai frumoși ani ai vieții ca să învețe pe cont propriu meșteșugul, să reia *da capo*

experiența și să redescopere cu trudă ceea ce a descoperit altul înaintea lui.

Ce păcat că un Caragiale moare, ducând cu el în mormânt tainele incomparabilei lui arte – ce păcat că n-avem o școală specială de artă literară!

Literatura e o artă specială. Și, când e vorba de specializare, toată lumea e de acord că ea cere și presupune o pregătire specială. Dar e de mirare că publicul admite pentru toate celelalte arte, fără excepție, necesitatea unei pregătiri serioase – iar pentru arta literară, nu.

Și statul însuși cade în această eroare curioasă.

El cheltuiește milioane cu întreținerea școlilor de arte frumoase, dar nu înființează nici măcar o catedră de tehnică literară – ca și cum literatura ar fi o catedră urâtă și n-ar merita nicio atenție din partea lui. Statul mai cheltuiește alte milioane cu întreținerea conservatoarelor de muzică și declamații – și nici prin minte nu-i trece cât de utilă ar fi o instituție similară pentru pregătirea scriitorilor de mâine – ca și cum un actor sau o actriță cât de mare, care există în mod palpabil numai cât timp e tânără și frumoasă, dar pe urma căreia nu rămâne nimic palpabil după moarte, ar însemna infinit mai mult decât un scriitor de aceeași talie, de pe urma căruia tot rămâne câte ceva în zestrea nepieritoare a neamului, chiar dacă moare omul înainte de vreme.

IX

Îmi vei obiecta, poate, că nicio școală din lume n-ar putea scoate poeți și prozatori de talent din niște oameni fără talent. Așa e. Dar cel puțin i-ar învăța gramatica.

Așa, nici școlile de arte frumoase nu pot scoate un pictor de valoare dintr-un om fără aptitudini speciale. Dar asta nu înseamnă că trebuie să le desființăm.

Și parcă fără talent nu se poate? E bun și talentul, nu-i vorbă, că uneori te ajută la scris. Dar dacă Dumnezeu nu ți-a făcut această înlesnire, te mai ajuți și singur la nevoie.



Obiect din Muzeul „George Topîrceanu” Iași
(barometru)

Zic unii dintre confracții mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi tocmai asta-i mândria mea! Cu talent, cine nu știe să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu...

Confracții care vorbesc așa despre mine, nici n-au idee ce elogiu imens îmi aduc, fără știrea lor. Ei lasă să se înțeleagă că natura m-ar fi înzestrat ca pe nimeni altul, dacă am putut eu să fac numai cu capul ceea ce dumnealor nici cu talentul nu sunt în stare să facă.

Ca s-o dreagă, ar trebui acum să spună:

– E plin de talent, săracu...

X

În definitiv, nu prea are importanță cu ce scrii. Important ni se pare numai rezultatul...

(Dacă vă interesează procesul de zămislire al unei bucăți literare)

Am să vă povestesc cum am scris, pe vremuri, una dintre cele mai cunoscute balade ale mele.

Eram pe atunci la București, când primesc într-o zi să-mi schimb și domiciliul. Prin urmare, încă de dimineață – a început să plouă... Trebuie să fi observat și d-voastră că niciodată nu plouă atâta ca-n zilele când se mută oame-nii.

Uneori, când hotărârea de a mă muta mi-o luam brusc, când Dumnezeu nu prindea de veste la vreme ce am eu de gând, ploaia începea atunci, pe loc. Iar dacă lucrul era hotărât mai de

mult, atunci începea să ploaie cu o săptămână înainte. Și-o ținea așa, zi și noapte, ca să nu apuc eu a mă strecura cumva pe furiș, printre picături...

Da de data asta, stam cu bagajele în mijlocul odăii, așteptând – una din două: sau un moment de inspirație, ca să scriu versurile cerute, sau o clipă de acalmie în prăpădul de afară, ca să mă mut. În această cumpănă, doamna Schwartz, proprietăreasa mea, aștepta și ea cu destul interes, să vadă încotro se înclină balanța.

În sfârșit, momentul de acalmie pe care-l pândeam s-a produs. Ploaia s-a oprit ca prin farmec – nu se știa bine pentru câtă vreme – înainte ca eu să fi apucat a scrie un singur vers. Trebuia să mă grăbesc. Am zvârlit condeiul cât colo și m-am repezit asupra bagajului.

– Da' ce, te duci? m-a întrebat madam Schwartz, cu regret.

– Da... Rămâi sănătoasă, cucoană, că-mi iau geamantanul și plec! i-am strigat eu din prag.

Și numaidecât am băgat de seamă că, fără voia mea știută, făcusem ca din greșeală – două versuri...

Două versuri care se confundau cu expresia naturală, nemeșteșugită, pe care viața însăși mi-o adusese pe buze în acel moment culminant al despărțirii și care rezumau toată situația cu atmosfera și cu tonul ei afectiv exact, fără un cuvântel, fără o virgulă de prisos...

M-am dus la noua mea locuință și am isprăvit acolo *Balada chiriașului grăbit*, începută de pe drum. Și parcă cineva din afară, un demon familiar îmi dicta versurile la ureche unul după altul. Dar să nu vă închipuiți că eu le transcriam așa, ca o dactilografă, fără să mă amestec. Din contra, mereu îl întrerupeam, îi făceam observații și-l corijam: Versul ăsta nu sună tocmai bine... aici ar trebui parcă alt cuvânt... nu vezi că imaginea asta e forțată?

Iar el ținea seamă (cont) de fiecare observație. Și dacă s-ar fi supărat – atâta pagubă! Aș fi renunțat la colaborare și mi-aș fi văzut de treabă, singur.

Peste vreo trei săptămâni, balada mea era cunoscută în toată țara și mulți o știau pe dinafară, ba unii chiar o cântau!

(Iar domnul Iancu Botez, în chip de providență, venind la București, mi-a adus un onorar care însemna o adevărată avere pentru un student ca mine.)

Și nu mult după aceea, d. Ibrăileanu m-a chemat la Iași, să fac parte din redacția „Vieții românești”.

XI

Când am sosit la Iași din volbura capitalei, am găsit „Viața românească” instalată lângă o tipografie, în fundul unei ogrăzi pline de gunoaie, de magazine dărăpănate și de guzganii. Ușa pe care scria „Redacția” da într-o încăpere în-

gustă, lungă și întunecată, ocupată în toată lungimea ei de o masă și mai lungă decât ea. O masă monumentală, cât o estradă, pe care administrația patriarhală a conului Mihai Pastia își etala, în capătul dinspre ușă, două registre de abonați, cu socoteli pururea încurcate.

La capătul din fund al mesei, în semiîntuneric, sub un bec electric cu abajur de sticlă verde, care ardea ziua și noaptea, apărea în depărtări fantastica figură palidă a unui om neobișnuit – numai ochi și barbă, numai umbre și lumini – ca viziunea stranie a unui rege asirian, rătăcit într-o speluncă de conspiratori. Alături la dreapta și la stânga, alte obrazuri păroase, alți domni cu barbă... Când am deschis întâia oară ușa redacției și-am dat cu ochii de atâtea bărbi fioroase – eu, care n-aveam niciun firicel, am fost gata s-o rup la fugă îndărăt și să nu mă mai opresc până la gară.

Dar zâmbetul prietenos și tonul primelor cuvinte ale d-lui Ibrăileanu m-au asigurat. Aerul de fantomă cu care mă speriasse de departe se transforma de aproape într-o spirituală și caldă cordialitate – acea însușire prin care d. Ibrăileanu a reușit să grupeze și să păstreze atâția oameni de valoare în jurul revistei. La atâta se reduce vestitul spirit de organizație al conducătorilor „Vieții românești”.

Spirit de organizație? Pot să vă spun acum că cea mai occidentală dintre publicațiile noastre se zămislea într-un spirit de patriarhalism

moldovenesc așa de cumplit, că pentru ochii unui străin din occident apariția ei în asemenea condiții ar fi însemnat un adevărat miracol. Cu saltarele pline de manuscrise și corespondență nerezolvate de săptămâni, într-o harababură neînchiptă de hârtii redacționale, amestecate cu cele administrative și editoriale, pe dulapuri, pe masă, pe scaune, cu „coșul” de lângă el încărcat până la gură de scrisori rupte și de manuscrise nepublicabile, cu odaia plină în fiecare seară de prieteni și colaboratori zgomotoși – d. Ibrăileanu, desperând să mai puie vreodată ordine în acest haos, făcea mai mult taifas, teorii și glume, decât treabă de redacție.

Eforturile noastre se grămădeau toate la sfârșitul lunii, când era prea târziu. Atunci toate bărbile se zbârleau de spaimă... Și revista apărea regulat în numere duble și cu cel puțin o lună și trei săptămâni întârziere.

Așa mergeau lucrurile când am sosit eu; așa pornisem de la început și tot așa au mers până la sfârșit, când soarta s-a îndurat să ne ia de pe cap această belea ilustră, și-a dus-o la București, ca să fie mai bine administrată – adică să moară (în tihnă de inaniție), Dumnezeu s-o ierte!

XII

Cum se explică atunci marele succes al revistei?

Căci „Viața românească” a obținut de la început un succes neegalat, încă de nicio altă re-

vistă din țara noastră.

E bine să ne punem această întrebare mai cu seamă acum, când se agită ideea înființării la Iași o unei alte mari reviste de literatură și cultură generală, care să înlocuiască „Viața românească” și să redea acestui oraș măcar o parte din prestigiul legat de apariția ei aici.

Succesul „Vieții românești” s-a datorat unor cauze și unui concurs de împrejurări fericite pe care le voi semnala din fugă atențiunii domnilor-voastre.

1) Mai întâi – poporanismul.

Nu voi încerca să rezum în câteva cuvinte această doctrină politică și socială, pe care protagoniștii ei au expus-o pe larg în coloanele revistei. Pe lângă seducția doctrinei, poporanismul răspundea unui rău adânc simțit pe atunci de toată lumea.

În România oligarhică dinainte de război, țărănimea noastră n-avea școli, n-avea pământ, n-avea drept de vot.

Tot aparatul nostru de stat, instituțiile noastre occidentale, bogăția și strălucirea capitalei, cultura și artele noastre – într-un cuvânt, toată civilizația noastră și situația de stat european – aveau la bază această prăpastie: întunericul și mizeria satelor, a țăranimii care trebuia să ducă în spate totul.

„Viața românească” a ridicat glasul în favoarea țăranului – și îndată toți oamenii conștienți și cu noblețe de suflet au fost de partea ei.

2) Al doilea element de succes – scriitorii.

Generozitatea atitudinii „Vieții românești” i-a adus colaborarea celor mai buni scriitori ai țării din acea vreme.

Dar scriitorii au mai fost atrași încă de ceva. „Viața românească” a fost prima revistă literară care a găsit că e just ca munca scriitorului să fie plătită. Înainte, scriitorul trebuia să fie idealist și să rabde – măcar că alții făceau averi de pe urma lui. Ideea că scriitorul trebuie să trăiască li s-a părut unora atât de năstrușnică, încât au

angajat chiar polemici pe tema asta, acuzând „Viața românească” de americanism literar. Să plătești un idealist... auzi dumneata!

3) Abundența de material literar de primă calitate a permis redactorilor revistei să facă cea mai severă selecție și să ofere cetitorilor ei pagini de cea mai aleasă calitate. Asta a făcut ca faptul de a fi publicat ceva în „Viața românească” să echivaleze pentru scriitori cu o consacrare oficială, iar injuriile pe care i le adresau cei nemulțumiți i-au ridicat și mai mult prestigiul.



Muzeul „George Topîrceanu” Iași (detaliu)

4) Poporanismul nu era o școală literară. Scriitorilor li se cerea numai un singur lucru: să nu ponegrească în scrierile lor țărănimea, zugrăvind-o în culori false ori defavorabile; și, dacă se poate, să nu imite nicio modă literară străină, ci să exprime în operele lor specificul sufletului și pământului nostru românesc. Cu alte cuvinte, să aibă talent.

5) Încolo, aveau toată libertatea. Niciodată nu s-au gândit conducătorii acestei reviste să ceară colaboratorilor ei ca prin opera lor de creație să promoveze poporanismul. Astfel, erau reprezentate aici toate nuanțele de artă literară, printr-un mozaic întreg de concepții și temperamente artistice, de la Caragiale, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Goga, de la țărănismul unui Agârbiceanu, Spiridon Popescu și d-rul Mironescu – până la poezia delicată a unei Alice Călugăru și până la modernismul sonor (căci erau și pe atunci moderniști) al lui Minulescu și Tudor Arghezi.

XIII

6) Dar o bună parte din succesul revistei s-a datorat mai cu seamă entuziasmului cu care prietenii ei de aici, din Iași – cei mai distinși dascăli și oameni de cultură grupați de la început în jurul „Vieții românești” – își aduceau obolul lor la diferite rubrici, ținând pe cetitori în curent cu mișcarea intelectuală și științifică a vremii.

Aceștia își făceau, de obicei, apariția cam pe la ceasul 6 seara.

Venea domnul Iancu Botez, cu aspectul lui de englez civilizată și cu vrun articol despre Shakespeare în limba noastră cuțovlahă; venea cuconul Calistrat Hogaș, cu figura lui jovială de Faun, să ne mai citească un capitol homeric despre borșul de chitici și călătoriile lui prin munții Moldovei; venea doctorul Mironescu, autorul lui *Tulie Radu Teacă*, cel mai mucalit povestitor dintre oamenii pe care i-am cunoscut; venea dl. Octav Botez, despre care eu unul îmi închipui că trebuie să fi avut barbă și-n clasele primare, și care introducea în discuțiile noastre, dacă-l întrebai ceva, mimica expresivă a unui permanent dubiu filozofic; veneau profesorii Mihai Carp, Constantin Botez și Mihai Jacotă, fiecare cu câte o mișcare intelectuală din Europa la subsuoară – și filologii noștri, în frunte cu domnul Gorge Pascu, cu sacul plin de sufixe și cimituri, și atât de mândri, că parcă ei le-ar fi inventat (compus); venea din când în când și un fel de lipovan uriaș, subț a cărui frunte cu proeminențe ciudate licăreau doi ochi albaștri și blânzi – să ne citească cu glas potolit încă o povestire de dragoste furtunoasă din trecutul Moldovei... Și cine mai venea? Se întâmpla să dea pe-acolo chiar și directorul revistei, dl. Constantin Stere, a cărui voce tunătoare se înălța, formidabil și inofensiv, pentru a protesta împotriva vreunei greșeli de tipar, făcând să

apară în ferestruica dinspre tipografie mutra consternată a neuitatului Constantin Cubelca, șeful de atelier...

XIV

Cu acești oameni și în această atmosferă de cordialitate, de stimă reciprocă, de entuziasm și de tembelism moldovenesc se zămislea „Viața românească” număr cu număr, lună după lună. Și apariția ei era așteptată cu nerăbdare de mii de cetitori din toate straturile societății, de abonații ei chiaburi, care niciodată nu-și plăteau abonamentul, de toată dăscălimea și intelectualii țării, de preoți și de învățători și, mai cu seamă, de studenți, cari se cotizau câte douăzeci să cumpere un exemplar și să-l treacă apoi din mână în mână, până ce nu mai rămâneau din el decât zdrențe.

Și astfel toți ochii României culte de atunci – ba chiar și a românilor de peste Carpați, unde revista prohibită ajungea clandestin sub titlul „Primăvara” – erau ațintiți spre Iași.

Grație oamenilor despre care v-am vorbit – și-a altora mai tineri, produși de ambianța impalpabilă a trecutului, de tradiția locală a unor preocupări dezinteresate înalte și pure – orașul acesta, care a luminat totdeauna cerul istoriei noastre culturale ca o stea de primă mărime, își menținea vechiul prestigiu moștenit de la înaintași.

Așa, luminoasa pleiadă a boierilor de la „Junimea”, care la rândul lor moșteniseră focul sacru al celor de la ‘48 – al sacrificiului de sine pentru binele țării – își trecuse parcă făclia peste decenii, celor grupați în jurul „Vieții românești”, și făclia ardea acum cu o nouă strălucire.

Dar, odată cu dispariția acestei făclii, Iașul nostru parcă a început să se scufunde treptat într-o stare de apatie neobișnuită, într-o somnolență vecină cu moartea. Pulsațiile ei au slăbit și s-au rărit ca la un muribund. Iar ieșenii au început să simtă tot mai adânc cum orașul lor iubit se întunecă și moare, ca Veneția din sonetul lui Eminescu...

Și nu-i o simplă întâmplare, după părerea mea, că glasul redeșteptării noastre a pornit de la această universitate, că primul glas de trezire a răsunat sub bolțile acestei înalte instituții de cultură.

*In hoc signo vinces!*¹

Sub semnul acesta al culturii – nu al politicii sau altor manifestări, străine de natura lui profundă – Iașul trebuie să pornească la lupta pentru izbândă.

Și nu cu lamentări zadarnice și cu invocarea sterilă a trecutului va putea el izbândi. Căci prestigiul, domnilor – ca și gloria, ca și dragos-

tea femeii și ca alte lucruri bune pe acest pământ – nu se cerșește, ci el trebuie cucerit.

La chemarea universitarilor noștri, scriitori de astăzi au socotit ca o datorie de onoare din partea lor să răspundă numaidecât, să-și unească eforturile pentru ridicarea orașului. Dar același lucru trebuie să-l facă oricare cetățean conștient al Iașului, dacă vrea să fie apoi mândru că s-a născut aici. Să dea o importanță mai mare oricărei manifestări de cultură, să-și scuture indiferența, să consimtă la sacrificii, să-și iubească mai mult instituțiile de cultură, cărțile și cărturarii decât cetățenii altor orașe.

Și numai așa, ochii țării întregi se vor îndrepta iarăși cu drag spre el – și glasul lui va fi ascultat. Căci țara va vedea atunci că oricâte straturi de colb s-ar așterne pe străzile lui, ele n-au astupat încă de tot urma pașilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Ion Creangă, urma atâtor umbre ilustre care au trecut de mult în lumea tăcerii...

La aceste lucruri mă gândeam, când, întorcându-mă odată de departe și zărindu-i din tren acoperișurile și turnurile de biserici risipite pe dealuri în sclipirea dimineții, l-am salutat cu inima plină de farmecul lui.

*Te salut, oraș de dascăli, de poeți și cronicari,
Leagănul atâtor gânduri și-al atâtor fapte mari,
Care-ai adunat în juru-ți, ca un for incandescent,
Tot ce e inteligentă, suflet mare și talent!
Te salut, oraș romantic, plin de parcuri și de flori,
Unde noaptea stau de vorbă trubadurii visători
Cu tăcerea de pe uliți, cu trecutul și cu luna...
Te salut, oraș arhaic, părăsit ca-ntotdeauna
Subt o pulbere de veacuri, melancolic și tăcut,
Unde fiecare piatră ne vorbește de trecut,
Unde vechea strălucire îngropată-n pergamente
Se înalță mai curată din pioase monumente
Care-n raza dimineții despre alte vremi vorbesc.
Cetățuia... Trei Ierarhii... Sf. Neculai Domnesc...*

*Te salut, oraș-grădină, cu aspecte iluzorii,
Străjuit de patru dealuri încărcate de podgorii,
Blând oraș al vremii duse, al poeziei și-al iubirii,
Unde se întrec în grații fetele cu trandafirii,
Unde primăvara cerul e albastru ca cicoarea
Și la fiecare poartă liliacu-și plouă floarea
Peste ziduri înnegrite, peste garduri de uluci –
Tu, oraș cu visătoare și cu gingașe duduci
Care-au moștenit în zâmbet ca și-n tremurul de
gene*

Frumusețea legendară a femeii moldovene!



Interior din Muzeul „George Topîrceanu” Iași

Sărbătoarea cărții

Cuvântare ținută de pe scena Teatrului

Național din Iași

în ziua de 20 mai 1933

După frumoasele cuvântări pe care le-ați ascultat în partea întâia a programului, dați-mi voie, doamnelor și domnilor, să vă felicit din toată inima pentru curajul de care ați dat dovadă rămânând încă aici, ca să ascultați și partea a doua... În speță, se pare că resemnarea și spiritul d-voastră de sacrificiu ating proporții miraculoase, care vă așează pe d-voastră de-a dreptul în rândul sfinților mucenici și martiri ai umanității, iar pe noi, aceștia de la coada programului, ne onorează și ne măgulește.

Era să vin astăzi aici, doamnelor și domnilor, numai ca să vă spun – că nu pot veni. Este și acesta un fel de a veni, la spartul iarmarocului. Dar mai bine mai târziu decât niciodată, cum scrie la Sfânta Scriptură.

Primisem de la București invitația să iau parte acolo la sărbătoarea Cărții și să plec imediat. Dar la o consfătuire ținută mai alaltăieri în localul Primăriei, unde am fost și eu chemat, domnul Mihail Sadoveanu, în frunte cu domnul primar Bogdan și cu ceilalți membri culturali ai acestui municipiu, auzind că vreau să plec, au apelat la sentimentele mele de moldovan neaoș, născut la București, originar din Ardeal

și crescut în Bulgaria, ca să nu cumva să plec din Iași tocmai în aceste zile solemne, când toată suflarea moldovenească sărbătorește cărțile noastre, dar nu cumpără nici una.

Având în vedere greutatea unui om ca domnul Sadoveanu, plus aceea a d-lui primar Petrică Bogdan, nu tocmai ușor de neglijat, la care se adăuga, ca o floare la ureche, și greutatea specifică a confratelui nostru Adrian Pascu, care pe din afară seamănă așa de bine cu domnul Sadoveanu (pe din afară...) – ce era să fac eu, care aveam de partea mea, în al doilea talger al balanței, numai pe domnul Athanasie Gheorghiu, simpaticul director al librăriei Socec, despre a cărui pondere materială se poate spune că e ceva aproape inexistent, o simplă virtualitate... în sfârșit, ceva care abia atinge proporțiile unui țânțar și cântărește cam cât a opta parte dintr-un purice.

Ce era să fac? a trebuit să cedez.

Nu e vina mea, așadar, dacă fără pregătire suficientă mă prezint acum înaintea domniilor-voastre să spun și eu câteva cuvinte, la această tristă și pioasă ceremonie, unde ne-am adunat cu toții ca să dezgropăm un mort – și să vă ucidem pe d-voastră. (Ați înțeles că e vorba despre Carte.)

E vorba acum, doamnelor și domnilor, de ofensiva Cărții.

Dintre toate ofensivele care se pregătesc astăzi în Europa cu tancuri și cu mitraliere, desigur că ofensiva Cărții este cea mai inofensivă, ca să zicem așa. Numai atâta, că d-voastră nu trebuie să vă țineți prea în defensivă cu mâna la buzunare (căci în definitiv cam într-acolo se îndreaptă ofensiva aceasta). Și tare mă tem că mulți dintre d-voastră, mirosind cam despre ce-i vorba, au pornit de acasă cu buzunarele cusute gata pe din afară, ca să nu fie pricină.

Ce este Cartea, doamnelor și domnilor?

Pun această întrebare pentru aceia dintre d-voastră care poate n-au avut ocazie niciodată în viața lor să vadă o carte mai de aproape (se-ntâmplă!).

Cartea, mai întâi, e făcută de tipografi și de editori. Acestora le dau o mână de ajutor scriitorii, nu de alta, ci doar așa ca să se afle și ei în treabă, fără să aștepte cine știe ce recompensă drept recunoștință. Căci scriitorul român e un fel de om curios, care și-a ales această carieră dintr-un simplu capriciu, cu toate că putea să-și aleagă și alt mijloc de sinucidere.

Cartea e un obiect neînsuflețit: adică nu vine niciodată la om, ci omul trebuie să se ducă la ea... Nu-i vorbă, când ai prieteni mulți, se poate întâmpla un fenomen supranatural: toate cărțile din biblioteca ta încep să facă picioare. Și dacă au apucat a fugi, apoi cu greu le mai poți aduna iar la un loc.

Ca să-ți refaci biblioteca, cel mai bun lucru este să te duci și tu la rândul tău pe la prieteni, să te dai așa, ca din întâmplare, pe lângă raftul cu cărți, să pui ochii pe câte una mai scumpă – și s-o ceri împrumut, numai până mâine. Dacă prietenul e slab de înger, treaba e ca și făcută. Scrii pe carte într-un colț: *Ex meis libris*, te iscălești dedesubt – și gata! Nici Curtea de Casație nu ți-o mai poate scoate din mână.

Cam asta este originea celor mai multe biblioteci particulare din târgul nostru.

În calitatea de scriitor, mă simt obligat să le spun concetățenilor mei, care își procură cărți numai pe această cale, un secret: mai există și alt mijloc prin care se poate procura o carte frumoasă. O cumperi. E un mijloc mai fistichiu, mai bizar dacă vrei, care mă poate face să trec în ochii lor drept nebun, drept un mână-spartă care trebuie pus sub interdicție. E, totuși, un mijloc accesibil tuturor, cu puțină bunăvoință. Căci există în acest oraș niște magazine suspecte, numite librărie; iar acolo, pe lângă creioane de buze, sinteticon și hârtie de muște, oricât de extraordinar ni s-ar părea, se găsesc și cărți de vânzare.

Cărțile, doamnelor și domnilor, se pot împărți în câte două sau mai multe categorii, după punctul de vedere din care le privești.

Din punctul de vedere al înfățișării lor exte-

rioare, există cărți îmbrăcate călduros în scoarțe groase pentru iarnă, cum se îmbrăcau bunicile noastre – și cărțile modern îmbrăcate, în copertă subțire și transparentă, ca o rochiță de bal. Coperta asta uneori cade și ea... și atunci – trebuie să-i cumperi tu alta nouă. Căci, oricum, o carte cu copertă frumoasă inspiră mai ușor sentimentele alese – după cum o femeie bine îmbrăcată obține mai multă considerație (chiar din partea aceluia care a îmbrăcat-o).

Din punctul de vedere al conținutului, cărțile se pot iarăși împărți în tot felul de categorii.

Avem de pildă, cărți de știință – și cărți de literatură. Cărți inteligente – și cărți de filologie. Cărți care luminează mintea omului – și cărți didactice, care-l îmbolnăvesc de ficat. (Cărțile de școală se cunosc ușor de pe aceea că nu le citește niciun om mare, cu scaun la cap: le citesc numai copiii și profesorii).

Avem apoi cărți discrete, scrise numai pentru bărbați – și cărți indiscrete, scrise mai cu seamă de femei. Părerea mea este că literatura feminină ar trebui să fie interzisă, pentru că nu e decent să faci dragoste în public...

Există, în sfârșit, cărți morale, adică nesărate; și cărți imorale, adică mai mult sau mai puțin pipărate, cum ar fi *Istoria literaturii române* de Bogdan Duică, pe care n-o cunoaște nimeni, sau *Amantul doamnei Chatterly*. Această din urmă carte s-a bucurat și de concursul

oficialității, fiind prohibită în școli. Dar asta nu însemnează că de azi înainte fetele de școală să citească toată ziua *Amantul doamnei Chatterly* și să neglijeze celelalte studii! Ele au la îndemână și cartea de anatomie, care, măcar că n-a fost interzisă, poate să prezinte destul interes pentru o imaginație feciorelnică... Totul este relativ, doamnelor și domnilor, chiar și moralitatea cărților. O carte pură ca Biblia sau un minunat tratat de anatomie, când cade pe teren favorabil, în școli și în pensionate, poate da naștere la ceasuri întregi de reverie prohibită – și n-ai ce-i face. Iar pe de altă parte, dați *Amantul...* pe mâna unui om scos la pensie din cauză de vârstă – și veți vedea că-i tot degeaba, săracul, nu-i mai poate face nicio impresie.

Acuma, după ce am vorbit atâta despre cărți, rămâne să spun câteva cuvinte și despre cărturari, adică despre cetitori.

Sunt mai întâi pe lumea asta unii oameni care în loc să aibă piatră la rinichi și să moară, au piatră la creier – și scapă. Acest soi de oameni nu citesc decât lista de mâncare. Și-i desul să audă de literatură, că le cade piatra la inimă.

Există alții care se apropie de carte cu un sentiment de respect aproape religios, ca de un obiect sacrosanct, cu care nu se cade să umbli prea mult în mână. Aceștia, când cumpără o

carte, o apucă delicat cu două degete, și așa, netăiată, o depun cu evlavie în bibliotecă. Și acolo o bate Dumnezeu! Vedeți d-voastră, nici așa nu-i bine. Cartea, ca și femeia, merită tot respectul nostru – dar nici să te închini la ele ca la icoane, nu mi se pare lucru curat. Căci nu pentru asta au fost făcute. Dacă se învechește prea-prea din cale-afară și se vatămă cumva, nu-i nimic: cauți alta, pe la prieteni, sau cumperi una nouă. Că d-aia sunt pe lume librari, scriitori și editori. Vă mărturisesc că eu nu mă supăr niciodată când văd câte o carte de-a mea de versuri ajunsă în stare de hârțoagă sau de ferfeniță. Înseamnă că proprietarul ei a ros-o cu dinții cetind-o – ba a mai dat-o și altora s-o mozolească. Mă supăr numai când îmi văd cartea de versuri într-un raft, spăsită, imaculată și cu filele netăiate. Mă întreb atunci: cu ce v-a greșit, ca s-o respectați atâta?!

Și sunt încă și alte multe soiuri de cetitori. Există, de pildă: domnul care nu citește literatură decât în tren. Dar dacă se întâmplă ca dumealui să călătorească numai o dată la cinci ani, vă închipuiți d-voastră ce bucurie pe capul bieților scriitori. Acestui domn ar trebui ca Direcția căilor ferate să-i dea călătorie gratis, ca să poată contribui și el mai des la propășirea culturii românești.

Oricum ar fi, doamnelor și domnilor, omul știutor de carte ar trebui să-și aducă mereu aminte că e om. Numai animalele necuvântătoare nu citesc cărți. Așa a lăsat natura. Văzutați d-voastră vreodată un bou sau o capră – cetind pe Eminescu? Din pricina asta, poate, niciun bou din lume nu moare de moarte naturală. Toți mor asasinați mișelește la abator, ca să-i mănânce fripți alte ființe, mai civilizate.

Cam tot același lucru se întâmplă până la urmă și cu popoarele care nu citesc, așa cum se cuvine, cărțile bune, scrise în limba lor. Un asemenea popor e sortit să moară sugrumat de alte noroade, mai învățate, ori se vede osândit până la urmă să muncească numai în folosul acelora – chiar dacă protestează la Liga Națiunilor.

¹ Prin acest semn vei învinge! (lat.).

(G. Topîrceanu – *Pagini de proză*,
Editura Junimea, 1985)





maría vs. dueñas
foto: corneliu grigoriu

Nicoleta DABIJA

Revenind la Arghezi...

Arghezi.

Istoria neelucidată a unui pseudonim

Este veche și mult disputată distincția între eul biografic și eul creator. Unii autori le îmbină fericit în operele lor, alții rămân fideli unuia. Scriitorul Tudor Arghezi a încercat să-și oculteze pe cât posibil biografia, pe alocuri chiar să deruteze, inventând ori schimbând elementele realității trăite. A dorit să lase singure cărțile să-i definească existența. De aceea, multe date rămân în discuție și probabil îi vor mai surprinde încă pe istoricii literari în anii următori de cercetare.

Una dintre necunoscute, pentru care au fost formulate mai multe răspunsuri de-a lungul vremii, este legată de pseudonimul Arghezi, ales de Ion Theodorescu în prima tinerețe.

Scriitorul însuși oferă o explicație puțin convingătoare. El spune că pseudonimul Arghezi ar veni din *Argesis*, vechiul nume al Argeșului. În 1967, când mai avea o lună de trăit, a fost invitat în redacția revistei „Argeș”, prilej cu care i-a mărturisit unuia dintre ei: „Știți că numele meu vine de la Argeș? Argeș – Argesi – Arghezi”. Dar dintr-odată se ridică două întrebări. De ce poe-

tul a rostit „numele meu” și nu „pseudonimul meu”? Și de ce și-ar fi luat el pseudonimul de la un râu de care nu-l lega mai nimic? Singura legătură, însă deloc plăcută, era că în preajma lui i se stabilise tatăl pe care-l detesta întrucât l-a abandonat la vârsta de trei ani. Desigur, e posibil și ca scriitorului să-i fi venit explicația aceasta pe loc, doar ca să le facă o plăcere redactorilor revistei „Argeș” și să le mulțumească astfel pentru invitație. După cum e plauzibil să-i fi pus înadins pe o pistă falsă, cunoscută fiind plăcerea de a-și controla biografia.

Ovid S. Crohmălniceanu, în *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*, vine cu o altă explicație: Arghezi ar defini unitatea numelor a doi eretici: Arie și Geza. Nu știm exact de unde această ipoteză, cu toate că relația poetului cu divinitatea, despre care se povestește că ar fi fost una bazată pe cunoaștere, mai curând decât pe credință, ar putea deschide și o astfel de interpretare.

O a treia ipoteză, după unii mai aproape de adevăr, este că pseudonimul ar fi de fapt numele adevăratei mame a poetului. În realitate, aceasta nu apare nicăieri cu numele complet,

Însă mărturiile unor terți spun că ar fi vorba despre Rosalia Arghesi (bona poetului?), o femeie simplă, care a muncit în București ca menajeră. Roxana Sorescu este una dintre vocile care pledează pentru această variantă, cu deosebire pentru faptul că Arghesi și-a iubit mult mama și a încercat să o țină departe de curiozitatea publicului.

Din păcate, niciuna dintre aceste explicații nu este pe deplin convingătoare. Cert rămâne că Ion Theodorescu a devenit faimos după alegerea pseudonimului Tudor Arghezi și că și-a schimbat numele și în acte astfel, însă asta abia la 16 aprilie 1956.

Tudor Arghezi – un elev fără noroc

Ne-am obișnuit să considerăm rezultatele strălucite la învățătură o parte nelipsită din biografia oricărui om de valoare. Însă, uneori, se întâmplă contrariul, cum a fost situația scriitorului Tudor Arghezi.

Copilăria și-o definește singur drept „cea mai amară vârstă a vieții”. A avea trei ani când a fost dat în grijă cuiva din București, ceea ce înseamnă că mama lui nu l-a putut întreține după ce Nae Theodorescu, tatăl, își abandonează familia. Pe atunci Ion Theodorescu (numele adevărat), va fi înscris în 1887 la școala primară „Petrașche Poenaru”, aflată în enoria bisericii Brezoianu. Cum-necum, se va descurca în primii ani. Problemele încep o dată cu gimnaziul,

când a duce la bun sfârșit anul școlar devine un obiectiv greu de atins. Elev al Gimnaziului „Cantemir-Vodă”, în primul an „reușește performanța” de a fi ultimul din clasă, cu toate că promovează la toate materiile. În anul al II-lea de gimnaziu adună corigențe la geografie, matematică și gimnastică, de care scapă totuși în septembrie. În clasa următoare, soarta nu-i mai surâde nici măcar atât, rămâne corigent la matematică și e nevoit să repete anul. În anul terminal e iarăși corigent, la limba elină, plus muzică. Deși promovează în toamnă, pierde examenul de capacitate, care se dădea pe atunci numai vara. Astfel, viitorul Tudor Arghezi trebuie să-și întrerupă studiile. Ca o ironie, tot în perioada aceasta, nevoit să se întrețină singur, va medita la algebră (unde era corigent) un plutonier. Plutonierul își depășește profesorul și ia examenul.

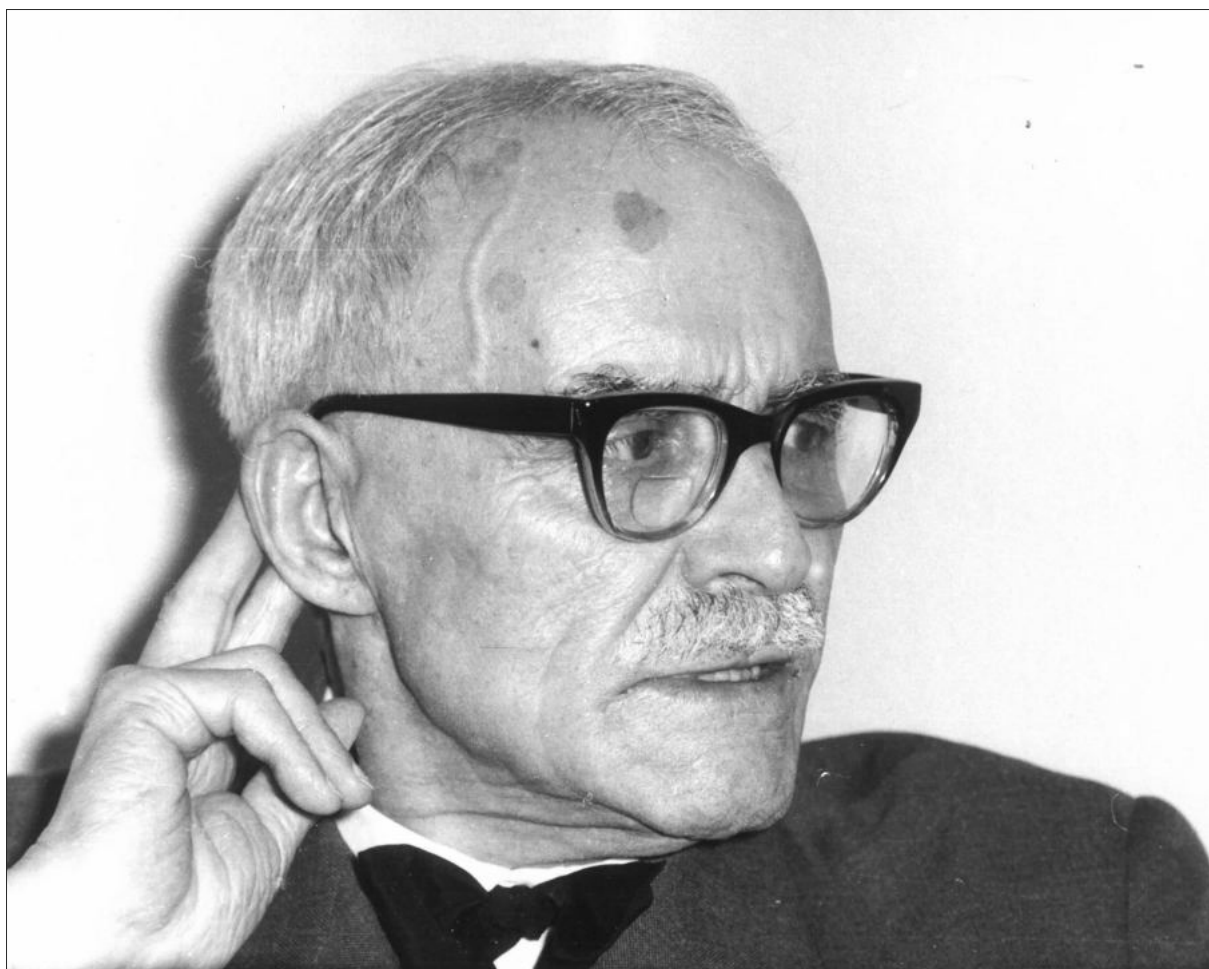
Au mai trecut cinci ani. Timp în care Arghezi mai întâi s-a călugărit, apoi a devenit diaconul Iosif N. Theodorescu. Pe 4 mai 1901, cere Ministerului Instrucțiunii Publice aprobarea pentru admiterea „în numărul celor ce depun examene cu preparație în particular.” Este repartizat la „Noul Institut de Băieți” din București. Susține examenul de „mică capacitate” pentru absolvirea gimnaziului și se înscrie la liceu. Mult mai determinat, în 1902, printr-o dispoziție specială, dată de același Minister al Instrucțiunii Publice, susține și promovează

RECONSTITUIRI CULTURALE

toate examenele pentru clasele a cincea și a șasea de liceu.

Își dă demisia din postul de diacon la Catedrala Mitropolitană în 1905 și cere, totodată, un concediu pentru studii. Mitropolitul Iosif Gheorghian îi face rost de o recomandare către rectorul Universității Catolice din Fribourg. Dar, vai!, n-avea și bacalaureatul, așa că nu se poate înscrie. Rămâne în orașul elvețian două luni. Cu

speranța intactă că va susține bacalaureatul la București și va reveni la Universitate. În 1906, călătorește la Geneva. Se stabilește aici, în condiții foarte precare. Subvențiile de la tată încetează și ele. De nevoie, se înscrie la o școală de meserii, devine bijutier și își câștigă astfel existența. Gândul de a obține o diplomă nu-l părăsește. Într-o scrisoare către Gala Galaction mărturisește că o diplomă i-ar mai reduce din



Tudor Arghezi
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

dificultățile vieții, i-ar mai ușura traiul. Din nefericire, nu va reuși nicicând să o obțină.

Cu toate acestea, șederea în străinătate n-a fost în zadar. Poetul Tudor Arghezi își va da seama de lucrul acesta mai târziu: „Fără Elveția și fără Geneva, nu aș fi căpătat niciodată conștiința intimă și secretă, de mine însumi, că eram făcut pentru a deveni scriitor” (*Dictionarul General al Literaturii Române*).

Tudor Arghezi – Eli Lotar.

Tatăl și Fiul Risipitor

Nu poți compara două arte, așa cum nu poți compara două fructe între ele. Există artă și atât. Iar cele două personaje despre care vreau să vă povestesc în cele ce urmează asta au făcut – unul în scris, celălalt în imagini – artă. În tâmplător, istoria literară amintește rar de relația dintre ei. Poate nu în tâmplător, Ion Theodorescu și Eliazar Lotar Teodorescu, sau Tudor Arghezi și Eli Lotar, au fost tată și fiu.

Pe Constanța (Sonia) Zissu, profesoară de științe naturale, care va publica în 1914 și un volum de versuri, *Acuarele*, Arghezi o cunoaște în 1902. Fiul Eliazar-Lotar li se naște la Paris, trei ani mai târziu. Mama îl va lăsa în grija unei doici, pentru a se întoarce în țară. Tatăl devine preocupat de soara copilului și se hotărăște să-l aducă acasă, să aibă grijă mama lui de el. Într-o scrisoare din 15 septembrie către Gala Galaction, prietenul lui bun, Arghezi își

mărturisește îngrijorarea: „Să vorbim acum despre copilul meu Eliazar, care doarme la ceasul acesta pe un braț străin, lângă Paris. [...] Trebuie adus în București și crescut de mama. Muma lui nu e prietena mea.” Și continuă epistola expunând planul concret al aducerii fiului în România, nelăsând deoparte situația financiară precară. În decembrie, reușește să-și ducă la îndeplinire planul. Galaction, deși dezamăgit de decizia (deocamdată neoficială) lui Arghezi, pe atunci ierodiaconul Iosif, de a părăsi biserica, face colectă de la prieteni și își ia angajamentul să trimită lunar, pentru creșterea copilului, 30 de lei.

Peste alți patru ani, Sonia, mama lui Eliazar, insistă să se căsătorească, dar Arghezi refuză. El își dorește atât, să rămână prieteni în interesul copilului. Se va întâmpla totuși această „nuntă”, în 1914, probabil cu scopul formal de a-l legitima pe Eliazar, care continua să crească, și să meargă de-acum la școală, în familia tatălui.

Prima dată, Eliazar fuge de-acasă la vârsta de 14 ani. Din pricina unor articole publicate în „Gazeta Bucureștilor”, Tudor Arghezi se afla în momentul acela arestat la Văcărești – în procesul ziariștilor, pentru activitate publicistică în timpul ocupației germane, considerat trădător și colaboraționist – și tocmai primise o condamnare la cinci ani de temniță. Presa va considera verdictul un „abuz de putere”. Ziariștii fac recurs la Curtea Militară Superioară, dar recur-

sul este respins. Cu toate intervențiile, Arghezi a obținut o liberare condiționată de cinci zile, sub supraveghere, ca să-și caute fiul¹.

În iunie 1924, Fiul Risipitor termină, cu rezultate slabe, Liceul „Sfântul Sava” (secția reală) și fuge din nou, de data acesta direct la Paris. Nu se înțelegea cu tatăl său, iar mama-i murise cu trei ani înainte, de bronhopneumonie. Arghezi își dorește fiul înapoi. Peste câteva luni, îi trimite o scrisoare lui Gh. D. Mugur, care urma să plece în capitala Franței, în care îi explică următoarele: băiatul lui nu are nimic de făcut la Paris, i-a pregătit la București o slujbă, chiar dacă acasă e hotărât să nu-l mai primească. I-a asigurat, cel puțin, partea materială a vieții. Cu condiția să se înscrie la Facultatea de Drept. Ca tată, își exprimă nemulțumirea față de fiul care l-a mințit, a fugit de-acasă de mai multe ori, i-a cheltuit banii cu care ar fi trebuit să se înscrie la facultate, 1500 de lei (și crede că din motivul acesta a fugit, cuprins poate de o „panică morală”), a falsificat situațiile, a încercat, prin intermediul rudelor, să-i forțeze mâna, nu-și recunoaște vinile și lipsurile în educație etc. O dată ajuns la București, adaugă decis tatăl, va trebui să se ducă direct la un cumnat, unde îl așteaptă pregătită o odaie. Pe el nu-l va putea vedea până nu va da dovadă de îndreptare.

N-a mai fost cazul. Eliazar nu se va întoarce. În doi ani, dobândește cetățenia franceză, se stabilește definitiv la Paris, iar sub numele de

Eli Lotar va deveni un foarte apreciat fotograf și cineast, unul dintre cei mai buni fotografi ai Parisului aceluși moment. Fotografiile sale din suburbia pariziană La Villette l-au făcut celebru. Ca fotograf de platou și director de imagine, a lucrat cu regizori mari: Luis Buñuel – *Pământ fără pâine*, 1933; Jean Painlevé – *Crabes et crevettes* și *Caprelles et pantopodes*, 1929, Jean Renoir – *Une partie de campagne*, 1936. A fost realizator al filmelor *Tenerife*, 1932 și *Aubervilliers*, film selecționat la Festivalul de la Cannes (ulterior, francezii vor boteza un parc din orașelul Aubervilliers cu numele Eli Lotar), 1946. În ultimii ani de viață, va poza pentru prietenul său, sculptorul Alberto Giacometti.

Cu tatăl, Eliazar se va regăsi în perioada maturității, când fie va vizita el România, fie Arghezi, Parisul. Totuși, în pofida neînțelegerilor dintre cei doi, profeția tatălui din scrisoarea citată, către Gala Galaction, s-a împlinit: „Am crezut întotdeauna că mântuirea va pleca dintre noi, și într-o seară fără pereche ne-am iubit în beteala lunii, atât de infinit doi oameni tineri, puternici și posedați de ideal, încât fătul acelei solemnități nu poate fi decât o frunte mare”.

¹ Ulterior, va scăpa de temniță. Ministrul de Justiție și directorul închisorilor înaintează regelui un raport în care propun amnistierea ziariștilor condamnați de Curtea Marțială. Decretul de amnistie, semnat de regele Ferdinand, poartă data de 21/31 decembrie 1919.

Călin CIOBOTARI

Recitindu-l pe Gorki... Copiii soarelui

Anul 1905. 12 ianuarie, la trei zile după celebra Duminică însângerată când peste o mie de demonstranți (țărani, muncitori, intelectuali) cad victimă unei represiuni neașteptate, Gorki se familiarizează cu provizoriul său nou cămin, celula 32 din închisoarea orașului Petersburg. Revoluționarul înăscut și etichetat ca atare de regimul țarist este, fără îndoială, un VIP al arestului, iar comandantul stabilimentului trăiește un amestec difuz de mândrie și spaimă. Peste ani, va povesti episodul, cu înfloriturile de rigoare, nepoților săi. Cum altfel când prozele sale sunt cunoscute în cele mai îndepărtate cătune, *Micii burghezi* și *Azilul de noapte* i-au adus deja o considerabilă faimă de dramaturg, iar poporul întrezărește în el un înainte-mergător, un reprezentant al lumii noi ce se prefigurează în contururi tot mai certe. Va sta aici puțin, până la finele lunii februarie. Riscul de a-l ține închis pe Gorki e mai mare decât de a-l lăsa în libertate. Un exil ar fi mult mai convenabil pentru toată lumea.

Printre gratii, Gorki privește zilnic soarele. Are tot timpul din lume să se mire de simpla, dar remarcabila revelație că soarele nu face

diferențe între țar și ultimul nenorocit ce-și bea seara mințile, între cel mai important savant și cel mai umil vântură lume ce cutreieră aiurea plaiurile Rusiei. Pentru soare, lucrurile acestea sunt neimportante, toți suntem, exclamă Gorki uluindu-și paznicii, copiii lui, copiii Soarelui.

Poate că așa s-a născut gândul scriitorului de a începe lucrul la o nouă piesă de teatru, una care să stea sub semnul solarului, al căutării luminii și al drumului spre lumină. De ce, totuși, Gorki, atunci când anunță conducerea închisorii că vrea să desfășoare activități literare, nu are în minte o nuvelă sau o proză scurtă? De ce își dorește să scrie teatru? Crede el că funcția teatrului de a modifica societatea este superioară funcției literaturii în general? Greu de spus... Nu trecuse nici măcar un an de când Cehov murise, iar în urma sa, în dramaturgie, se căscase un hău. Cine ar fi îndrăznit să continue, fie și simbolic, munca teatrală a lui Anton Pavlovici, mai cu seamă după testamentara, enigmatică, încă nedescifrata *Livadă de vișini*? Este, apoi, scrierea de teatru o ocupație carcerală mai potrivită decât scrierea de poeme sau de orice altceva? Simte Gorki nevoia să-și po-

RECONSTITUIRI CULTURALE

puleze singurătatea cu niște ființe transreale ce vor exista, deopotrivă, în spațiul unor file și în celula 32? N-a fost suficient de descurajant semi-eșecul *Vilegiaturiștilor*, primit cu răceală la Teatrul de Artă din Moscova?

Indiferent dacă și-a formulat sau nu astfel de întrebări, Gorki lucrează febril la noua sa piesă. În mai puțin de zece zile definitivează un scenariu pe care, ce-i drept, ulterior îl va modifica. Îl numește *Copiii soarelui* și dă asigurări autorităților petersburgheze că nu au de ce să se neliniștească: e doar o comedie. Nu puțini

dintre regizorii următorului secol iau de bună această auto-etichetare și vor încerca să facă din acest text un spectacol la care lumea să râdă¹. Chiar crede Gorki că e vorba de o comedie sau a mai învățat o lecție cehoviană: cea a ambiguității, a râsului „printre lacrimi”, a tulpinii comune din care se nasc drama și comedia?

E dificil să răspunzi tranșant la această dilemă. Sunt nu puține locuri în care dramaturgul șarjează gratuit, diminuând valoarea intrinsecă a piesei de dragul unor reacții smulse cu forța unui ipotetic public. Aiuritul om de știință



Gorki lecturând *Copiii soarelui*. Grafică de Ilia Repin, 1905

Protasov, veterinarul Cepurnoi care nu ratează nicio ocazie de a face glume pe marginea profesiei sale, cicălelile unei doici bătrâne și tiranice, stupizenia unui portar pe nume Roman, clovnescul structural al fostului căpitan și șef de gară Iacov Troșin, prostia slujitoarelor sau prosternația văduvei milionare Melania sunt, desigur, elemente cu o semnificativă coloratură comică. În același timp, însă, aproape cu agresivitate, Gorki contrapune comicului tragicul: spiritualul veterinar se spânzură, tânăra Liza înnebunește și încearcă să se sinucidă, soția lăcătușului Egor moare, o ciocnire violentă are loc între două clase sociale, și, în plus, peste toate acestea plutește o holeră incertă. Oamenii filosofează, se lamentează, fac politică, se îndrăgostesc, își declară ura și iubirea față de viață, își inventează idealuri, își asumă boli și nu sunt absolut deloc conștienți dacă ceea ce li se întâmplă e comedie sau tragedie. Pentru prima oară ai sentimentul că Gorki a început să-și iubească personajele, meditând la reproșul pe care de curând i-l făcuse Nemirovici Dancenko. O stranie duiosie auctorială traversează în lung și-n lat cele patru acte.

Sunt foarte multe straturi ce alcătuiesc textura piesei din 1905, sol foarte generos și fertil pentru regizori ce au libertatea să le așeze și să le reaseze în funcție de diversele lor interese scenice.

Stratul social. Savanți dubioși și lăcătuși tandru-violenți

Gorki insistă destul de mult pe ocupațiile personajelor sale și pe rolurile sociale pe care le au în comunitate. Lui Protasov și alor lui li se spune boieri, deși nimic din statutul lor prezent nu legitimează într-un mod deplin această „încadrare”. Protasov și Liza, sora lui, sunt copiii unui general, au deci o altă origine decât una moșierească. Situația amintește până la un punct de *Trei surori*, unde, ne amintim, generalul Prozorov îi hărăzise fiului său o carieră de cărturar. Este Pavel Feodorovici Protasov un Andrei Prozorov? Tentația unui răspuns afirmativ e mare: o anume inconsistență atinge tot ceea ce întreprind cei doi. La fel ca Natașa, soția lui Protasov a încetat să-l iubească, refugiindu-se în compania nu a unui șef de zemstvă, ci a unui artist. Andrei Prozorov, spun cele trei surori, și-a ipotecat casa, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat o evacuare fiind inevitabilă. În *Copiii soarelui*, Protasov, soția și sora sa stau în chirie la „micul (și limitatul) burghez” Nazar Andreevici. Aproape că ai crede într-o continuare deliberată a textului cehovian, cu un Andrei aflat la o a doua căsătorie, recalificat profesional, animat de idealuri științifice care nu îl vor duce nicăieri, și locuind alături de cea mai mică dintre surori, Liza/ Irina.

Tentația unei astfel de interpretări nu este încurajată de confirmări ale lui Gorki sau ale

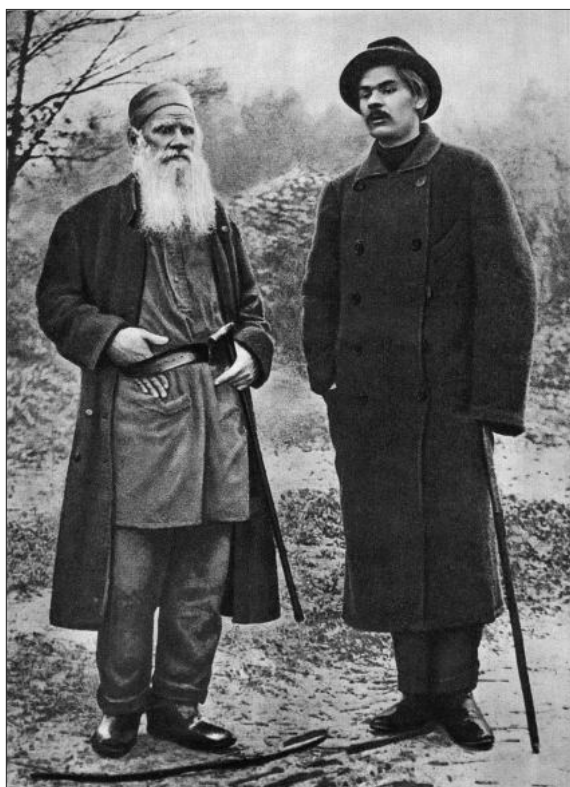
contemporanilor săi. În multiplele montări, cum vom vedea, piesa a fost frecvent abordată în cheie cehoviană², însă, după știința noastră, analogiile s-au făcut cu alte personaje cehoviene³.

Încă de la finele secolului XIX, întreaga Europă se simte atrasă de pozitivism, de scientism și de alte curente care fac din știință motorul de dezvoltare al societății. Rusia nu exceptează de la această nouă direcție, ce se va prelungi pe toată durata secolului XX. Încă de pe vremea țaratului, încep investițiile în cercetare, în institute, în laboratoare, în experimente, un val general de entuziasm și simpatie însoțind aceste reformări ale gândirii și raportării la lume.

Gorki îi încredințează lui Protasov calitatea de om de știință, cu preocupări în zona chimiei. Piesa începe, de altfel, cu o atitudine de cercetător a protagonistului: „frunzărește o broșură și se uită din când în când la lampa de spirt, pe care se încălzește un lichid într-o retortă”. Un vag faustianism va fi repede risipit de dialogul frust și... omenesc între experimentator și „dobitocul” portar Roman.

Are cu adevărat șanse Protasov să fie ceea ce înțelege societatea rusă a începutului de veac XX prin „om de știință” sau, mai degrabă, asistăm la genul acela de impostură pe care ni-l arătase Ibsen încarnat de Tesman, soțul... soției sale, Hedda Gabler?⁴ Este același gen de dilemă

pe care îl are cititorul lui Cehov atunci când face cunoștință cu profesorul Serebriakov: îl credem pe Vanea, care spune că al său cumnat este un impostor, sau, din contra, mergem pe mâna valorii reale a profesorului și înțelegem ceva din imposibilitatea lui de a trăi în mediocră lume de la moșie? Probabil e un impostor, fie numai și dacă privim cum îi eșuează experimentele, sau dacă îi evaluăm refuzul categoric de a încerca să-și folosească cunoștințele într-un domeniu practic (fabrica de materiale chimic-industriale preconizată de mult mai între-



Lev Tolstoi și Maxim Gorki

prinzătorul Troșin). Este distrat (scenele cu galoșii purtați ca pantofi, încurcăturile în fața văduvei adoratoare, naivitatea strigătoare la cer de a-și împinge soția în brațele prietenului) din cauza faptului că e absorbit în meditații de tip profesional, sau utilizează știința tocmai pentru a-și justifica slăbiciunile umane?

Faptul că Gorki refuză să traseze tranșant liniile personajului este, bineînțeles, semn de dramaturgie la nivel înalt. El face astfel ca Protasov să rămână un personaj deschis, lăsând posibilitatea regizorului și actorului interpret de a-i găsi noi și noi „întrebuintări”. Protasov poate fi oricând tratat ca personaj comic, un fel de „profesor trăsnit” al timpului său, dar și, diametral opus, ca un observator atent și viclean al omenescului, al relațiilor dintre oameni, perfect lucid, mereu conștient de ceea ce se întâmplă în jurul său. După cum poate fi asumat și strict... științific, savant indiferent la măruntele întâmplări ale unei lumi la care se raportează doar macro...

O altă meserie precisă (și probabil foarte rară în istoria teatrului universal) o are Cepurnoi: veterinar. E o profesie provocatoare, să admitem, de vreme ce presupune trasee dificile de la grajd la salon, de la ființă animală la ființă umană, de la discuții despre vite gestante la discuții despre sensul vieții. Pretendentul la inima Lizei este, social vorbind, un personaj de tranzit: el nu e nici intelectual, în sensul deplin

al termenului – deși, frecvent, se comportă ca și cum ar fi unul, nici încadrabil în câmp proletar. Atenți la acest aspect, unii regizori păstrează în Cepurnoi o neșlefuire foarte atent gestionată, un fel de complexă delicatețe a rafinărilor amânate⁵. Efectul comic pe care i-l imprimă la nivel de limbaj autorul se dovedește a fi o capcană periculoasă. E neprofitabil să vezi în Cepurnoi un clown sau un entertainer aciuat în casa Protasovilor.

Inteligent, ironic și, mai ales, auto-ironic (i se adresează, din când în când, lui Protasov cu apelativul „colega”, insinuând apropieri întru știință), veterinarul lui Gorki se dovedește a fi un hiper-sensibil. Într-un ins ce are de-a face cu animalele, Gorki așază, așadar, un surplus de poezie umană, contrast seducător ce face din rol o provocare pentru marii actori. Este sinucigașul de serviciu al acestei piese și element înlocuitor al nelipsitului doctor din teatrul chehovian care, aici, apare doar într-o secvență de final. Are doar câteva replici de scurtă întindere din care aflăm că a fost bătut măr de mulțimea revoltată.

Gorki pare că se proiectează destul de mult în acest personaj cald și totuși acid, ce a cunoscut suferința încă de mic. Rămas orfan de la o vârstă timpurie, a fost crescut de o mătușă, iar educația pe care o are (surprinzătoare referința sa la Hamlet, în Actul III) se datorează, prioritar, propriilor eforturi și, probabil, unei pasiuni

reale manifestată pentru profesie. E un om puternic, o demonstrează fermitatea cu care stopează asaltul primitiv al lui Egor, dar și observația fizio-psihologică a pictorului Vaghin: „Te-am admirat... Aveai o expresie!” și „Deasupra ochilor ai o cută, care-ți dă un aer dârz... E foarte expresivă cuta aceea”. Are o părere mai mult decât rezervată asupra nobleței naturii umane și se declară sceptic în privința scenariului umanist solar pe care îl construiește Luiza: „Și secăturile astea sunt copiii soarelui?”, întreabă el ironic după atât de tensionatul și de gradantul conflict cu bețivii actului II.

E hazardat să credem că Vaghin trăiește exclusiv din ceea ce câștigă ca pictor. Pe de altă parte, pictura e mai mult decât un hobby, pentru elitistul amic al lui Protasov și aspirant la inima soției acestuia. Are un atelier, vehiculează teorii estetice, e de părere că arta nu este pentru cei mulți („Dintotdeauna arta e accesibilă numai unui număr mic de inițiați... asta-i mândria ei” sau „Ce-mi pasă mie de oameni! Eu vreau să-mi cânt în gura mare cântecul meu, de unul singur și numai pentru mine”⁶); sensibilitatea i se întrezărește arareori, ca și cum s-ar jena de ea și ar ascunde-o în spatele unui cinism subțire.

Mai degrabă pragmatic și atent la „mersul lucrurilor”, condamnă pe tonuri totuși prietenești inadecvarea la real a lui Protasov. Decizia sa de a-i spune adevărul despre senti-

mente pe care le are față de soția sa menține personajul pe o linie de plutire a moralității. Îi simțim o anume concentrare continuă, ca și cum Vaghin s-ar afla tot timpul în gardă; iese din această stare doar în rarele momente în care se entuziasmează cu adevărat, ca în fața acelei imagini cu corabia ce navighează spre soare, sau ca atunci când e prins în utopiile frumoase declamate de Protasov. Gorki insistă, oarecum ostentativ, pe intrarea lui Vaghin într-un șablon vizual boem, ca într-un efort de sintetizare în imaginea acestui pictor a tuturor picturilor burgheze ai Rusiei începutului de veac. O anume lejeritate comportamentală, un nod la cravată înnodat poetic, inevitabila femeie care îi pozează și care îl inspiră, apoi instrumentarul purtat cu sine – sunt ingrediente pe care dramaturgul le consideră necesare a fixa o „imagine artistică” a personajului⁷.

Trebuie să recunoaștem, Vaghin rămâne o



Victor Rebengiuc și Liviu Ciulei,
repetând la *Copiii soarelui*,
Teatrul Municipal București, 1961

enigmă. Opiniile sale despre viață și societate sunt, totuși, prea puține pentru a ni-l oglindi într-un mod rezonabil. Elena nu-l iubește ca bărbat, însă „ca om, te iubesc serios și adânc”. De ce? Nu rezultă ce știe Elena și nu știm noi, ce informații suplimentare are ea despre acest artist din vremea holerei...

Dacă în *Vilegiaturistii*, la final, personajele feminine erau cele care își anunțau plecarea, în *Copiii soarelui* situația se schimbă. Mai întâi, Cepurnoi, după refuzul ultim al Lizei de a-i accepta cererea în căsătorie, spune că va pleca în gubernia Moghișiov; o face cu cinismul său obișnuit, anunțându-și astfel intențiile suicidale⁸. Al doilea personaj care își anunță plecarea, chiar dacă nu foarte convins, este chiar Vaghin: „M-am și hotărât să plec... deși știu că n-are să-mi treacă”.

E stranie reacția sau mai bine zis lipsa de reacție a artistului Vaghin la aflarea veștii că Cepurnoi, pe care îl simpatiza cu adevărat, s-a sinucis. Gorki o rezumă în descrițiile „abătut” și „posomorât”. Ceva inconsistent plutește în jurul singurului pictor din această dramaturgie. Impresia de personaj incomplet, de schiță de personaj este adeseori pregnantă...

Ar putea fi găsite argumente pentru a vedea în Nazar Avdeevici un Lopahin. Are, cu certitudine, vocația expansiunii, e un întreprinzător și gândește pe termen lung. Protasov i-a vândut cu ceva timp în urmă casa în care acum stă cu

chirie. Nu știm cum s-a ajuns aici, însă putem să ne imaginăm că e vorba de acel scenariu cehovian al apusului unei clase sociale, cu îndatorări, cu amenințarea ipotecii și cu umilința finală purtată cu o anume demnitate. Protasov mai deține „o vilișoară și un petec de pământ” pe care Nazar ar vrea să le cumpere. Plănuiește să ridice acolo o fabrică de sticlă și alte produse chimice. În prezent, știm că mai are o casă de împrumut, ocupându-se așadar cu cămătăria. Și el, și fiul său, recent absolventul de studii comerciale Mișa, fac parte din categoria acelor personaje pe care Gorki doar le schițează. Le aruncă pe „piața” primului act, după care aproape le uită. Fiecare apariție a celor doi are un anume grad de artificialitate, e „condusă” de dramaturg mai degrabă din obligația de a face ceva cu acești eroi de rezervă, elemente ce se vor de contrast, dar care plutesc într-un fel de indecizie specific gorkiană.

Dincolo de unele trăsături generale, Nazar (și inutila sa dublură, fiul) nu are nimic din ipoteticul farmec și din forța caracterială ale lui Lopahin. El nu exercită vreo autoritate, ba, din contra, i se vorbește răstit, tăios și expeditiv. În țesătura socială a lumilor lui Gorki, Nazar este micul burghez, un ins foarte atent la prefacerile din jurul său, un speculant lipsit de umanitate. Două stări generale îl domină: voința de ascensiune socială și frica. Să ne protejăm liniștea și averea, spune el în scena în care cere urgenta

ferecare a porților, la auzul răscoalei populare. Tot frica îl face să răspundă precaut bruscărilor celor ce încă reprezintă clasă superioară: savantul, medicul veterinar, pictorul. Marele său proiect, de a utiliza cunoștințele științifice ale lui Protasov în scopuri practice, industriale, nu este unul vinovat. În fond, e ceva faustian aici, în sensul revelației ultime a lui Faust, cea legată de filosofia praxisului, de necesitatea lui „a face”. Doar că Nazar încă nu știe să pună problema, iar teoreticianul Protasov își permite luxul de a disprețui „chimia tehnologică”. Nazar și Mișa sunt stratul de mijloc al societății din *Copiii soarelui*, la fel și avuta văduvă Melania cea care îi face o altă ofertă lui Protasov, una științific-erotică: un laborator la pachet cu inima ei îndrăgostită. Dar Protasov nu joacă la mize mari: solicită doar câteva ouă proaspete zilnice pentru experimentele lui cu albulină.

La baza piramidei sociale descrise de Gorki se află lăcătușul Egor, un al doilea lăcătuș al acestei dramaturgii, după Cleșci, din *Azilul de noapte*. Bețivul cu mână de aur – este, ni se spune, un performer al profesiei sale – își bate nevasta, face crize de demnitate și, în general vorbind, ascunde în sine o violență difuză ce iese din când în când la suprafață. Tulburările lui Egor anunță, desigur, starea de fond a unui proletariat confuz și resentimentar care, mai repede sau mai târziu, va încerca să răstoarne ordinea dată. Nu fără patetism, Gorki încearcă

să ne convingă că și astfel de oameni pot fi în acea metaforică arcă ce se îndreaptă spre soare. Egor vrea să fie iubit, Egor e om și el, Egor are suflet și sensibilitate, iar violența lui conjugală e descrisă în contururi irizate de afecțiune. Preocupat să identifice lumini ale umanității în cele mai adânci surpări omenești, Gorki lasă la vedere cusăturile unor replici cu un grad mare de „căutare”: „De mic copil mă jignește toată lumea”, încearcă să-și motiveze lăcătușul acțiunile brutale; sau „pe mine nu mă iubește nimeni și nimeni nu mă înțelege. Nici nevasta nu mă iubește... vreau să fiu iubit, dracu să vă ia”.

Ca și în cazul lui Cleșci, nevasta lui Egor se îmbolnăvește și urmează să moară. Pasivitatea și indiferența lăcătușului din *Azilul de noapte* sunt, însă, înlocuite aici de disperare și dorință sinceră de a o salva. De la Cleșci la Egor este, din acest punct de vedere, o evoluție indiscutabilă.

În compania lui Egor, Gorki plasează un personaj comic-grotesc, Iacov Troșin. *Sublocotenent*, fost *subșef* de gară, *sub* influența alcoolului, Troșin pare ferecat în temnițele fără de ieșire ale acestui „sub”. Se recomandă demn prin tragedia de care a avut parte – soția și copilul călcați de tren, vorbește pompos și fără noimă, clown lingvistic în care coexistă un Epihodov cehovian și un Osric shakespearian⁹. E greu de spus ce misiuni a intenționat Gorki să-i atribuie acestui vagabond cu pantofi și ex-

presii franțuzești la purtător, „om cu carte, inimos”, victimă a violenței nevestei lui Egor care îl lovește cu un spălător peste față. Poate fi un simplu personaj de culoare, deși intervențiile sale, puține la număr, estompează contribuția reală la configurarea vreunei atmosfere, la fel cum poate fi un observator, un spion, un supra-veghetor al scenei. Iată prima apariție a vocabulului și totuși discretului Troșin, descrisă didascalice: „Iacov Troșin se apropie de terasă și rămâne cu gura căscată, neobservat de ceilalți”, postură din care, un timp, va asculta ceea ce se vorbește. Pe cine reprezintă acest Troșin? Ce linii de tren s-au întretăiat pentru a rezulta insul acesta care vine dinspre nicăieri și nu are nicio destinație precisă? Ce îl leagă de Egor, în afara băuturii și a unor concepții precum „căminul conjugal trebuie să rămână intangibil”, „nevasta aparține bărbatului ei”, „mă plec înaintea violenței”? Și, mai ales, ce se va alege din el, ce loc ar putea ocupa în viitorul ce se prefigurează?

În aceeași lume a lui Egor îl mai găsim pe Roman, mohorâtul om bun la toate în casa lui Nazar, plictisit, dar prompt, buimac, însă fidel celor pe care îi slujește, fără multă minte, dar având cuvintele la el. Dacă în Troșin regizorul poate dezvolta un clown la nivel de limbaj, în cazul lui Roman există premise pentru clovnerii acționale, nu neapărat cu efect comic, ba chiar, dimpotrivă, cu accente horror. Seriozitatea sa („da' înfricoșător mai ești”, constată slujnica

Lușa), dusă la extrem, furnizează neliniște și ambiguitate. „Apare Roman cu o bucată mare de scândură în mână. El o ridică fără grabă și dă cu ea în capul oamenilor, în tăcere, concentrat și calm. (...) Roman îl izbește și Egor cade cu un geamăt. (...) Roman se apropie de Troșin, care șade pe jos, lângă Egor. Roman mormăie ceva, îl zgâlțâie și-l lovește pe Troșin cu scândura”. Departe de a fi un instrument al dreptății, Roman e, totuși, un bun executant. E posibil să asistăm aici la declanșarea unui mecanism al monstruosului ce nu se va mai opri.

Femeile din *Copiii soarelui* nu sunt foarte relevante pentru o perspectivă de natură socială. Liza, Elena și Melania nu muncesc, iar despre Avdotia, soția lui Egor, nu știm cu ce se ocupă. Mai înregistrăm la birourile de evidență a populației gorkiene două fete în casă și o dădacă bătrână și tiranică, dar pragmatică și realistă, Antonovna.

Stratul erotic. Eros sau triumful văduviei?

Senzualităților din *Vilegiaturiștii* Gorki le contrapune aici un erotism destul de plat, bătrânicos și lipsit de pasiuni reale. E ceva bolnăvicios, schematic și lipsit de vitalitate în modul în care se iubesc oamenii în *Copiii soarelui*. Singurele urme de pasiune le găsim doar la Fima, însă și acolo disponibilitatea pentru iubire este trecută prin site financiare, prin calcule și strategii ce devalorizează actul pur erotic.

RECONSTITUIRI CULTURALE

Gorki încearcă să construiască două triunghiuri amoroase. Primul îl conține pe Protasov, pe Elena, soția lui, și pe pictorul Vaghin. Chimistul iubește mai mult știința decât pe Elena, pe care o neglijează, Vaghin susține că este îndrăgostit de Elena, deși comportamentul lui nu oferă valoroase indicii în acest sens, iar Elena nu pare să iubească pe nici unul dintre cei doi bărbați.

Cel de-al doilea triunghi îi are pe Protasov, pe Elena și pe Melania, cea din urmă furnizând mai degrabă o caricatură de erotism, exploatată

comic de cele mai multe dintre montările pe *Copiii soarelui*.

Ce e uimitor în cele două triunghiuri nu e intensitatea sentimentelor, ci un exhibiționism al stărilor emoționale ce duce la mărturisiri jenantă, la false lovituri de teatru și la o toleranță aflată, paradoxal, la limita perversității. Astfel, Vaghin îi mărturisește lui Protasov că este îndrăgostit de soția sa, Protasov nu doar că nu e tulburat, dar se arată înțelegător, Elena preferă o zonă a ambiguităților în care totul e posibil, Melania i se confesează rivalei, adică Elenei, că



Copiii soarelui, regia Howard Davies, Teatrul Național Londra, 2013

îi iubește soțul, Elena nu e nici pe departe scandalizată, ci se oferă să medieze cumva posibilă relație adulterină, Protasov nu are timp de asemenea complicații și își roagă soția să le rezolve ea.

Gorki nu se mulțumește, însă, cu acest labirint ce amintește până la un punct de hățișurile amoroase din comediile clasice. O nouă relație de iubire se dezvoltă sub ochii noștri, cea între Cepurnoi și Liza, fără a ajunge, însă, la vreun nivel de împlinire, ci blocată în teorie, în declarații și respingeri. Ipotetica dragoste între cei doi seamănă cu pasiunea cumpătată pe care ar putea-o dezvolta un mirean pentru o maică de la mănăstirea la care merge duminică pentru a asculta liturghia. E atâta precauție dramatică în a desena liniile unui iubiri pure, încât aproape că iubirea respectivă nu mai merită să fie numită așa. Liza își respinge pretendentul, apoi regretă, însă e prea târziu, pentru că respinsul s-a spânzurat între timp. E o situație ce amintește oarecum de relația Irina – Tuzenbah, din *Trei surori*. Ea nu îl iubește și, înainte de duelul din Actul IV, i-o spune, nu fără o anume cruzime; Tuzenbah, sensibilul baron, nu se sinucide, însă se oferă drept țintă în duelul cu Solionîi și moare. Irina regretă, desigur, dar este din nou prea târziu.

Mult mai vie ni se arată a fi sonora relație dintre Egor și Avdotia. Lăcătușul își bate nevasta cu regularitate, aceasta, la rândul ei, îi

cârpește pe musafirii soțului ei care, în ciuda a tot ce se întâmplă, o iubește cu îndârjire. Moartea soției are efecte majore asupra unui Egor vulnerabilizat și dezlănțuit.

Cum spuneam, purtătorul de cuvânt al erotismului este Fima, curtată de Nazar, de fiul acestuia, de subcomisari, tineri înstăriți, bătrâni libidinoși și așa mai departe. Fima își negociază cu multă atenție viitorul și vede în Melania, văduva milionară, un model interesant. Gorki o scoate din joc la finele actului III, aducând-o în locul ei pe Lușa, cea care va stârni interesul lui Roman la începutul actului IV.

Nimeni nu iubește cu adevărat pe nimeni, e o altă posibilă interpretare, însă gravitatea acestei stări de fapt e prea mare pentru ca Protasov și ceilalți să o admită. Să recunoască faptul că au ajuns într-o fază în care sentimentul acesta nu mai e posibil. Știința, economicul, arta, trauma, boala, moartea... fac din eros o inutilitate sau un lux pe care nu ți-l mai permiți cu adevărat.

Boală și morbiditate. Psiholera. Liza, monstruoșitatea angelicului...

Este suspectă inflația de văduvi din *Copiii soarelui*: Nazar este văduv, o afirmă chiar el într-un asalt asupra Fimei, Iacov Troșin e și el văduv, nevasta i-a murit călcată de tren. Egor rămâne văduv în prezentul piesei, iar Roman este deja înscris în acest straniu club al vădu-

viei. De partea cealaltă, înregistrăm o singură văduvă oficial declarată, Melania, și o amenințare: Egor îi spune Elenei că o va lăsa văduvă. La ce ar trebui să fim atenți în această discuție despre văduvie? La disponibilitatea civilă a masculinității sau, poate, la gradul ridicat de mortalitate feminină? Sunt toate aceste văduvii recente? Cât timp a trecut de la moartea generalului? Au cumva legătură aceste morți cu holera ce bântuie împrejurimile? Este această lume una adânc îndoliată? E o formulă interpretativă care ar putea redeschide cazul *Copii-lor soarelui* și care ar putea explica deficitul de erotism din atmosfera întregii piese.

Boala și moartea sunt pur și simplu prea frecvent invocate de Gorki pentru a nu fi luate în serios în exercițiile hermeneutice pe piesa scrisă în detenție, asta chiar dacă, paradoxal, par tratate oarecum razant, nedevenind în nici unul din cele patru acte teme majore. Și boala, și moartea rămân continuu într-un registru al secundariatului, având însă potențial suficient de mare pentru a construi un spectacol plecând tocmai de la ele. Să nu uităm – cum uită mulți dintre regizorii ce montează *Copiii soarelui* – de cadrul general în care își situează dramaturgul „scenele” (subtitlul piesei, procedeu cehovian ce mută accentul de pe spunerea și derularea unei povești pe flash-urile aproape cinematografic decupate dintr-o lume): o comunitate asupra căreia, de nicăieri, pe nepusă masă, a iz-

bucnit holera.

Cei mai mulți dintre comentatorii textului gorkian fac trimitere la un episod din istoria Rusiei, din anii 60 ai secolului XIX, cu o epidemie reală de holeră. Ei insistă pe faptul că Gorki plasează acțiunea în trecut, transmutând problematica socială a începutului de secol XX cu aproape cincizeci de ani înainte. E o interpretare, să recunoaștem, destul de alambicată, cu intersecții de temporalitate ce nu au o miza spectacologică reală și care alterează logica internă a scenariului.

Mult mai plauzibil, astăzi, este să gândim proiectul gorkian ca unul plasat în viitorul redactării lui. Sunt câteva elemente care acreditează ideea plasării prezentului piesei în posteritatea unui importante turbulențe sociale. Comportamentul Lizei, sora bolnavă a lui Protasov, este un astfel de element. Liza e alergică la roșu, iar insistența cu care ea și celelalte personaje vorbesc despre această alergie dă de gândit. Haina roșie a unui mujic, cravata roșie a veterinarului toate acestea stârnesc panica în Liza. Pe de altă parte, una din sursele vulnerabilității personajului este localizată într-un eveniment sângeros de masă la care Liza a participat. Trauma ei se fundează, așadar, într-o întâmplare de mari proporții în care a asistat la atrocități cumplite și din care a păstrat oroarea pentru roșu, asociată, desigur, cu sângele. Iată câteva pasaje relevante despre prezența trecută

a Lizei într-un context sângeros: „Lăcătușul ăsta... îmi provoacă un sentiment de spaimă. E atât de... întunecat... te privește cu ochii lui holbați de parcă ar fi veșnic jignit... Mi se pare că i-am mai văzut cândva ochii ăștia... atunci, în mulțime”; „Când aud vorbe violente, aspre, când văd ceva roșu, atunci în sufletul meu se redeșteaptă spaima și jalea, și imediat îmi apare înaintea ochilor acea mulțime dezlănțuită, întunecată, fețe însângerate, iar pe nisip, băltoace de sânge cald și roșu...”; „și la picioarele mele – tânărul acela cu capul spart... care încearcă să se târască undeva; pe obraz și pe gât îi curge sânge, deodată își ridică fruntea spre cer... îi văd ochii tulburi, gura deschisă și dinții înroșiți de sânge... capul îi cade pe nisip cu fața în jos... da, cu fața în jos...”.

Liza pare, așadar, că a participat la acea Duminică însângerată de la care, la scrierea piesei, trecuse atât de puțin timp. Trauma ei, dacă este să validăm acest scenariu, este una recentă ceea ce contrazice, totuși, modul de descriere a acestor întâmplări la care personajul a asistat. Nimeni și nimic altceva din *Copiii soarelui* nu mai face aluzie la acest eveniment, ca și cum întâmplările acestea s-au petrecut demult. Liza ne apare mai degrabă ca un personaj din viitor, ca și cum de la Duminică însângerată au trecut ani buni, ca și cum Gorki imaginează viața oamenilor nu din contemporanitatea lui, ci din viitorul lui. Obsesia pentru roșu are și valoarea unei vi-

ziuni: viziunea aceluia Octombrie roșu ce avea să vină în 1917¹⁰.

Trecând peste aceste chestiuni de datare, rămân deschise alte întrebări: ce a căutat sensibilă, vulnerabilă, de toți ocrotită Liza la un astfel de eveniment? Se afla acolo din întâmplare sau premeditat? De ce nu vorbesc ceilalți din casă despre asta, ca și cum e un subiect tabu despre care s-a decis să se păstreze tăcerea? Și mai problematică e atitudinea ei în raport cu vinovăția sau eroismul celor implicați; cum se plasează Liza, politic vorbind, față de acea întâmplare? Ea pare să rețină doar datele de fond ale cruzimii, ale violenței și brutalității descătușate, fără să emită vreo judecată de valoare în legătură cu conținutul conflictului propriu-zis.

E dificil de înțeles ce vrea Gorki să ne transmită cu acest personaj cu idei puține și fixe, care repetă exasperant că nimic nu este mai nociv decât însăși viața, că viața se rezumă la vulgaritate și ură, că e „plină de murdărie, de sălbăticie, de cruzime fără rost” etc. Hipersensibilă, Liza a dezvoltat o bizară frică de *a fi*, frică ce va culmina, spre finalul piesei, cu nebunia și tentativa ei de a se sinucide. E adevărat, pe fondul unui acut sentiment de vinovăție pentru moartea celui pe care l-a respins cu atâta îndârjire: bunul veterinar ce o curta cu asiduitate terapeutică.

RECONSTITUIRI CULTURALE

Opinia celorlalți este destul de clară, însă nu lămurește prea mult originile profunde ale bolii: Liza, au conchis ei, suferă de nervi. Vaghin îi recomandă să picteze, „culorile îți liniștesc nervii”, iar Protasov, fratele mai mare, confirmă și el această ipoteză: „Liza, pentru că se pregătește o furtună, s-a lăsat zăpușeala și probabil de aceea nervii tăi...”¹¹. Dacă, în schimb, e de altă părere: ea crede că Liza suferă de „boala cea rea”, veche denumire pentru epilep-

sie. Scenariul acesta lasă deschise felurite speculații despre un posibil fond ereditar maldiv de care, poate, nu e străin nici Protasov. În definitiv, de ce nu are acesta copii? De unde frica Lizei de măritiș și procreație? Poate tocmai din teama de a nu prolifera boala... Criza fizică din actul IV seamănă, într-adevăr, cu manifestările epilepsiei, însă Gorki nu se mulțumește cu acest diagnostic pe care îl consideră, probabil, rudimentar. El îi creează Lizei



Copiii soarelui, regie de Adolf Shapiro, Teatrul Mic, Moscova, 2008

alura unei Ofelii înnebunită de durere, împietrită apoi în putreziciunea morbidă a unui lirism illogic, soluție shakespeariană transplantată în lumea rusească de la începutul secolului XX. Iată pasajele ofelizării: „Liza iese pe terasă. Poartă o rochie albă și are pieptănătura frumoasă, neobișnuită. Se apropie încet, cu un mers grav și solemn; pe față i-a încremenit un zâmbet vag și misterios”, apoi „începe să fredoneze o melodie ciudată și tristă”¹².

Indiferent de cum răspundem sau rezolvăm aceste dificultăți de diagnoză, un lucru e cert: Liza aduce cu sine boala; prezența ei, aparent pură și angelică, anunță infestarea unei lumi. În paralel cu boala Lizei, o altă boală intervine: holeră, amenințare la început îndepărtată, apoi, progresiv, vecinătate iminentă, însă în același timp – și aici Gorki e magistral – mitologie. Holera în *Copiii soarelui* nu e nicidecum o certitudine. E mai degrabă o spaimă deghizată în holeră, sau o stare generală de spirit despre care unii cred că ar avea legătură cu simptomatologia holerei. Desigur, Egor e convins că nevasta îi e bolnavă de holeră, Melania anunță triumfătoare că un vecin s-a îmbolnăvit de holeră, Fima își face bagajul și pleacă aflând că în curtea lor există un caz de holeră și așa mai departe. În schimb, Elena nu ezită, scandalizând pe toată lumea, să intre în contact cu un presupus bolnav de holeră, iar mulțimea ciomăgește

doctorii acuzându-i că, din lipsă de clientelă, au pus la cale această farsă. O cumplită îndoială traversează comunitatea, înfierbântând spiritele dar făcând din posibilitatea morții una neliniștitoare...

5 mai 2020. Întreaga planetă e în stare de lockdown din pricina unei pandemii virusologice. Guvernele au impus măsuri drastice de izolare, carantină și alte restricții care îngrădesc activități dintre cele mai banale. În toată lumea au loc proteste, valuri de revoltă sunt cu greu ținute sub control. Tot mai mult își fac loc îndoiala, scenariile conspiraționiste și negarea existenței reale a vreunui pericol. Invenția nu ar mai fi acum a medicilor, ca în cazul holerei din Copiii soarelui, ci a unor grupuri de macro-interese economice ce au ca scop o rearanjare a poliilor de putere financiară. Suspiciunea e pretutindeni...

Tocmai suspiciunea este principalul efect al unor situații precum cea descrisă de Gorki. Nu putem ignora, cel puțin din actul al doilea, când poliția ia deja primele măsuri de prevenție a holerei (înlăturarea gunoiului menajer și industrial), starea aceasta specială ce ar trebui să contribuie la atmosfera generală: neîncrederea. „Ai buzele fierbinți”, constată Liza după ce Elena o sărută, iar acest enunț aparent neimportant declanșează inevitabila întrebare: nu

cumva Elena a luat holera în vizita ei bravă și inconștientă la muribunda soție a lui Egor?

Omenirea ascultă uimită vorbele lui Donald Trump, președintele Statelor Unite ale Americii care, într-o conferință de presă, cu multă seriozitate, opinează că o posibilă soluție împotriva coronavirusului ar fi îngurgitarea de dezinfectant. La scurt timp, se anunță că nu puțini americani au ajuns la spital după ce au consumat soluții de acest fel. În lumea amenințată de holera din Copiii soarelui, Protasov constată uimit că jupâneasa cea nouă consumă pe furiș săpun („jupâneasa noastră cea nouă are de gând să mănânce săpun... (...) a rupt hârtia a ascuns-o în buzunar și apoi a început să lingă săpunul”), cu scopul evident de a lua o măsură în plus împotriva bolii.

Dacă piesa aceasta nu este atât despre luptă de clasă, cât despre boală, boală în multiplele ei forme: fizică, psihică, reală, închipuită? Pentru că așa cum holera ar putea să fie o pistă falsă, tot așa cele douăzeci-treizeci de replici în care Liza își exprimă frica de viață și își flutură victorioasă suferința ar putea fi pretextul prin care un om slab, lipsit de calitate, încearcă să ocupe centrul interesului și să câștige atenția celorlalți. Dacă Liza e unul dintre acei bolnavi

închipuiți pe care ni-i livrează comedia clasică? Dacă toată această construcție e una pur imaginativă, un eșafodaj făcut pentru a susține eforturile prin care un personaj se livrează ca *interesant* celorlalți? Dacă Liza, departe de a fi îngerul alb ce traversează volatil odăile și grădina casei lui Nazar, este, în fapt, întruchiparea ticăloșiei, a manipulării și a cinismului extrem? E suficient să recitești dialogurile ei cu nu lipsitul de candoare Cepurnoi, pentru a înțelege că un astfel de scenariu e posibil: o voluptate a torturii, o activare poetică a monstruoșității, culminând cu delectarea deghezată în teatrală disperare a veștii că ...victima a murit. E ceva profund antipatic în această Liza, cu lamentourile ei nesfârșite, cu prețiozitățile ei virginale și cu *ofelismele* ce miros de la depărtare a partitură prost jucată.

N-am întâlnit în montările pe Copiii soarelui pe care le-am studiat până acum astfel de tratări ale personajului. Este exasperantă revenirea regizorilor la aceleași banale soluții, la aceleași distribuții previzibile cu actrițe-zână în roluri de personaj-zână. Nimic nu mi se pare mai nociv decât eterna pliere a spectacolului pe ceea ce pare a fi sensul prim al textului clasic, oglindirea unor suprafețe și satisfacția unor rezolvări „în cheia autorului”. Da, probabil Gorki nu a văzut și

nu a vrut să vadă în Liza un monstru, însă la fel de adevărat este că Gorki nu mai deține controlul asupra evoluției personajelor sale de-a lungul istoriei. E o greșeală să crezi că relația cu textul clasic e unilaterală, că, mereu, de aici, din acest prezent, cineva se îndreaptă către acel trecut bine stabilit (1905, în cazul de față), unde deschide un fel de cutie misterioasă, în care, frumos împachetați, așteaptă Protasov, Elena și toți ceilalți, precum niște frumoase din pădurea adormită a teatrului universal trezite la viață de sărutul unui regizor galant și animat de cele mai bune intenții. Frecvent, la cursurile de Spectacologie de la Facultatea ieșeană de Teatru, întâmpin prejudecata acestui „drum înapoi” pe care regizorul/ interpretul trebuie să îl facă atunci când parcurge textul clasic. E dificil să explici lecțiile lui Peter Brook, dar și ale altora, care au avut revelația „drumului în lateral”, a căutării în propriu-ți timp a unor personaje numite Protasov, Elena, Liza. Sunt ele posibile, și-au păstrat termenul de garanție existențială, ori au dispărut pentru totdeauna, iar ceea ce facem noi nu este altceva decât o revizitare a unui muzeu vetust?!

De aici, din secolul meu învăluit în pandemii și derută, îmi imaginez finalul piesei în sunete de ambulanță. Sau în sunetele unei mașini de poliție care vine să verifice cine a sunat aiurea la 112...

Soarele din cea mai ne-gorkiană piesă a lui Gorki

E posibil, cum spuneam deja, ca solaritatea să i se fi impus simbolic lui Gorki în perioada de detenție în care a lucrat la piesă, dramaturgul transferând ceea ce îi lipsea în viața de zi cu zi, soarele, într-o lume ficțională căreia îi căuta un sens. Dincolo de această speculație, Gorki se înscrie într-o tradiție a simbolului teatral, tradiție cultivată în spațiul european de dramaturgi precum Cehov, Ibsen, Maeterlinck. Nu este o notă dominantă a lui Gorki acest tip de pariu pe un personaj-metaforă, *Copiii soarelui* fiind singura sa piesă atât de îndatorată unui simbol dominant. Tocmai de aceea, piesa scrisă la începutul anului 1905 ocupă un loc special într-o dramaturgie al cărei realism nu poate fi pus la îndoială. Altfel spus, cred că avem de-a face cu cel mai ne-gorkian text teatral al lui Gorki, construit cu mijloace la care autorul lui nu va reveni.

Lumile lui Gorki nu au o relație specială cu soarele ci, mai degrabă, cu absența lui. În *Vilegiaturiștii*, toate cele patru acte se desfășoară în plină înserare, în *Azilul de noapte*, nimic nu este mai străin acelor oameni ai penumbrei decât lumina solară, în *Micii burghezi* poate doar Percihin, vânzătorul de păsări, să-și poată permite luxul de a medita la asemenea „flecari” etc. Situația este similară în *Copiii soarelui*, în această casă întunecoasă (indicație di-

dascalică, reluată ulterior într-o replică a lui Protasov), în care un savant dubios caută substanța vie, sora lui înnebunește sub ochii noștri, iar soția poartă interminabile conversații cu un pictor cinic.

Atent, Gorki își pregătește simbolul confecționându-i contraste, astfel încât efectul să fie cât mai puternic: întunecimea casei, înserarea Actului II (cel în care e lansată teoria copiilor soarelui) și ziua mohorâtă a Actului III, pesimismul ne-negociabil al unor personaje (Vaghin: „Suntem singuri în haosul întunecat al vieții”), minți întunecate de nebunie (Protasov despre Liza: „ea privește totul prin prisma ei întunecată de om bolnav”), imaginile sumbre pe care Lisa însăși le produce („toate gândurile și sentimentele voastre sunt ca niște flori într-o pădure întunecoasă, năpădită de putregai”), beznele ignoranței (perspectivă gnoseologică formulată de Protasov: „bezna nedumeririlor noastre”) – sunt tot atâtea pregătiri ale terenu-lui menite să asigure strălucirea soluției-metaforă a unui soare ce poate fi, deopotrivă, o lume mai bună, revoluția, dar și moartea ca sfârșit izbăvitor.

Prima referire explicită la soare o face Melania, văduva nu foarte bogată în duh ce gravitează în jurul singurului soare pe care îl (re)cunoaște: Protasov. „Trăiești, trăiești, așa de parcă ai dormi... și pe neașteptate îți dă cineva un brânci, tu deschizi ochii și afară e dimineață,

soare – în prima clipă nu vezi nimic, te orbește lumina (...) Parc-ai fi în zorii zilei, după slujba Învierii” – revelația aceasta o are Melania după cele câteva minute în care savantul îi vorbește și o ascultă vorbind. Trimiterea la „soare” nu este întâmplătoare, ci pregătește dezvoltările din actul următor, declanșate de viziunea Elenei: o corabie ce plutește pe nemărginiri de ape, cu oameni „care stau în picioare și au cu toții chipuri deschise, curajoase... și zâmbesc cu mândrie, privind departe în zare (...) pe calea către țelul lor”. Impresionat de imagine, Vaghin promite un tablou pe această temă, iar Protasov propune ca viitoarea lucrare să se numească „Spre soare”, mai ales că musai, crede el, „cala corabiei este luminată de soare”:

Gorki e parțial original atunci când optează pentru formula „copiii soarelui”. În lumea teatrală a Europei, o replică traversa deja obsesiv scenele: „Dă-mi soarele, mamă!”. Îi aparținea lui Osvald, personajul central din *Strigoii* lui Ibsen (1881), piesă mult prea controversată în epocă pentru ca Gorki să n-o fi citit sau să n-o fi văzut montată. Și Osvald este un „copil al soarelui” sau, mai bine zis, se dorește a fi un astfel de copil al soarelui. Cele opt recurențe ale cuvântului „soare” din finalul acestei tragedii moderne, *Strigoii*, îi asigură lui Ibsen dreptul de întâietate în folosirea acestui simbol, cu cât mai mult cu cât îl regăsim, e drept, diluat, în piesei precum *Peer Gynt*, *Femeia mării* (splendoarea

„fiordului scăldat în soare”) și, mai ales, *Constructorul Solness*, unde dramaturgul norvegian reușește să facă din soare un personaj fără să-l numească, ci doar insinuându-l ca orizont posibil al lui Solness.

Putem vorbi în *Copiii soarelui* de o dramaturgie a solarității? De nenumărate ori personajele invocă lumina, soarele, viața, însă, în același timp, Gorki introduce și celelalte sensuri ale solarului: soarele ce orbește, soarele ce arde, soarele care, pe măsură ce va fi mai puternic, va prolifera holera, boala, putreziciunea gunoaielor din curtea casei în care Protasov caută izvorul vieții.

Soarele are tot atâta consistență câtă are Moscova în evadările imaginate ale celor trei surori către orașul luminos, palpitând de viață, în care nu vor mai ajunge niciodată. „Soarele-i un ochi aprins, sălbatec/ Arde cu privirea-i în tăcere...” este ultima referință la soare, una pe care, din abisurile nebuniei, o face Liza, subliniind intrarea în insolvență a acestui ideal. Îi lăsăm în urmă pe Protasov, Liza, Vaghin, Roman, Egor... Privim peste umăr, îi vedem înconjurați de ziduri, de holeră și de imposibilitatea de a deveni altceva decât sunt și nu vedem în ei decât copiii unui astru steril care, vorbea Unchiului Vanea, nu mai luminează pe nimeni¹³.

Un interes aparte îl suscită cuvântul „copiii” din sintagma „copiii soarelui”, mai ales în uni-

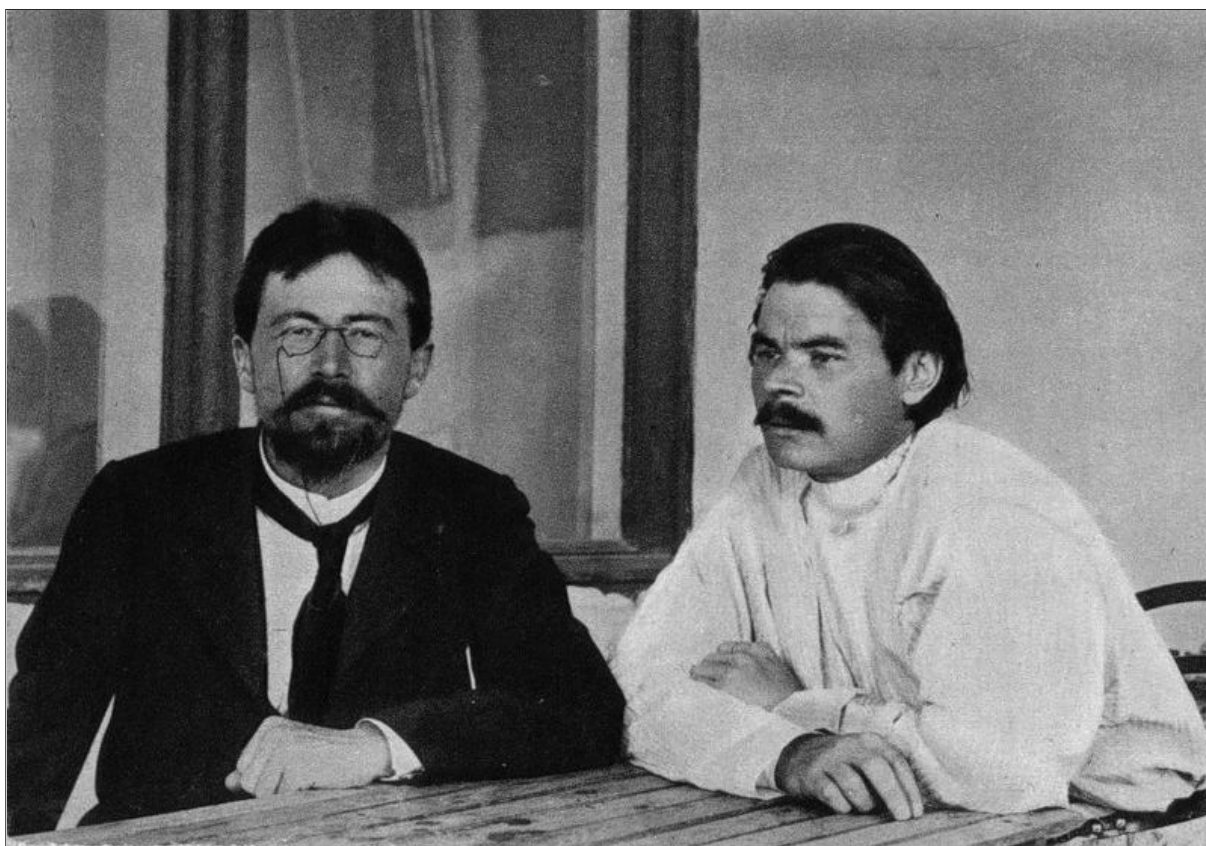
versul rus în care, o spuneam și cu alte ocazii, nevoia de revendicare dintr-un tată/ tătuc/ părinte este considerabilă. Dincolo de metaforă, e aici implicată și căutarea unei filiații de împrumut la care recurg copiii generalului. Ei se comportă ca și cum absența tatălui – simptom frecvent întâlnit în dramaturgia rusă, de la Cehov citire – ar plasa personajele într-o dezoilantă stare de orfelini. Și Protasov, și Liza sunt, nu o dată, de un infantilism cras. Atitudinea Dădacei – singurul adult „din cameră” – este relevantă din acest punct de vedere. Iată cum noțiunea de „orfan” își lărgeste arealul denotativ acoperind nu doar personaje-copil, ci și personaje-adult. În aceeași situație, de orfani, se află și cele trei surori plus copilul Andrei, unchiul Vanea (fiul senatorului), Treplev și mulți alții. Toți acești „orfani” resimt, mai repede sau mai târziu, mai acut sau mai lejer, tentația de a-și găsi un nou reper filial. În cultura rusă, totul devine și mai complicat, tradiția țaristă făcând din țar un părinte al poporului, paradigmă continuată de tătucul Lenin, apoi de tătucul Stalin și, azi, de acest etern tată numit Vladimir Putin. Într-o astfel de interpretare, soarele încetează să mai fie un ideal, devenind un ghid sau un însoțitor, o călăuză pricepută ce te asistă în *drumul spre ideal*. *Copiii soarelui* ar fi astfel povestea unor oameni cât se poate de singuri și de debusolați care au nevoie de un lider și de un drum pe care s-o apuce. Cu sau fără corabie...

RECONSTITUIRI CULTURALE

Atât descrierea, cât și imaginea propriu-zisă a corabiei ce se îndreaptă spre soare sunt problematice pentru cititorul/ spectatorul contemporan. Pe de o parte din cauza unui surplus de patetism pe care societatea pragmatică a prezentului l-ar putea considera deplasat, pe de altă parte din motive de natură istoric-ideologică. Cel puțin în România, utilizarea abuzivă a acestor construcții vizuale și lingvistice în comunism a generat un reflex de evitare a lor. Pentru cei mai mulți cititori culți, din corabia pe care o descrie

Elena se decupează figura „marelui cârmaci”, Nicolae Ceaușescu. Imagistica și literatura proletcultistă au compromis posibilitățile noastre de a ne raporta cu seninătate la tablouri precum cele pe care promite că le va picta Vaghin.

Desigur, Gorki nu avea cum să știe ce folosințe vor avea, în plan simbolic, astrele cerești și corăbiile pământeste în deceniile de îndelungă colorare în roșu a istoriei Europei. Până la urmă, cred, e o chestiune de fler, dar și de datare. Cehov, atunci când simte nevoia unui tablou, îl invocă



Maestrul și discipolul. Anton Cehov și Maxim Gorki

pe Aivazovski, cu ale sale eterne mări în furtună, neutre ideologic în orice secvență istorică. Pescărușii, rațele sălbatice, pelicanii sunt, din nou, simboluri dificil de confiscat politic. Gorki, în schimb, aduce în peisaj oameni și atitudini, riscând o ieșire din sfera generalului înspre cea a particularului. Simbolul soarelui și al corabiei care înaintează spre soare se potrivea de minune profilului cultural al următoarelor opt decenii de la scrierea piesei. Astăzi, însă, termenul de valabilitate al unor astfel de proiecții vizuale pare că a expirat. Desigur, pentru inocenți, nostalgici sau pentru cititori ai altor culturi (cea asiatică, spre exemplu!), metaforele din Copiii soarelui continuă să rămână funcționale. O altă „salvare” este cheia parodică de tratare regizorală, însă și această soluție este supusă riscului unilateralității; nu poți parodia un soare și o corabie în spațiul românesc, atunci când montezi o piesă scrisă de prietenul lui Lenin, decât cu trimitere la o iconografie de tip comunist.

O lectură shakespeareană

Deși, după știința mea, o interpretare shakespeareană a *Copiilor soarelui* nu a existat până acum, cred că o astfel de lectură nu este cu totul imposibilă, mai ales că sunt două trimiteri cât se poate de „străvezii” pe care le face Gorki la „colegul” său mai vârstnic: Hamlet, invocat fără vreun motiv anume de Cepurnoi, și scena ofelică a Lizei din finalul piesei.

Mă surprind, însă, uneori, gândindu-mă la Protasov ca la un Prospero care a pierdut controlul asupra insulei sale pentru simplul, dar îngrijorătorul motiv că nu-i mai iese nicio vrajă. Blocat pe această insulă, fără un Ariel care să-i pună ordine în lucruri, a ajuns sclav al unui zeu al teoriei. Luciri de Caliban se întrevăd uneori în încruntările lui Egor. Un naufragiu general îi aruncă pe toți ceilalți în această insulă înconjurată de... uscat. Nu le mai rămâne decât să vi-seze la corăbii eliberatoare...

Tot în Shakespeare rămânem și dacă despo-vărăm idila dintre Cepurnoi și Liza de tot conținutul filosofico-politic și de teribilul chef de vorbă pe care aceste personaje apatice, în definitiv, îl au. Ne rămân nu un Hamlet și o Ofelie, ci un Romeo și o Julietă deghizată în Ofelia, cu acea fatalitate a lui „a fost prea târziu” cauzând tragedia finală.

Frecvent comparat cu Cehov, se pierde de vedere alte posibile surse și influențe care, odată stabilite, ar permite lecturi inedite ale textelor lui Gorki, ridicându-le miza și oferindu-le un plus de universalitate ce le-ar face mult mai tentante regizorilor contemporani.

(Fragment din volumul în lucru
Recitindu-l pe Gorki... Un teatru la marginea crizei)

¹ Mell Gusow, criticul de la „New York Time”, e destul de rezervat în privința spectacolului de la Mirror Repertory Company (1985, regia lui Tom Brennan) tocmai pentru că abuzează de comedie: oscilând între farsă și melo-dramă, cu explorări caricaturale ale personajelor, Brennan ne oferă un spectacol mai apropiat de Molière decât de Gorki. Chiar dacă piesa are elemente de farsă, nebunia Lizei și sinuciderea lui Cepurnoi deturneză această primă impresie.

² În 1961, la Teatrul Municipal București, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie semnav o dublă direcție de scenă la *Copiii soarelui*, o montare ce se baza în special pe „tensiunea de idei”, pe „punerea în evidență a marilor idei ale piesei, să le reliefăm, dacă aș putea spune așa, cât mai ostentativ” – *Liviu Ciulei, acasă și-n lume*, vol. II, Antologie teatrală de Florica Ichim și Anca Mocanu, Fundația culturală „Camil Petrescu”, București, 2016, p. 148. Profilul general al montării a fost unul intens cehovian, asta dacă ținem cont de cronicile scrise la acea vreme – „Un anumit exces de regie a dus poate, în primul rând, la o anumită supraîncărcare cu atmosferă cehoviană...”, cronică de Radu Popescu, preluată în *Liviu Ciulei, acasă și-n lume*, ediția citată, p. 260. La cronica de la montarea ieșeană a Sorinei Mirea (1980), Alexandru Călinescu insistă și el pe o doză semnificativă de cehovianism: „Până la un punct, *Copiii soarelui* este o piesă destul de cehoviană: prin atmosferă, prin senzația de spațiu închis, prin comportamentul oscilant al personajelor, acaparate de micile sau marile lor aspirații, traumatizate de ineluctabilele lor ratări și măcinate de

irepresibilele lor nevroze prin – mai ales – acea inconfundabilă poezie tristă pe care o degajă viața inutilă a acestor suflete de pripas” (Alexandru Călinescu, cronică în revista „Teatrul”, aprilie, 1980).

³ Într-o foarte elaborată cronică la montarea din 1997 a lui Cristian Hadji-Culea (Teatrul Mic), Alice Georgescu îl apropia pe Protasov de Serebriakov, profesorul savant „care nu luminează pe nimeni” din *Unchiul Vanea* („Protasov, o variantă pozitivistă a lui Serebriakov”, în articolul „Gorki văzut prin Cehov”, pe biblioteca-digitală.ro/ reviste).

⁴ Sunt întrebări la care răspund radical diferit doi regizori ruși. Alina Kazmina, în tele-spectacolul ei din 1982, face din Protasov un savant temut. „Lampa de spirt” pe care o indică Gorki în prima didascalie este supradimensionată scenografic, fiind postată pe o structură gigantică de zece metri, așezată în mijlocul scenei. Kazmina propune un Protasov lipsit de umor, tăios până la agresivitate, intransigent cu sine și cu ceilalți. La polul opus se află încântătoarea montare de la Teatrul Mali, în regia lui Adolf Shapiro, cu atât de talentatul Vasily Bochkarev în rolul unui Protasov aerian, de o seninătate înduioșătoare, natural în desprinderile sale de realitate, producând explozii la propriu, fum și haos spre deruta și panica dădăcii. Undeva între cele două abordări se plasează formula găsită de Leonid Pcelkin, în filmul *Copiii soarelui* (1985), un savant nu lipsit de poezie și de umor, însă, în același timp, sigur pe ceea ce crede și pe ceea ce face. Alte două diferențe majore, de astă dată în spațiul românesc, le înregistrăm între Protasovul lui

Liviu Ciulei (1961, Teatrul Municipal București) și cel al lui Dionisie Vitcu (1980, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, regia Sorina Mirea). La Liviu Ciulei, „un Protasov simpatic și inocent, candid și visitor (...) un savant de o mare noblețe și puritate sufletească...” (cronică de Dumitru Solomon, în *Liviu Ciulei, acasă și-n lume...*, p. 261); la Dionisie Vitcu, „un Protasov cuceritor, amestec de pasiune pentru știință și naivitate, absență, plutire de om slab (...), ține discursuri despre frumusețea omului și despre superbul lui destin, dar strigă mereu dădaca în ajutor” (Ștefan Oprea, *Vârstele scenei*, Spectacole, spectacole, spectacole, vol. I, Editura Junimea, Iași, 2016, p. 110). Mai rezervat în privința spectacolului ieșean, Nicolae Barbu vede în Protasov „un om de știință entuziast, însă mai mult amator (...) un rol ingrat prin concepție regizorală” (N. Barbu, *Semnul cumpenei*. Patru decenii de istorie a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași 1942 – 1984, prefață de Florin Faifer, antologie, note și indice de nume de Sorina Bălănescu, Editura Artes, Iași, 2010, p. 572) Despre Vitcu, Alexandru Călinescu observa că e „de o remarcabilă sobrietate în rolul derutatului și derutanțului Protasov” (Al. Călinescu, revista „Teatrul”, aprilie, 1980)

⁵ În *Copiii soarelui* de la Teatrul Mali, Cepurnoi se deplasează cu bicicleta, are unele reacții nepotrivite unei societăți înalte, însă o bunătate „la vedere” și o anume stare bonomă ce îl fac îndrăgit de toată lumea.

⁶ Adolf Shapiro, în spectacolul de la Teatrul Mali, creează, nu fără ironie, o scenă semnificativă: portarul Roman,

căruia la un moment dat Vaghin îi ceruse să-i pozeze, considerându-i chipul „interesant”, privește tabloul; prima sa reacție este un râs grosolan, brutal. Masele și arta par totuși, spune regizorul, incompatibile. În secunde care urmează, Roman se așază cu tabloul în poale și își modifică starea: privește acum concentrat, uimit, într-un fel de blocaj ce ne dă de gândit. Poate că Vaghin se înșală, iar arta este accesibilă oricărei ființe umane...

⁷ Timofey Kulyabin consideră oarecum vetustă paradigma aceasta a personajului-pictor. În foarte actualizata sa abordare a piesei lui Gorki (2018, Red Torch Theatre), Vaghin are o nouă profesie: fotograf.

⁸ „Moghila” înseamnă „mormânt”, iar „gubernia Moghiliiov” are sensul de „ținut al morții”.

⁹ A se vedea capitolul din Călin Ciobotari, *De la Shakespeare la Cehov. Hamlet în livada de vișini*, Editura Junimea, Iași, 2018.

¹⁰ Nu dețin informații care să ateste că Gorki ar fi revenit, după 1917, asupra piesei, actualizând-o/ adaptând-o la noile realități istorice.

¹¹ Cornelia Gheorghiu, actrița interpretă a Lizei din spectacolul de la Naționalul ieșean (regia Sorina Mirea, 1980), validează opiniile lui Protasov și Vaghin, abordând personajul (și) din acest unghi, al unei boli de natură psihică. Pentru aceasta, actrița ieșeană face chiar un studiu la Spitalul Socola din Iași, urmărind, pe parcursul a mai multe zile activitățile fizice și manifestările psihice ale unor pacienți diagnosticați cu boli similare Lizei. (Relatarea completă în Călin Ciobotari, *Cornelia*

Gheorghiu, între Ciocârlia și Sarah Bernhardt, Editura Junimea, Iași, 2010, p. 87). În montarea de la Bulandra, din 1961, Liza era interpretată de Clody Bertola, care, cel puțin pentru B. Elvin, este o dezamăgire, fiind condusă greșit spre o zonă non-gorkiană (B. Ervin, cronică în revista „Teatrul”, februarie 1962). Probabil în cele din urmă B. Elvin a avut motive de satisfacție, căci Clody Bertola, din diferite motive, a ieșit din proiectul de la Bulandra, locul ei fiind luat de Lucia Mara, căreia îi reușește o altă Liză, mult mai pe placul criticilor: „Privirea tristă a actriței, gesturile reținute, frânte, au arătat suflul chinuit și zbuțiat al eroinei (...) Ea trece cu pași mici, strângându-și, cu un gest grăitor, șalul pe umeri și căutând de fiecare dată un punct de sprijin” (I.P., revista „Teatrul”, aprilie, 1963). În 1982, Anca Ovanez pune în scenă *Copiii soarelui*, la Teatrul Nottara, construind în mare parte spectacolul pe o Liza (Elena Bog) scoasă din arealul nebuniei și dusă în cel al tragicului pur (a se vedea cronică lui Ilie Rusu, revista „Teatrul”, martie, 1982). Tot în cheie tragică e interpretată Liza în spectacolul din 1983, *Satu Mare*, regia Kovacs Adam (a se vedea cronică semnată de Alice Georgescu, revista „Teatrul”, mai, 1983).

¹² În piesă mai există o referință la Hamlet, făcută, în trecere și fără vreo justificare precisă, de Cepurnoi. În primă fază, ea are mai degrabă un sens comic – Hamlet a ajuns pe mâna veterinarilor -, însă, în fapt, indică o zonă de intensă dezbateră lăuntrică a personajului.

¹³ Este cheia în care îndrăznește Sorina Mirea să abordeze piesa, bulversând și revoltându-și contemporanii ce

aveau alte așteptări de la Gorki. În loc să insiste pe mesajul luminos al piesei, cum și-ar fi dorit, bunăoară, criticul ieșean N. Barbu, tânăra regizoare ducea totul „sub zodia grotescului și a închiderii perspectivelor umane (...)”. Timp de trei ore, suportăm un plafon de rețea ca o plasă de pescari, pentru ca, în final, acesta să coboare peste copiii soarelui, acoperindu-i, contribuind la secționarea maniheică a personajelor, care devin exponenții a două lumi inexorabil despărțite, fără putință de comunicare. Este un final sortit să înlăture orice perspectivă, orice sens pozitiv al viziunii” (N. Barbu, op. cit., p. 573) În contrapartidă, Alexandru Călinescu identifică în spectacol o dimensiune profund umană, concentrată în protestul împotriva violenței inițiat de regizoare prin intermediul personajului Liza. (vezi Al. Călinescu, revista „Teatrul”, aprilie, 1980)

Svetlana MELNIC

Biografia detenției lui Alexei Marinat (jurnalul recluziunii *Călătorii în jurul omului*)

Asemenea altor narațiuni confesive în care reverberează trauma personală, jurnalul recluziunii lui Alexei Marinat își confirmă autoritatea prin evocarea autentică a experienței detenției. Urmând instaurarea regimului comunist în Basarabia de după 1940, memorialistul basarabean refuză să se ralieze dictaturii sovietice, suferind umilință profesională și persecuție politică. Acceptarea dictaturii comuniste este inacceptabilă pentru diaristul ambițios, condamnat ulterior la zece ani de închisoare în lagărele de reeducare ale Gulagului. Biografia autorului, măcinată de bestiala mașină de tortură comunistă, îmbracă veșmintele memoriei în lucrarea *Călătorii în jurul omului*. Cabalistică limită dintre ficțiune și (auto)biografie reprezintă elementul dominant în literatura memorialistică a lui Alexei Marinat, care pretinde să documenteze, mai degrabă decât să reprezinte pur și simplu, aspecte ale experienței închisorii.

Având în vedere natura mărturiilor de detenție, acest studiu își propune să examineze biografia carcerală a diaristului basarabean;

în toată complexitatea sa, studiul autobiografic oferind o exigență istorică valoroasă în condițiile cunoașterii crimelor regimului sovietic al torturii. Pentru a-și întări argumentul, această cercetare va încerca să examineze modul de adoptare a conștiinței revoluționare basarabene, confirmând că memoriile lui Alexei Marinat reprezintă o continuitate, o punte autobiografică dintre reprezentările neliniștii revoluționare individuale și atrocitățile guvernării regimului de tortură comunistă.

Înregistrarea unei autobiografii poate fi considerată drept un simplu și veritabil act de scriere. Ce ar putea fi mai ușor decât să angajezi propriul „eu” în calitate de protagonist al lucrării? Dar chiar și această afirmație fundamentală a autonomiei subiective este plină de ambiguități, înainte de actul transmiterii experienței trăite în memorie, memoria în cuvânt scris, cuvântul scris în lectură și relectură. Natura acestei subiectivități se află în miezul întrebării clasice de care este mereu preocupată autobiografia: „Cine mărturisește?”, ceea ce nu

înseamnă „Cine folosește stiloul?” ci „Care este natura *eului* narat și cum se raportează acest *eu* la scriitor?”. Am propune să retractăm întrebarea și să modificăm vocea de la activ la pasiv sau reflexiv, cu referință nu la „Cine mărturisește?”, ci, mai degrabă, „Cum se mărturisește?” sau „Cum vorbește *eul* însuși?”. Autobiografia, în condiția sa fundamentală, poate fi văzută ca produsul final al unei serii de evadări și deturnări: prezentul devine trecut chiar și atunci când discutăm; trecutul paralizază și este conservat în mod iluzoriu, nesigur, ca memorie; memoria, în alambicul imaginației, este transformată în simboluri negre pe o pagină albă și apoi dispare la rândul său. La fiecare etapă, referentul este pierdut, după ce a fost transformat într-un mediu nou. Chiar și reflexivul pronumelui „eu” în momentul scrierii nu mai are un omolog în lumea reală. Aceasta, am putea spune, este o caracteristică definitorie în destinul unei autobiografii. „Critica modernă a căutat să determine, de multe decenii pe *altul* în *eul* care enunță: e timpul să caute, acum, *eul* care se deghizează în *altul*, implicația *fragmentului autobiografic*, de care vorbește Valéry, în structura teoriei”, susține autorul Eugen Simion¹. Pentru o autoreferință explicită a narațiunii autobiografice în sine, așa precum notează și Jean Starobinski descriind relația *autor-narator-personaj*, observăm că și în cazul jurnalului intim „cele trei instanțe narrative co-

incid: autorul este totuna cu cel care povestește și se identifică, în egală măsură, cu acela despre care se vorbește.”²

În centrul proiectului autobiografic se află imposibilitatea inerentă de a oferi acces direct la ceea ce numim „trecut”, pentru că nu există „experiențe” sau „amintiri” puse în pagină, există doar cuvinte. Cu toate acestea, în ciuda acestei distincții, se pare că *exilul* ar putea să servească drept instrument de verificare în studiul retoricii autobiografice, o retorică din care acesta a fost ostracizat atât de mult. Ca gen, autobiografia este în mod excepțional construită pentru descrierea, exprimarea și reme-



Alexei Marinat, un Soljenițin al Basarabiei

dierea stărilor de evadare și de înstrăinare. Autobiografia absoarbe dinamica exilului pe mai multe nivele. Prin prisma accepțiunii literare, mai ales în epoca modernă, autobiograficul înfățișează adesea o narațiune despre *înstrăinarea* geografică și lingvistică. Nu întâmplător autorul Thomas Pavel conferă o substanță metaforică noțiunii de *exil*, constatând că acesta „poate fi echivalat mai multor fenomene, mai ales sentimentului alienant al ființei umane, al experienței de neapartenență structurală în lume... exilul este o subspecie a unei noțiuni mai generale de mobilitate umană în spațiul geografic și politic.”³ La nivel metaforic, fiecare autobiografie constituie exteriorizarea unei *căderi*, descriind modul în care timpul a „evacuat” individul din trecut, dintr-o stare exorbitant de opresivă și apăsătoare, în cazul memoriilor și jurnalelor de reclusiune, într-o stare de cunoaștere indezirabilă și dureroasă. La nivel ontologic, autobiografia separă narațiunea de înfățișarea sinelui și sinele înfățișat. De asemenea, la nivel narativ, neliniștea exilului și revenirea acasă sunt adoptate chiar în limbajul genului autobiografic. Într-adevăr, atât de intrinsecă este această mișcare în retorica sa, încât se poate spune că autobiografia, în general, ia naștere în spațiul exilului, un spațiu al ostracizării și revenirii, pierderii și recuperării, înstrăinării și înrădăcinării. Actul autobiografic este, în esență, un gest recuperator, atât elegiac

cât și compensatoriu. Acest fapt este evident în biografia lui Alexei Marinat, consemnată în jurnalele și memoriile detenției, care a reprezentat începutul luptei pentru identitate și a oferit o legătură între perioade istorice de răscruce, o mai bună înțelegere a modului în care s-ar putea integra o mișcare anticomunistă percepută la origini, o legătură retorică între condiția opresivă a individului și o abordare însemnată în promovarea politicii sovietice ambigue, într-un timp în care mulți nu au crezut în atingerea acestei misiuni de eliberare.

Textul autobiografic reprezintă un mijloc de autoevaluare și auto-explorare a autorului, acesta creează condiția în care intangibilitățile exprimării scrise pot, într-un sens subiectiv, să echilibreze pierderile concrete impuse de timp, urmărit în contextul statutului memoriilor și jurnalului intim, unde „între momentul trăirii și momentul scrierii este o mai mare sau mai mică distanță. Suficient timp pentru ca memoria să deformeze faptele. Jurnalul este scris sub impresia evenimentului, memorialul este o istorie întâmplată cu mult timp în urmă, notată în alt timp și cu altă stare de spirit. A cui viziune este, în acest caz, esențială? Pe cine citim? Pe cel care a trăit o copilărie foarte îndepărtată sau pe cel care o reinventează la bătrânețe în aceste pagini nostalgice?”⁴ Convenția exilului, care urmărește oarecum dinamica acestui efort compensatoriu, poate fi studiată din perspec-

tiva teoriei renumitului lingvist Roman Jakobson, conform căruia *existența ca trăire* poate fi plasată pe axa sintagmatică, axa secvenței, a perindării, a combinației, a metonimiei; și *existența ca memorie*, deplasarea retrospectivă în istorie (în cazul memorialistului Marinat – recrearea imaginii sinelui prin sfidarea imaginilor de control pe care le-a confruntat zilnic), eventual plasată pe axa paradigmatică, axa simultaneității, a substituției, a metaforei. Retorica ficțiunii reproduce acea liniaritate și circularitate, secvențialitate și simultaneitate care se află într-o dialectică continuă. În mod cert, dialectica dintre sintagmatică și paradigmatică este o caracteristică definitorie a întregului limbaj literar, care are, totuși, o relevanță specială în cazul autobiografiei, preocupată de explorarea relației dintre secvențialitatea vieții trăite și simultaneitatea memoriei, mai ales în cazul biografiei exilului. Aceasta din urmă urmărește realizarea misiunii de reprezentare, explorează aspecte complexe ale conștientizării timpului, ale sinei și memoriei, și ale practicii artistice. Discursul autobiografic declanșează procesele de fragmentare și de reintegrare, care se află, de fapt, în miezul efortului autobiografic, pentru că „toți diariștii care știu să observe și știu să scrie viața sau să se scrie pe ei: nevoind, în chip programatic, să facă literatură, ei reușesc să impună o literatură autentică tocmai prin fragmentarismul și subiectivitatea ei”, în cuvintele

lui Eugen Simion.⁵

Marcate de traume sociale și culturale fără precedent, biografiile secolului trecut constituie rezultatul dezrădăcinării forțate și prezintă caracteristici similare pentru mulți martori ai exilului. Autorii exilului sunt, în majoritatea cazurilor, multilingvi, indivizi „detașați” din punct de vedere geografic și intelectual. Un anume martor al exilului forțat este și Alexei Marinat, care a experimentat, pentru prima dată, fermentația artistică după trauma celui de-al Doilea Război Mondial, memoriile autorului purtând amprenta inconfundabilă a acestor experiențe dureroase: „Anii ‘40 apar ca un interludiu, un *gap*, o prăpastie între «lumea care moare și lumea care se luptă să se nască», o lume bastardă în care nu mai este loc pentru actul literar, dar, totodată, acesta rămâne o strategie unică de refugiu în fața terorii războiului.”⁶ Diaristul Marinat se angajează în căutarea dificilă a unui limbaj care păstrează integritatea cuvântului, oferind formula haosului societății moderne, dominate de regimul opresiv comunist. Autorul recurge la mijloace retorice pentru a reprezenta sentimentul predominant al crizei și fragmentării în epoca modernă, preocupările sale sociale, etice, revoluționare, politice și bineînțeles lingvistice, întrucât, originar din satul Valea Hoțului (în prezent Dolynske, regiunea Odessa, Ucraina), nu posedă cunoștințe suficiente de limbă română: „Vreau să mă apuc de

toate odată: și de literatură, și de istorie, și de limbă. Îmi vine să lucrez mult asupra limbii.”⁷

Prin racordarea vieții personale la experiența închisorii, diaristul Alexei Marinat consemnează valori și convenții consistente care guvernează jurnalul său intim critic la adresa regimului sovietic, „unicele notații zilnice din poate cea mai neagră perioadă a Basarabiei, reintrată sub teroarea stalinistă, căreia i se adaugă o foamete cumplită provocată artificial de același regim”⁸. *Călătorii în jurul omului* (2004), pentru care a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, atrage cititorul prin patrimoniul autobiografic ca literatură de rezistență politică și luptă anticomunistă, și debutează cu consemnarea unor fragmente din jurnalele intime, recuperate mult mai târziu din arhivele organelor de securitate, abia după reabilitarea politică a autorului. Diaristul publică primele fragmente ale jurnalului în revista „Nistru” (nr. 3 din 1988), pentru ca ulterior, în 1991, să iasă de sub tipar eminentele *Scrieri alese* care vor cuprinde descrieri ale perioadei sovietice comuniste din însemnările intime ale autorului. *Călătorii în jurul omului* va înregistra itinerariul fostului deținut intelectual care nu a acceptat înregimentarea. Lucrarea reprezintă o ediție revăzută a jurnalului său intim, acel jurnal început în 1946 pentru care este deportat în lagărele de reeducare ale Gulagului.

Cercetând un proiect autobiografic din per-

spectiva existenței ca trăire și memorie determină o analiză a relației dintre viață și narațiunea acelei vieți, dintre trecerea „dinafară” prin timp și deplasarea „înapoi” în memorie și text. Alexei Marinat confirmă că jurnalul detenției din Gulag îl determină să-și reamintească experiența anterioară, să suprapună și să reprezinte memoriile, pentru că adevărul său nu se regăsește atât în experiența trăită, în realitatea trecătoare și instabilă, dar în pactul cu sine și istoria, puterea sa de a evoca aura senzuală a acelei amintiri, căutarea unei integrității pierdute în mișcarea fundamentală a existenței. Afirmăția diaristului anunță că proiectul său autobiografic nu este unul doar reflexiv, ci și iterativ: „... de ce încep eu iarăși acest jurnal pentru care am avut de pățimit?... Ce fel de încercare a fost și aceea de la 16 octombrie 1950, când am început să scriu *Jurnalul Naturii* stând în lagăr, în Siberia? Îmi amintesc cum a fost și ziua aceea: căzuse zăpadă mare! Și eu mi-am zis că numai atâta am să fac: am să descriu ce se întâmplă cu Natura, cum plouă, cum ninge... Apoi am început să ascund sub acea zăpadă o biografie a unui om, o soartă, un vârtej al epocii...”⁹.

Copilăria autorului este marcată de suferințele cumplite ale foametei organizate, în perioada când colectivizarea forțată a determinat familia Marinat să părăsească casa în plină iarnă. Marea teroare din 1937 a lăsat familia

fără tată, acesta fiind arestat și exilat de către autoritățile bolșevice. Reverberațiile acestor suferințe sunt sesizate în structura și retorica textului autobiografic. Jurnalul exilului reușește să completeze imaginea unui infern al cadrului opresiv personal: „au venit într-o noapte și au luat-o... Dimineață, când ne-am trezit – nu este mama... Am întrebat de vecini – toți ne priveau cu spaimă. Unii ne sfătuiau să nu spunem la nimeni... Seara ne adunăm pe cuptor, ne lipim unul de altul, povestim povești cu bandiți, cu lupi, cu balauri de la NKVD care fură oameni, vin noaptea și-i iau fără nici un zgomot...”¹⁰. Preocuparea diaristului Marinat este aceea de a reconstrui trecutul ca memorie în toată complexitatea acesteia, să se apropie cât mai mult de intimitatea autobiografiei în procesul dureros de condensare și recuperare a amănuntelor chinuitoare. În căutarea enunțului potrivit, autorul se identifică cu istoricul sau sociologul, abordând trecutul prin expansiuni în timp și spațiu, prin dovezi textuale și grafice, arta memorialistului fiind aceea de a da iluzia autenticității pentru că „în narațiunea memorialistică *autorul* încheie un pact autobiografic și istoric... El operează cu date controlabile și povestește o viață trăită, nu imaginată... De altfel, istoria se estompează cu vremea și rămâne doar reprezentarea ei... Mai interesant în memorialistică este personajul ei, cel despre care se vorbește. O caracteristică a lui ar ține de fap-

tul că el nu vine singur, cum s-a zis, în narațiune: vine mereu însoțit de evenimente, de întâmplări din afara existenței lui, vine, pe scurt, însoțit de *istorie*. De modul în care prezintă faptele istoriei depinde credibilitatea lui ca martor și credibilitatea lui ca personaj într-o narațiune care vrea să pună istoria într-o poveste și, repetăm, să transforme o viață într-un destin.”¹¹

Legătura empatică a reclusiunii individuale cu memoria și istoria colectivă este esențială pentru dimensiunea biografiei detenției, de aceea se află în miezul narațiunii. Propria experiență opresivă nu este citită izolat de cea a comunității, biografia autorului Alexei Marinat consemnând starea societății din Basarabia comunistă: „M-am reținut la Universitate să împart pâinea «comercială» de care eram responsabil. Unii fură, iar alții trebuie să răspundă! Dar fură, nu glumă, de la mic la mare. Mă mir, cum se mai ține țara pe picioare?... Astăzi mi s-a povestit cum pregătesc oamenii mâncare în satele Moldovei. Dezgroapă mormintele de animale, scot oasele. Le taie în bucăți mai mici, le macină și le fierb cu sare. Felul doi: crupe fierte, făcute din hlujeni de păpușoi. Taie încălțăminte, opincile, în bucăți mai mici, și le fierb. Taie copaci, fac rumeguș și îl fierb...”¹². După ce se înscrie la universitate, Alexei Marinat este suspectat de difuzarea unor mesaje antisovietice. Perchezițiile serviciilor securității găsesc

jurnalul intim „Eu și lumea”, pentru care autorul va petrece aproape opt ani de exil în lagărele Gulagului. Coagulându-și atenția asupra experienței exilului, Alexei Marinat evită modul convențional de a pune accentul determinant pe individualul „eu” și percepe genul (auto)biografic ca o modalitate de a-și condensa atenția asupra unor aspecte importante pentru comunitatea captivă în ansamblu. Multe lucruri sunt în joc pentru diarist în acest proces, urmărirea consemnărilor diacronice, controlul asupra imaginii colective și asupra modului în care mișcarea de rezistență individuală este definită și portretizată. Având viziuni pro-românești bine conturate, memorialistul Alexei Marinat va rămâne mereu suspect în ochii autorităților opresive: „procesul de integrare în cultura întregii româniimi va avea, după părerea mea, o asemănare cu scurgerea multor râuri în lacul Baikal: ape de diferite culori și consistență care, la intrarea în bazinul lacului, acu’ la 100 metri de mal, apa are o singură culoare și compoziție... Adică, această comparație fiind racordată la subiect, vom avea o suflare unică a româniimii”¹³. Autorul este ferm convins de necesitatea expunerii unei perspective critice asupra regimului torturii comuniste dictatoriale care a bântuit societatea românească dintre Prut și Nistru la mijlocul secolului trecut.

Memorialistul este preocupat de identificarea unei soluții pentru problemele reintegrării

și memoriei, caută să găsească formula narativă care reprezintă cel mai bine viziunea sa asupra trecutului. Alexei Marinat modelează un etos, un proces cognitiv, în care demonstrează o conștiință de sine a procesului de devenire a unui adevărat revoluționar în condiție primordială: „După părerea mea, nu face și nici n-ar trebui să ne ploconim în fața unor persoane care se află la cârmă și care, ajunse întâmplător la tron, își fac de cap. Sunt gata, pentru menținerea gloriei lor personale, să jertfească mii și milioane de oameni, să-i lipsească de libertate, sacrificându-i în bezna nenorocirilor. ...Istoricii scot din morminte vechi nume de eroi și-i introduc în societatea noastră pentru a o înnobila și a o încuraja, pentru a îmbărbăta un popor și a-l porni împotriva altuia, pentru a-l îndreptăți, în cele din urmă, conform faptelor săvârșite cu pilda acelor războinici, eliberatori, cuceritori, țari, conducători, și toate acestea pentru a cuceri un alt popor, spre a-l domina ori a-l subjugă și a-l ține în robie.”¹⁴ În calitate de memorialist, Marinat urmărește acest proces de înregimentare politică a țării, prin aceasta, oferă narativă o paradigmă bestială a degradării și injustiției: (1) autorul evidențiază lupta asupra propriei sale frământări interioare, (2) folosește propria experiență opresivă atât pentru a documenta istoria spațiului basarabean, cât și pentru a-și continua agenda individuală de luptă contra regimului, indică un angajament

față de idei și acțiuni care ar ajuta la construirea unei societăți libere, (3) biografia detenției conferă o „voce” unui adevărat luptător pentru identitate și libertate, (4) jurnalul recluziunii expune condițiile opresive și tactica represivă a statului de dictatură, (5) autobiografia memorialistului este văzută drept o formă de intervenție și luptă împotriva înregimentării, (6) Alexei Marinat cultivă adevărul pentru publicul implicat prin oferirea unui mesaj anti hegemonic, a unei veritabile demascări regimului totalitar dominant, (7) concepe un jurnal amplu pentru a lăsa o mărturie și a salva spiritul prin scris: „scriu pentru că n-am putut să nu scriu. Scriam și la război, și la închisori – pe pereți, și în lagăr – pe scândurelele subțirele, tăiate pentru șindrilă. Unii cântă, alții scriu – pentru a-și ușura sufletul.”¹⁵ De-a lungul acestui jurnal, diaristul recrează imaginea sinelui prin sfidarea imaginilor de control pe care le-a confruntat zilnic: „cam după o jumătate de an am avut o discuție cu anchetatorul, discuție ce a jucat un rol hotărâtor în soarta mea de mai departe: cred că de aceea am și fost internat într-un lagăr special de muncă silnică cu un regim din cele mai severe ce existau pe atunci.”¹⁶

Într-un secol în care exilul și opresiunea au ajuns să depășească orice graniță națională, Anne Applebaum ne informează de răsturnarea socială, culturală și politică care a separat patriile-mamă de trecutul și istoria lor prin ocu-

parea bolșevică. Subiectul central al jurnalului lui Alexei Marinat prezintă aceeași situație a dezrădăcinării geografice și exilului politic, din care autorul se teme că nu se va întoarce. Ceea ce surprindem la Anne Applebaum este descrierea condițiilor necruțătoare din lagărele Gulagului, malnutriția și teroarea, corupția serviciilor de securitate, necesitatea consecventă pentru re aprovizionarea lagărelor cu noi condamnați: „în ciuda planificării, atât pentru deținuți, cât și pentru exilați condițiile au fost, în primele zile, înspăimântătoare, ca peste tot, de altfel. Majoritatea deținuților trebuiau să trăiască în corturi, fiindcă nu existau barăci. Nu existau nici destule haine de iarnă și cizme, și nici nu încăpea vorbă de mâncare suficientă.”¹⁷ În acest sens, lucrarea confesivă a memorialistului Marinat, semnificativă în descrierea condiției represive a individului, descrierea arestării, torturii, violenței psihologice, furnizează de asemenea un cadru convenabil pentru reconstruirea unui portret viu al cadrului opresiv comun, în spatele căruia se descoperă un univers moral bogat al disidenților: „și poate că și jurnalele mele mă mențineau la un nivel, mă făceau să gândesc, să mă interesez de soarta altora, să cuget asupra lucrurilor și a evenimentelor ce se întâmplau în lume. Făceam cunoștință cu un compozitor – ca să știu ceva despre muzică, cu un istoric – ca să aflu care-i diferența dintre religii”¹⁸.

Biografia detenției lui Alexei Marinat marchează elipsele cruciale în însemnările istoriei basarabene și eforturile regimului comunist de a destabiliza modul dominant de cunoaștere națională, lansând o provocare, în mod deschis, prezumțiilor regimului hegemonic. Tindem să menționăm că temelia substanțială a acestui text autobiografic constă în modul în care mesajul acestuia obligă cititorii să se confrunte cu peisajul sociopolitic din afara textului. Jurnalul diaristului pledează pentru o înțelegere mai cuprinzătoare a modului în care lupta pentru identitate parcurge traseul tenebros de la situații relativ suportabile la mijloace agresive de prosternare comunistă. O parte a responsabilității unui luptător ca memorialistul Alexei Marinat este să-și folosească condeiul pentru a lupta împotriva opresiunii din afară. Această viziune este cu siguranță aplicabilă autobiografiei lui Marinat, deoarece textul său stabilește teme, arhetipuri și motive care au fost abordate anterior în narațiunile exilului.

Pentru a ilustra modul în care conștiința revoluționară se infiltrează în raționamentele memorialistului, reprezentative sunt, în acest sens, însemnările în renumitul jurnalul intim din 1946, care se concentrează asupra formării unui luptător devotat dreptății. Autorul preia rolul unui luptător și utilizează genul autobiografic pentru a oferi o voce contra-hegemonică celor care au conservat tăcerea în tradiția unui

regim torționar, memoriile diaristului reprezentând o continuitate, o punte autobiografică dintre reprezentările neliniștii revoluționare individuale și atrocitățile guvernării regimului de tortură comunistă.

¹ Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol. I, București, 2008, p. 14.

² *Ibidem*, p. 17.

³ Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy*, în „Poetics Today”, vol. 17, nr. 3, Creativity and Exile: European/American Perspectives I, Duke University Press, 1996, p. 306.

⁴ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 19.

⁵ Idem, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, București, 2001, p. 392.

⁶ Andrei Simuț, *Literatura traumei*, Cluj-Napoca, 2007, p. 9.

⁷ Alexei Marinat, *Eu și lumea: proză documentară*, Chișinău, 2017, p. 20.

⁸ Eugen Lungu, *Prefață la Eu și lumea: proză documentară de Alexei Marinat*, Chișinău, 2017.

⁹ Alexei Marinat, *Călătorii în jurul omului*, Chișinău, 2017, p. 120.

¹⁰ *Ibidem*, p. 190.

¹¹ Eugen Simion, *Genurile ...*, pp. 21-22.

¹² Alexei Marinat, *op. cit.*, p. 10.

¹³ *Ibidem*, p. 195.

¹⁴ Idem, *Eu și lumea...*, p. 18.

¹⁵ Alexei Marinat, *Călătorii...*, p. 195.

¹⁶ *Ibidem*, p. 30.

¹⁷ Anne Applebaum, *Gulaagul. O istorie*. Traducere din engleză de Simona-Gabriela Vărzan și Vlad Octavian Palcu, București, 2011, p. 113.

¹⁸ Alexei Marinat, *Călătorii...*, p. 120.

Andreea TACU

O scrisoare a lui Titu Maiorescu către I.Al. Brătescu-Voinești

Înființarea „Convorbirilor literare”, revista Societății „Junimea”, a atras, pe măsura trecerii timpului, numeroși colaboratori, proveniți fie din anturajul lui Titu Maiorescu, fie din acela al celorlalți membri ai Junimii. Printre scriitorii ale căror opere și-au găsit loc în publicația junimistă s-a numărat și I.Al. Brătescu-Voinești. Acesta a câștigat simpatia profesorului Titu Maiorescu în perioada studiilor universitare de la București, pe când asista la cursurile de logică și istoria filosofiei. La scurt timp, a fost invitat să participe la întâlnirile cu studenții pe care Titu Maiorescu le organiza în salonul casei sale din strada Mercur. După debutul din 1887, cu schița *Dolores*, în ziarul „România”, și după alte poezii publicate în „România liberă”, în anul următor, lui I.Al. Brătescu-Voinești i s-au deschis paginile „Convorbirilor literare”. A contat susținerea lui Titu Maiorescu, căruia obișnuia să îi trimită schițele și nuvelele sale, și de ale cărui aprecieri a ținut seamă. În 1895, Maiorescu i-a propus să facă parte din comitetul de redacție al revistei, funcție pe care a păstrat-o chiar și

după mutarea la Târgoviște, locul său de naștere, și din care a demisionat în 1901. Buna relație dintre cei doi a depășit cadrul redacțional, Titu Maiorescu și I.Al. Brătescu Voinești devenind și tovarăși de călătorii. Amiciția s-a răcit însă în urma refuzului lui I.Al. Brătescu Voinești de a se căsători cu o rudă apropiată a lui Maiorescu. Relația nu a mai revenit la ceea ce fusese. I.Al. Brătescu Voinești a refuzat colaborarea la volumul aniversar dedicat lui Maiorescu la împlinirea a 60 de ani, și s-a reorientat pentru publicarea scrierilor sale spre alte reviste, precum: „Viața românească”, „Voința națională”, „Flacăra”.

I.Al. Brătescu Voinești a publicat primul său volum, *Nuvele și schițe*, în anul 1903. În 1907, a apărut *În lumea dreptății*, volum pentru care a primit premiul Academiei Române. Activitatea sa creatoare a continuat cu volumele: *Întuneric și lumină* (1912), *În slujba păcii* (1919), *Rătăcire* (1923), *Din pragul apusului* (1935), *Originea neamului românesc și a limbei noastre* (1942). A fost vicepreședinte al Societății Scrii-

SCRISOAREA REGĂSITĂ

torilor Români, director al Teatrului Național din București. Din 1918, a devenit membru al Academiei Române.

Scrisoarea pe care o prezentăm aici datează din perioada de după încetarea colaborării lui I.Al. Brătescu-Voinești la „Convorbiri literare”. În ciuda îndepărtării de publicația junimistă, scriitorul a rămas un admirator al opiniilor maioresciene, considerându-l pe mentorul Junimii, după cum îi spune într-o altă epistolă, „... *apa regală* cu ajutorul căreia în materie literară se poate deosebi aurul de alamă...”¹.

Scrisoarea de față este redactată în timpul uneia dintre numeroasele călătorii ale lui Titu Maiorescu în Elveția, mai precis la Pontresina. Datată „20 august/2 septembrie 1903”, scrisoarea conține impresii de lectură pentru schița *Un om*. Schița a apărut inițial în ziarul „Voința națională”² și mai apoi a fost inclusă în volumul *În lumea dreptății*³.

Din dorința de a afla păreri obiective asupra textului, I.Al. Brătescu-Voinești a trimis materialului publicat lui Titu Maiorescu și lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Primul răspuns a venit din partea acestuia din urmă, care i-a sugerat mai multe modificări în partea de început a textului.⁴

La rândul său, Titu Maiorescu a apreciat schița, dar a făcut câteva observații stilistice

care, considera el, ar fi fost lesne de îndreptat dacă Brătescu-Voinești ar fi avut, la Târgoviște, un cerc literar în care să-și citească scrierile.

În urma celor două răspunsuri, în momentul includerii schiței *Un om* în volum, I.Al. Brătescu-Voinești a făcut modificările sugerate astfel că „în cinci pagini ni se prezintă în aqua-forte un personaj memorabil, deși nu e nici măcar numit.”⁵


Post scriptum-ul scrisorii readuce în prim plan pasiunea celor doi corespondenți pentru călătorii, făcând referire la locuri cunoscute ambelor părți.

Scrisoarea prezentată aici a fost inclusă de I.E. Torouțiu în seria *Studii și documente literare*⁶ și de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș în volumul *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*⁷.

În transcriere, am adaptat textul scrisorii la normele actuale de ortografie. Sublinierile aparțin autorului.

SCRISOAREA REGĂSITĂ

Hôtel Engadinerhof
(Hôtel Engadine)



G. Hombacher Proprietar **ST. MORITZ-BAD**

Adresse télégraphique:
ENGADINERHOF, ST. MORITZ-BAD

20 August 1903
2 septembre

Subite Domnule Brătescu,

Si eu găsec schita „un om” brîna,
fîrste în proporțiile unei asemenea lu-
crări mici. Cîteva observații de stil
pentru o adoua editie (se vede că-ți
lipsește în Tîrgoviște orice cîrîmp
de cerc literar; simpla citire întîna
asemenea cerc te-ar fi făcut pe
sta însuți să neteziști puținel sgron-
turi).

Col. 1: „toti oamenii orasului” și du-
pe 2 rînduri iar „or în ce parte a orasu-
lui” Propun suprimarea orasului dintîri
Tot col. 1 „... umblat de acte de urmărire.
Poate că e singurul agent de percepțor
de pe lume” Patru de! Trebuie suprimati
v'o doi „Ghiorđan mare cu acte de urmări-
rire. ... singurul agent-percepțor de pe lume.”

Col. 2. „... între umblatul pe jos” și
în rîndul următorior „De mult umblam”
Poate aici „de mult căutam”
și atîta tot. Al Diale, prieteneste.

T. Maioreșcu
P. S. De la fercastra, lîngă care scriu,

SCRISOAREA REGĂSITĂ

20 august/2 septembrie 1903

Iubite Domnule Brătescu,

Și eu găsesc schița „Un om” bună, firește în proporțiile unei asemenea lucrări mici. Câteva observări de stil pentru o a doua ediție (se vede că-ți lipsește în Târgoviște orice crâmpai de cerc literar, simpla citire într-un asemenea cerc te-ar fi făcut pe D^{ta} însuși să netezești puținele zgrunțuri).

Col. 1 „toți oamenii orașului” și după 2 rânduri iar „or în ce parte a orașului”. Propun suprimarea orașului dintâi.

Tot col. 1 „... umflat de acte de urmărire. Poate că e singurul agent de perceptor de pe lume”. Patru de! Trebuie suprimați vreo doi. „ghiozdan mare cu acte de urmărire ... singurul agent perceptor de pe lume”.

Col. 2 „... între umblatul pe jos” și în rândul următor iar „De mult umblam”! Poate aici „De mult „căutam.”

Și atâta tot.

Al D^{ta}, prietenește,

T. Maiorescu

P.S. De la fereastra lângă care scriu se vede tocmai strunga de la Piz Julier⁸, cu micul ghețar dedesubt, pe care le-ai desenat din odaia de sus a vilei „D. Ludwig” în Pontresina⁹.

Noi plecăm de aici peste vreo 6 zile, apoi prin Klönthal, München, Viena vom sosi la Sinaia pe la 18 septembrie și vom mai sta acolo vreo 10 zile înainte de a ne coborî în șesul Bucureștilor.

Idem.

¹ Scrisoare către Titu Maiorescu (Târgoviște, 22 mai 1906), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*. Antologie, note și prefață de Z. Ornea, Editura Minerva, București, 1978, p. 88.

² „Voința națională”, anul XX, nr. 5.501, 2/15 august 1903, p. 1.

³ Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*, Editura Viața Românească, Iași, 1906.

⁴ Scrisoarea lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu către Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (Poiana Țapulului, 15/28 august 1903), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*, p. 679.

⁵ A. Piru, *Analize și sinteze critice*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p. 218.

⁶ I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. V, *Junimea*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, București, 1934, p. 259.

⁷ *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*, p. 439.

⁸ Munte din cadrul Alpilor Albula, situat în partea de est a Elveției, în cantonul Graubünden.

⁹ Localitate în regiunea Maloja, cantonul Graubünden.

Magda URSACHE

Politică și... politică

„Religia iartă sau mai iartă.

Politica niciodată”

Constantin Țoiu,

Căderea în lume

Am primit de la regretatul Aurel Sasu o carte grea la propriu și la figurat: *Politică și Cultură*, Antologie de Aurel Sasu, Liliana Burlacu și Doru George Burlacu, editată de Asociația culturală Eikon & Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016. Trudă, presupunând documentare îndelungată, ireproșabilă. Acum, când ne „distanțăm” de istorie, dar și de istorie literară, teme ca *Arta și politica*, *Cultura și politica*, *Literatura și politica*, *Intelectualii și politica* sunt de învățătură. Mereu politică și politică! „E-n toate”, cum spunea maestrul în eschive George Lesnea că era Partidul Comunist. Și era.

Titlul prefeței, *Politica de persoane*, este o sintagmă dintr-un articol al lui I.G. Duca, din „Viața literară”, 1906. Duca a fost asasinat de legionari pe peronul gării din Sinaia, în 1933; acum, se spânzură păpuși: în Ardeal, Avram



Iancu; la București, în Piața Universității, pesediți. De-am fi intransigenți nu numai cu unii...

Scrie acolo, în prefața sa, *testamentar*, Aurel Sasu: „Un tânăr temerar anunța, de curând, nobila intenție de a salva, în viitorul previzibil, România. Imposibil! România suntem noi și nu vom putea salva nimic, până nu ne vom salva, mai întâi, pe noi de noi înșine”. Or, *România e cu pistolul la tâmplă*, sună titlul – avertisment al

lui Ion Marin Almăjan (Editura David Press Print, Timișoara, 2013), o confirmare, peste timp, la ce scria Vintilă Horia în „Destin”, octombrie 1951. De ce este respins sau prea puțin comentat Vintilă Horia? Iată: „... felul cel mai eficient de a domina un popor este de a-i impune o ideologie politică străină”. Și nu-i o țară deranjantă România, de vreme ce nu se vrea o colonie cu populație fără identitate? De vreme ce mai sunt intelectuali care n-au abdicat de la idealul civic, ca președintele Academiei Române, Ioan-Aurel Pop, care nu se vrea înregimentat în niciun partid politic?

Aș începe abrupt: la Jilava exista, imediat după '44, „Secția scriitori și intelectuali dificili”, închiși pentru acuze *de dâșii inventate*. În fapt, nealiniații, cei care gândeau singuri, încercând să-i păcălească pe asfixianții cenzeni, de la Ioșca Chișinevschi și Nikalai Moraru până la Nestor Ignat și la Paul (fie și Georgescu, așa cum ironiza G. Călinescu) și Crohmal Nimiceanu, așa cum ironiza Luca Pițu.

Pe actul de deces (repet, că trebuie!) de la Sighet, în dreptul numelui Gh. Brătianu, doctor în litere la Sorbona, mort la 55 de ani, după trei ani de închisoare, scria: *persoană fără ocupație*. Persoane fără ocupație erau și Alexandru Lapedatu, președintele Academiei Române din 1935, mort după trei luni de pușcărie, acad. Ion Nistor, rector la Cernăuți, acad. Ion Petrovici, filosof, Al. Marcu, italianist, Z. Pâclișanu, profesor

de Teologie la Blaj, membru corespondent al Academiei... Prof. univ. D. Caracostea, romanist, cu doctorat la Viena, a murit în '55, fără judecată și condamnare, dar cu adevărat fără ocupație: nu avea loc de muncă, șoma. Fără ocupație sau sub ocupație?

Cine s-a opus a avut parte de „profiluri” negre. Paul Cornea l-a „pictat” pe Vladimir Streinu, M.R. Paraschivescu pe Arghezi, Nestor Ignat și Ion Vitner pe Crainic, Iorgu Iordan și G. Mărgărit pe Ion Petrovici, Ion Caraion pe istoricul P.P. Panaitescu și pe Brătescu-Voinești... În colimatorul lui Zigu Ornea au intrat Eliade, Cioran, Noica; Z. Ornea se mai arăta speriat, în „Dilema”, an 1992, de „ridicarea deopotrivă a crucii și revolverului”, ca și cum cei acuzați (fără posibilitate de disculpare) ar fi făcut-o. Oare dilematicii nu știau că Ornea însuși a dus la Securitate cartea lui Noica despre Hegel, predată editurii unde lucra? Și că Noica, la ieșirea din pușcărie, presat de Secu să colaboreze, a refuzat: „Asta nu fac, mai bine mă băgați la loc.” Filosoful a fost acuzat că l-a chemat pe Mircea Eliade în țară, pentru a fonda un Institut de cercetare a istoriei religiilor. O fi fost naiv incurabil Noica, dar turnător nu, n-a fost.

Scriitorii au fost forțați să se compromită: Petreștii (Camil și Cezar), Călinescu, Vianu... De bunăvoie, Sadoveanu (*Mitrea Cocor* l-a făcut de răs nu numai în românește, dar și în alte 20 de limbi) sau Petru Dumitriu, în penurie de carac-

ter, cum o dovedește în *Drum fără pulbere* (ESPLA, 1951, 668 pagini). „Epopeea” Canalului Morții l-a compromis. Fără drum de întoarcere spre onestitate, oricâtă cenușă și-a turnat în cap...

De la începutul începutului, justițiarul antologator Aurel Sasu consideră că *ura oarbă*, ostilitatea feroce, violența de limbaj vecină cu trivialul sunt comune luptelor politice ante și post belice. Și rezistă! „Murdăria lor, a acestor lupte (...), cu tot cortegiul de ipocrizii și intoleranță a existat dintotdeauna și, probabil, va supraviețui oricăror lecții de inutilă pedagogie a culturii”. Nici eu nu cred altceva. La obiceiurile deja existente înainte de 1944 și-n obsedantele decenii, s-a adăugat un *nesimț* civic generalizat. După revoluția permanentă (Lenin), ura permanentă. A demasca era verbul predilect al proletcultiștilor; l-a preluat premierul Rroman (da, îi ortografiez numele cu dublu r, pentru confuzia care i se datorează între româncă și romincă, între român și rromin).

Șerban Cioculescu a fost închis, ca penenșit, 40 de zile; la percheziție, au dat de-o scrisoare de la Mircea Eliade. În anii optzeci, dacă-l citai pe Mircea Eliade, textul nu mai vedea lumina tiparului. Antologiile noastre, Magda și Petru Ursache, *Meșterul Manole* și *Arta de a muri*, n-au putut să apară decât după acel Decembrie. Și atunci, cu greu. Iată și explicația, în *Os Romanos, latinus do Oriente*, lucrare publicată la

Lisabona: „Ne-am alcătuit într-un uragan și am crescut între vifore. Muream mai ales plătind miopia și negliobia altora. Căci Occidentul nu recunoștea pe dușman decât dacă-l vedea la el acasă, când Buda devenea pașalâc la douăzeci de ani după ce murise Ștefan cel Mare sau când turcii ajunseseră sub porțile Vienei, la 1683. Pe noi, timp de cinci secole *ne-a scos din istorie* victoria Imperiului Otoman; și această victorie se datorește neputinței occidentalilor de a se uni împotriva unui dușman comun. Timp de secole am luptat singuri”. Cum vede H-R. Patapievici „halucinanta hemoragie”? Ca pe o „luare la urină” a românilor de către turci și tătari, slavi și cine-a mai trecut prin Carpați, fără ca ei, românii, să se opună năvalei.

Postsocialist, *Culpa* inventată rămâne de neiertat. Dar și-au făcut *mea culpa* Crohmălniceanu, Ileana Vrancea, Mihnea Gheorghiu, C.I. Gulian, Pavel Apostol, Sorin Toma? A regretat Nina Cassian „horele” pentru Stalin, Dej, Pauker? Dimpotrivă. Mă și mir că după *Bărăgan* de Galan n-a fost reconsiderat poemul *Lazăr de la Rusca*, luptător contra „fasciștilor” din munți, scris de numitul „naș Ieminescu”, Dan Deșliu. Au ieșit iarăși în lumina reflectoarelor și computerelor Toma George Maiorescu, student 5 ani la ruși, Shaul Carmel de la „Clopotul” și mai tânărul Popescu, fiul unui Popescu deloc oarecare, Radu, cu locuință „în dosul Ateneului Român”. Iar Paul Cornea a tot vorbit pe canale

TV despre „ariviști și consacrați”, ca și cum n-ar fi fost unul dintre fruntașii urgiei proletculte.

Între cei care s-au trezit cu adevărat după '89 (nu cei care se fac doar că s-au trezit) și cei care acceptă iarăși compromisul din interiorul vreunui partid, îi aprob pe primii. Am auzit de multe ori, de la te miri cine: „Ciocu mic, că n-ai mișcat în front sub Ceaușescu”. Așa este, s-au făcut mici compromisuri, mă rog, acceptabile, fiecare cum a putut, dar măcar au învățat lecția: nu mai vor să se compromită. Se poate vorbi de un „curaj secund”, nu „prim”, dar opozantul singur și sigur a fost Paul Goma. Fără spatele multiserviciilor, KGB, CIA etc. A căzut regimul Ceaușescu ca o șandramă putredă. Cum? Părea de lungă durată, consolidat de aplaudacii care-și pierdeau deștele de atâta bătut din palme la congrese și plenare. O parte a presei a scris că acei 42 de morți la Timișoara, arși în crematoriu, au fost recrutați și pregătiți de Ungaria, în trupe de comando. Argument: vecina, draga vecină din Vest le-a ridicat un monument.

Fosta și actuala implicare politică în folos propriu înseamnă compromis. Spune Ionuț Cristescu, citând din Mircea Dinescu, la televiziunea publică: „e penibil să lupți împotriva comunismului la treizeci de ani de la căderea lui”. Dar a căzut comunismul? Nici măcar n-a *cedat nervos*, cum ne-a asigurat Adrian Cioroianu în „Dilema veche” de ianuarie 2004.

Politica îl de-formează pe scriitor. Personal,

nu cred într-un „moment de reîntâlnire dintre cultură și politică”, așa cum crede Varujan Vosganian și mi-aș dori ca „idolii forului” să nu prefere mereu răul cel mic. N-am urmat Apelul GDS, din „22”, 5-11 decembrie 2000, cu titlul „Votați împotriva dictaturii”, deci pro Iliescu. Iliescozaurienii erau mulți, iar admirația lor, cât canalul „Sulaina” de adâncă: „Iliescu apare/ Soarele răsare!”. Am rămas pe *procontra*, vorba humuleșteanului Creangă și nu m-am mirat când procurorul Augustin Lazăr devenise reper moral pentru GDS. Firesc, dacă te gândești la fondatorul de „dialog”, Silviu Brucan.

Eram pregătiți să ne fie silă de Ceaușescu, acum suntem derutați. La întrebarea ce mai poți face să distrugi un popor, s-a răspuns: dați sex și shop în exces. La TVR liberă răsunau lămpadele de zăpăceau mințile, în timp ce preș. Iliescu îi recompensa pe activiști și pe turnători cu posturi importante. Nici vorbă de aplicarea Punctului 8. Partea cu banii mulți a revenit fostei Securități, căreia i-au crescut 7 capete. Ciudat lucru, a dat tonul scriitorul la ziar Petre Mihai Băcanu, în '94: „Nu este cazul să vorbim de doctrinele noastre, important este să ne punem pe făcut bani, chiar dacă am deschide și o fabrică de prezervative”.

Nici eșalonului doi de cadre PCR nu i-a mers prea rău. Dan Marțian fusese prof la Catedra de Socialism Științific, iar Cozmâncă, aghiotantul lui Nicu Ceaușescu, cum scrie presa.

S-a dat drumul la jaf planificat pentru câțiva luștri și jumătate. Doar nu s-a murit în 1989 ca să le fie mai rău copiilor politicienilor. PSD are cea mai numeroasă „liotă” de îmbogățiți de revoluție, nici PNL n-a stat rău, darmitte căuzașii lui Băsescu. Știre de ziar, din 16 februarie 2009: „Udrea cheltuiește cât 471 de parlamentari”.

La urma urmelor, ce vezi rău, Magda Ursache? Fabricile s-au preschimbato în malluri, să cum pere tot natu. Nu ne merge bine dacă nu se mai practică agricultura? Am finit cu munca pe ogoare, le-am vândut. După sol, am vândut și subsolul. Știre de ziar online: „În România cel mai mult mănâncă pensionarii”. Ia să le pregătim o moarte fără medicamente! Și nu-i o idee bună să pui un proprietar de pompe funebre manager de spital? Asigură servicii complete.

Și-a asumat vreun politician vreo vină sau toți s-au declarat victimele Ceaușescului? Chiar și Dincă – Te-Leagă, Postelnicu, Bobu. D. Popescu – Dumnezeu lansează justificări delirante de-a dreptul și-și relevă calități de „învins”, găzduit de „România literară” pe patru pagini (nr. 26/20 iunie, 2014). În fapt, Tov. Dumnezeu a fost a toate câștigătorul, de pe vremea ministresei Constanța Crăciun, ca al treilea „vice”, după Virgil Florea și Ion Moraru, deținând știința montajului. Și-l cred pe Niculae Gheran, pe care minciuna îl gheranjează.

Dumnezeul cenzurii realist-socialiste mărturisește că a pus la cale, vara-n Transilvania, pe

Apa Arieșului, înlocuirea lui Ceau cu Ilie Verdeț, atunci prim-ministru. Erau de față, la masa verde, Verdeț, primul secretar George Homoștean și 3 (trei) soții. Verdeț i-a cerut lui Dumnezeu Popescu să nu-l mai ajute „la discursuri”: „Lasă-l să se facă de răs”. A fost informat cizmarul? De cine? Verdeț a fost debarcat. Dumnezeu a fost trimis la Academia „Ștefan Gheorghiu”, actualmente SNSPA. Poate de Homoștean, rotat la Ministerul de Interne, ca ministru? Cum nu cred în mutațiile etice ale comuniștilor pur-sânge, aș numi-o trădare, nicidecum disidență. Un disident autentic, Dorin Tudoran (în '83 și-a dat demisia din PCR; în iulie '85 a emigrat în SUA, după o grevă a foamei de 40 de zile), lehmuit de câte se-ntâmplă, a renunțat la blog. Nu și Adrian Năstase. Așadar avem un „deținut politic” cu blog.

Non-caracterele au dat mereu în floare – fruct, și ante, și postsocialist. Scriitorii s-au readaptat cu folos după vreme. S-au înregimentat în barca „Dimineții” a lui Iliescu, pe vaporul „Azi”, au înotat fluture, cu capetele sub apă, pe fel și fel de canale TV. Au trecut apoi în bărcuța geologului Constantinescu. Elita n-a rezistat la cântecul de sirenă al marinarului: Băsescu l-a invitat pe Ungureanu la înot, în paradisul vilei Dante, a anunțat presa. Care „ungurean” nu mai știu, unul dintre „ungurenii mei”, mîncător de văcuță bio. Petru Popescu a fost suit în avionul lui Ceaușescu, în calitate de reporter socialist,

dar și-a corijat *abroad*, în SUA, greșelile de vi-ziune utecistă. Oricum, e în câștig de experiență față de elitiștii care n-au refuzat un zbor gratis la Neptun. În timpul președinției T. B., postul B1 era considerat „grație” lui Turcescu, Băsescu 1. Mediacrația salvează nu România, ci pe liderii politici. Au contribuit oamenii de litere la urcarea lui Petrov în Parlamentul European? Cum să nu! Pentru Toader Paleologu, Băsescu a fost adevărată „pleașcă”, iar Băse l-a recomandat (vizat) pe dată, la rându-i. Un turnător se luptă cu turnătorii; el însuși turnător devoalat, nici că-i pasă. Epigramistul Quintus a ținut să declare: „Eu nu mă socotesc imbecil”.

Gellu Dorian, vorbind despre „evoluția omului în scriitor sau a involuției scriitorului în om”, în *Ce fel de om este scriitorul român*, e convins că, fără a ține seama de coerență etică, poate că scriitorul câștigă, dar pierde ca om: „Până la urmă pierzi”. Așa este. Spus mai apăsător: se vorbește de transformarea maimuței în om, nu și de transformarea omului în maimuță.

Am vorbit mult cu Radu Mareș despre *liberté de l'esprit* (titlul colecției lui Raymond Aron, de la Editura Calmann-Levy). Prietenul Mareș a pus în gura unui personaj al său concluzia noastră: „Aș zice chiar că românul a descoperit că nu-i place libertatea, cu toate că n-o va declara niciodată. Nu-i place, nu-i priește, nu-i pentru el”. Deși nu agreez generalizările, trebuie să-i dau dreptate.

Am crezut că nu voi mai folosi sintagma „intelectualitatea năimită”, dar uite că se alunecă iarăși (și cât de jos) pe panta compromisului. Cei care au făcut pact cu Puterea au devenit ai lor, ai politicienilor. Pentru ceilalți, care n-au semnat pactul, cursa cu obstacole continuă. Există vreo situație despre care poți spune ceva de bine, indiferent de apartenența politică? Pontacii cu pontacii, cioloșii cu cioloșii lor, ungurenii cu ungurenii, orbanii cu wernerii... Dar cu românii cine? Cât despre UDMR, vă aduc aminte spusa lui George Pruteanu: „e coada care dă din câine”.

Câte n-am crezut eu că n-or să se mai întâmple după '89! De pildă, că scriitorii propagandiști nu vor mai avea succesul de pe timpuri. M-am înșelat. Cum să nu fi devenit buni manageri ai oportunităților postsocialiste, când le-au exploatat de tinereii pe celelalte, socialiste? Ieșenii care au fost în trenul Ceaușescu au urcat în trenul Iliescu, fostul prim-secretar i-a re poziționat expres în scaune de directori de teatre, edituri etc.: „Stați liniștiți, to'arăși!” Diversi activi politici s-au repezit la Marian Munteanu, liderul „golanilor”, ca și cum l-ar fi omorât pe Duca, liberalul.

Sorin Lavric scria despre Petre Pandrea că scotea „jerbe de venin deștept”. În vremile noastre, s-a introdus în lupta politică #Muie. Oare ce spune domnul Stamule despre asta? Confraternitate pentru binele comun? Ba

țiganiadă. N-am crezut că maestrul pumnului în gură (cu centură neagră) vor reveni în forță, interzicând reviste online (ca „Justițiarul”), bloguri, că vor face suspendări de postări pe Facebook.

Închei (dar promit să revin) cu un decupaj din Steinhardt, un reper pentru mine: „Și ce înseamnă a-ți fi ție însuși fidel, condiției tale de om? A nu săvârși nimic de care să-ți fie apoi scârbă ori rușine”.

Trăim vremuri eliptice de onoare. Timpul nu spală păcatele nimănui, însă propagandiștii „ie-pocii” istorice cred că se pot spăla pe mâini ca Pilat din Pont. Și le merge. La noi, acuzele de pact cu Puterea se fac pe sărite. G. Călinescu este desconsiderat (o fi Adrian Marino „criticul complet”, cum vrea să fie, dar Călinescu e criticul complex; *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, de câte ori o recitesc, e tot mai bună), chiar anatemitizat pentru *Puțină estetică socialistă*, el, cel forțat la compromis. Oportuniștii condamnă oportunismul lui Călinescu; lui i se face proces, nu lui Crohmălniceanu. Fostul său student, frate cu putintele Marcel Breazu, Vicu Mândra, care a contribuit la scoaterea Profesorului de la catedră și la înlocuirea cu dentistul Vitner, a fost trecut, pe scurtătură, de la lector la profesor, într-o catedră importantă din UB, ca nedreptățit de Ceaușescu. Cât despre Crohmălniceanu, care a funcționat ca lampadofor, critic de direcție sub

genocidarii Dej-Pauker-Teohari, a fost absolvit de orice vină, deși i-a terminat pe mulți. Oameni terminați de bacilul Croh? Blaga, Streinu, Vineanu, Ion Barbu, Philippide, așadar o succesiune de repere culturale. Paul Cornea mărturisește că și-a fost propriul mentor. Altul n-a avut? Iată unde duce lipsa mentorului demn și curajos: la rătăcirii ideologice devreme, opțiune benefică pentru stânga la doar 16 ani, în folos propriu. Trecem ușor peste căderile în ispita diavolului roșu, ba îl și felicităm pentru „desvrăjirea” de comunism. Ministru adjunct la Învățăământ după '90, n-a intervenit când „cabala mediocrilor” din universitatea ieșeană l-a împins în moarte pe eminescologul Mihai Drăgan, profesor eminent de clasici. Și câte iude s-au arătat în Universitatea „Al.I. Cuza” după fărâmareta tabloului! Cei care abia făcuseră zid în jurul „stejarului” s-au repliat, netulburați de vreo culpă morală. Cât despre politrucii iașoți, au fost onorați cu diplome de excelență (ca D. Ignea, muncitorul tipograf care scotea în anii cincizeci un ziar al Canalului Morții) ori serbați la optzeci, cu fast, la Ateneu.

Oricât m-ar suspecta unii și alții de afirmație suspectă, trebuie spus că infernul perioadei proletcultiste nu-i deloc egal cu cel ceaușist. Și Goga ar fi murit în închisorile staliniste. Și Iorga ar fi murit în pușcărie. Și Rebreanu ar fi fost trimis acolo pentru *Gorila*. Și Mircea Eliade, și Vintilă Horia, și Cioran, și Eugen Ionescu, și

Ștefan Baciu, și Aron Cotruș, de Pamfil Șeicaru nu mai vorbesc, dacă nu s-ar fi salvat din starea de „prizonieri ai istoriei”. Sigur e că au avut o „tinerețe fără tinerețe” (Eliade, titlu de nuvelă).

Scriitorii încarcerăți, anchetăți, arestați, agresați de regim pe motive politice, dar și deportați ori exilați n-au un monument nici azi. Cu câtă tristețe a mărturisit Ion Lazu că proiectul său de Memorial a căzut. Că nu vor avea numele înscrise pe un monument al durerii V. Voiculescu, Sandu Tudor, Anton Golopenția, Vasile Militaru, D. Stăniloae, Steinhardt, Noica, Vasile Băncilă, A. Ciurunga, Traian Chelariu, I. Dezideriu Sîrbu, Crainic, Gyr, Vladimir Streinu, Caracostea, Caraion, Carandino, Ion Ioanid, A. Maniu, Romulus Dianu, Păstorel Teodoreanu, Al. Kalustian, Tonegaru, Dinu Pillat, Goma, Banu Rădulescu... Întreaga listă a celor 403 scriitori, cam o treime dintre cei activi atunci, așa cum estimează Ion Lazu. Clama *in deserto* Ion Caraion: „Astea ne-au fost bunurile:/ Ocna cu surghiunurile”.

Pandrea a trecut prin 14 pușcării. Pauker l-a trimis la Ocnele Mari pentru că a pledat pentru țărăniști, deși pledase și pentru evreii comuniști ilegaliști. Petru Manoliu, a ajuns în petice, în zdrențe și știm de ce a fost închis: reportajul despre cei 4300 de ofițeri polonezi uciși de sovietici în 1940, la Katyn, masacru pus pe seama nemților, l-a distrus. Și câte scuze nu se găsesc pentru cei „accidentați de istorie”,

cum le spune Remus Valeriu Giorgioni. Ca Iorgu Jordan, Al. Graur, Ion Brad, Vianu chiar. Postsocialist, au fost mâncați de vii pentru un ipotetic pact cu puterea comunistă tocmai cei mai puțin compromiși. Cezar Petrescu, de pildă, pentru că a colaborat cu Mișa Novicov la scenariul *Nepoții gornistului*, în 1952. Avea 55 de ani când a fost stopat. Editor de-aș fi, m-aș fi lipsit să le tipăresc pe cele 3 grații ale Școlii de literatură, Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu. Se vorbește de jertfa dumneaei, a Ninoșkăi Cassian, de disidența anticeaușistă... Gheorghe Grigurcu o numește, pe dreptate, „opozitia caviar”. Membră UTC de la 16 ani, ilegalistă nerecunoscută. După debutul suprarealist (cu *La scara 1/1*) a devenit, cum spuneam, horista lui Stalin, Pauker, Dej. Vai, și cum a atacat-o ideologic în „Scânteia” însuși Traian Șelmaru, tăietorul de capete neplicate! Totalitarismul lui Ceaușescu a deranjat-o *de facto*, deși lua premiile după premii, încăleca parale după parale, dar paralele nu mai erau atât de multe ca pe timpul lui Dej. A ales să se autoexileze în SUA, lăsându-și biblioteca în podul lui Gogu Rădulescu.

Se cere socoteală înaintașilor naționaliști ortodocși ca Voiculescu, Gyr, Crainic, Stăniloae. Crainic e certat pentru că s-a prăbușit moral de foame, l-a prăbușit înfometarea, în pușcărie; nu și cei care și-au umplut fâlcile de hârciogi la Gospodăria de Partid, cu foame pantagruelică

de avantaje.

Vinea, Crainic, Gyr, Al. Rosetti au fost acuzați că au colaborat la „Glasul Patriei” (ziar tipărit între 1955-1972), nu și cei care cereau moarte în „Orizont”, revista publicând o listă a „morților la 23 August”, în frunte cu Mircea Eliade. Au fost defăimați ca „racolați” Vinea (1962-72), Gyr (63-72), Crainic (62-72), adică tocmai cei care n-au avut niciun încotro față de Chișinevschi-Răutu-Morar-Șelmaru, Ali Ștefănescu, Silvian Iosifescu. Părintele Stăniloae (nume ortografiat de o cercetătoare vajnică Stăniloae) a fost și el considerat un „racolat” de organul Comitetului român pentru repatriați. N-a fost nimeni repatriat, exilații știau cum să treaba, iar ziarul era difuzat doar peste hotare, nu și în țară. Vă reamintesc că, din’72, „Tribuna României” preluase „Glasul patriei”. A fost una dintre cele mai atacate publicații, nu „Lupta de clasă”, nu „Tânărul comunist”, nu „Convingeri comuniste”. Cerința trendului? Să fie combătută literatura națională, cu amprentă etnică, în paralel cu acțiunile repetate ale celor atinși de *historical correctness*, țintiți să-i compromită pe „oamenii națiunii”.

Cât despre TV! Un invitat susținea că n-a auzit de Sandu Tudor. Aici s-a ajuns. Oare consilierii miniștrilor Învățămintului ca Golu, Hărdău, Adomniței, Funeriu, Boc, Pop, Curaj, Pricopie, Anisie (unii sunt și critici literari) n-or avea nimic de spus?

Țapul ispășitor pentru protocronism a fost cărturarul Edgar Papu. Ceaușismul a încercat să dea acestei utopii diavolești, ținta ei primă fiind de-sacralizarea, o marcă (sau mască?) identitară și a apărut monstrul: așa-zisul național-comunism. Nu Papu e vinovat pentru că a vrut să arate Occidentului câteva sincronizări ale noastre și – de ce nu? – câteva elemente protocrone. Vorba altui ministru de Interne, Dejeu, luptător în defileu, din toamna lui ’97: „I-am tratat corespunzător cu gaze”. Așa a fost tratat Edgar Papu: aproape „lichidat” în pușcărie comunistă (a fost condamnat la 8 ani închisoare corecțională pentru uneltiri contra regimului, i s-a redus pedeapsa la 4 și a ieșit din „pension” în 1964), ca să fie distrus sub regimul postcomunist.

Clovni patriotarzi, nu, n-au suferit, ba chiar s-au reprofilat ca democrați. Chiar și poezii proceaușiste au fost re-folosite, înlocuindu-se Ceaușescu Nicolae cu Ștefan cel Mare și coana Lenuța cu Ecaterina Teodoroiu. Țuțea a tras atenția de-a surda asupra tarelor democratice. În numele libertății cuvântului, au fost lăsați să-și albească biografiile și Sorin Toma, care l-a zvârlit din literatură pe Arghezi ca „putrefact”, și cei doi Pauli (Apostol, călăul lui Blaga și Țugui, aprigul șef al Secției Cultură din CC/PMR), și Nestor Ignat... Câți autori morali ai distrugerii culturii nu ies la rampă să se justifice! Nerușinarea e trăsătură primă a „democrației

originale” cu față brucană.

Mai țineți minte lozinca „Fără penali în familie”? Aș modifica-o: Fără Kominterniști în familie. Nepoții lui Leonte Răutu vorbesc de „ieșirea din grottele comunismului”, unde ne-au băgat tătânii lor, folosind formula ocupație sovietică+minciună ideologică. Nepotul Ghizelei Vass, dura Ghizela, Tudor Olteanu, a ajuns președintele Camerei Deputaților. Pe tot soiul de canale, dar și la TV publică, își dau cu presupusul politologi cu origine sănătoasă, de propagandiști vajnici. Dacă tatăl a fost politruc, fiul e politolog. I-aș fi lăsat pe dinafara politicii, a talk-show-urilor etc., pe cei care au predat cu zel socialism științific. Măcar atât. Și cât ne-au chinuit cu demagogia lor stupidă, ca apoi, după alegeri libere, să urce în Parlament! Nu l-aș fi numit ca raportor-șef contra comunismului pe fiul unui kominternist, al cărui genitor lupta în primă linie, la Editura PRM devenită Politică, mână-n mână, nedistanțat de Jack Podoleanu (cumnatul bunicuței Ghizela Vass), Grigore Naum (general de Securitate), Valter Roman, D. Ghișe, Ilka Melinescu-Wasserman, Florica Mezincescu, Al. Șiperco. Cu toții puși pe făurirea „omului nou” și pe „reeducarea” celui vechi.

Nu, nu m-am așteptat ca scriitorul să devină, după '89, Char D'Assault, car de luptă. Și în pre, și în comunism, profesia de slujnicar al Puterii a fost rentabilă. I. D. Sîrbu își amintește că la avizierul Facultății de Filosofie clujene a apărut

înștiințarea că se desface contractul de muncă lui Blaga, lui D.D. Roșca, lui Liviu Rusu și asistentului său, Ion Dezideriu Sîrbu. Nu s-a opus nimeni, n-a protestat nimeni. Nici când Mircea Florian, ghid moral, elev al lui Maiorescu, *primus inter pares*, primul între egali, a fost scos cu articole „demascatoare” din Facultatea de Filosofie. Arestat în '52, nejudecat vreme de jumătate de an pentru că aderase în '44 la partidul lui Titel Petrescu, dar refuzase să rămână acolo la unirea PSD cu PCR. După eliberare, n-a mai fost decât colaborator extern la Institutul de Filosofie. În ultimii săi ani, a tradus Aristotel și s-a stins.

De ce-ar fi fost altfel în postcomunism? S-a spus întâi că bine era să nu fi publicat nimeni nimic sub regim comunist. Toți, în bloc, să fi refuzat. Poveste! S-ar fi confirmat că România e o Siberie a spiritului, o *terra deserta*. S-a spus că nici un compromis nu e acceptabil în cultură, ca repede să se facă teoria compromisului acceptabil, a vinei colective (*Kollektivschuld*), ceea ce scuză orice. Când scriitorul a scăpat de sclavia ideologică a congreselor și plenarelor și s-a simțit amenințat de cea economică (financiară), și-a zis că el nu luptă contra guvernului sau că n-are cu cine lupta. Doi importanți scriitori (nu-i mai numesc, m-aș repeta) au dat fuga la Frankfurt, în octombrie '96, la lansarea extrem de costisitoare a cărții lui Ion Iliescu, *Revoluție și reformă*. Halal revoluție, halal reformă!

Soros a apărut ca un Moș Crăciun de vară; la moșii de vară se dă de pomană. Adrian Năstase a concurat și el cu milionul său, pentru a intra în grația scriitorilor români. N-a reușit ca Băsescu, multimedaliatorul, Henric al V-lea pentru Volodea. Medaliile le iau scribi din curtea partidelor, muncitorul Vasile Paraschiv le refuză!

Ubi bene, ibi... partidul! Și nu le-a mers bine atâtor „cocoși roșii”, „paznici de far”? Lui Mihnea Gheorghiu, după ce a scris despre patetica dramaturgie sovietică și „pateticul fericii” exprimat în/ de ea? Sau lui Jebeleanu, salutând „cultura eliberată din gheare de asupritori”?

Suntem creaturi materiale, ce să facem, bieții de noi? „*Pauv'intello! Tant qu'intellectuel fut seuelment un adjectif, tout allais bien. Mais cela se gâta lorsqu'il se substantiva*”, nota – eheu! – în 2012, într-un „Magazine Litteraires”, Alain Rey.

Pentru mulți dintre premierii noștri, patriotismul ar fi obosit, patriotiții ridicoli și involuați, iar soluția națională ar fi epuizată. N-ar exista alta decât cea individuală, cum declara premiul scurt care a cedat Ungariei moștenirea Gojdu, ca ministru de Externe. Independență în politică? Aiasta nu se poate!

À rebours cu cei care declară toxică „matca etnică”, scriitorul timișorean Ion Marin Almăjan încheie cartea sa de publicistică, intitulată pro-

vocator *România cu pistolul la tâmplă*, cu un *Decalog pentru românul secolului XXI*.

Nu-l pot cita în întregime, ca să nu depășesc numărul obligatoriu de semne, dar și ca să fie ușor de reținut de cei care se gândesc mereu și mereu nu la noi, ci la „Ioropa” cea cu ochii ațintiți asupra-ne, cum constata un personaj al lui Nenea Iancu. Cam hulpavă „Ioropa” asta!

Așadar:

1. Să-ți iubești țara, ca pe tatăl și pe mama ta.
2. Să-ți iubești neamul (...)
3. Să-ți iubești înaintașii (...)
4. Să nu-ți hulești țara (...)
5. Să aperi demnitatea, bunul renume, faima României împotriva tuturor denigratorilor ei, de orice neam ar fi, din orice țară și de pe orice continent.
6. Să faci tot ce-ți stă în puteri ca inteligența ta, știința, pregătirea profesională să aducă foloase interesului și binelui țării tale, României.
7. Să nu furi din avutul țării (...)
8. Să nu tolerezi pe trădători (...)
9. Să nu îngădui îngenunchierea țării (...)
10. Să nu pui țara la mezat.

Acest Decalog ar trebui respectat de toți oamenii politici, fără discriminare. Ca să nu-i întrebăm cât timp vor mai abuza de răbdarea noastră.

Dincoace de fereastră

Dosarul de față a fost realizat în luna aprilie, așadar, în plină perioadă de izolaționism impus de pandemia Covid 19, ca proiect în cadrul Facultății de Teatru Iași (Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași). Pe de o parte, rolul său a fost unul terapeutic-consolator, încercând să exorcizeze prin scris o stare de spirit pe care am experimentat-o cu toții în această primăvară. Pe de altă parte, a fost un bun prilej pentru studenții la Teatru de a-și exersa spiritul de observație și de a testa modul în care detaliul real poate provoca deschideri către invizibil, către un „real” de factură imaginată. (Dacia literară)

Daniel Popa

Izolarea aceasta, vreau să cred, nu are numai efecte negative. Mă gândesc adesea la refacerea stratului de ozon datorită stopării activităților fabricilor, timpul de care poate unii aveau nevoie, deconectarea de la lumea ce ne înconjoară și readucerea la propria persoană.

Adesea, când stau în fața laptopului scriind

licența, studiind fel și fel de tactici din jocurile de strategie, citind Ionesco sau vizionând un film sau un spectacol online (căci gama e variată), mi se întâmplă să vreau să evadesc din cotidian și să ies pe geam să inspir aer proaspăt. Aerul din Fălticeni e diferit, și nu știu dacă se datorează faptului că e amplasat în vecinătatea munților Stânișoarei, dar mereu mi-a inspirat un soi de puritate. Obiceiul cu ieșitul pe fereastră și inspiratul aerului l-am deprins încă din anul I de facultate unde, la Constanța fiind atunci, ieșeam pe balconul căminului după o lungă zi de repetiții la dramatizări. Eram un norocos deoarece marea era fix la nasul meu, briza acesteia se năpustea cu valurile-i spre mine vara, dar, din păcate, și în sezonul rece. Cu toate astea, această evadare din cotidian, cum am numit-o mai sus, nu m-a făcut decât să îmi dau seama că sunt un om care are mare nevoie de aceste „ieșiri”.

Acasă. Căci deocamdată aici este acasă pentru mine, deși *acasă* a însemnat oriunde m-am simțit bine și iubit (sala 48 a Facultății de Teatru Iași, sala Studio, restaurantul Mamma Mia, cabina 10 de la TNI, camera de la apartamentul

închiriat din Iași, trenul de seară pe ruta Iași-București și viceversa, scena de la Cuibul Artiștilor din capitală etc.), am continuat acest obicei. Stau la etajul patru, ceea ce îmi oferă o vedere la 180 de grade.

Dimineața văd cum răsăritul soarelui îmi străpunge fereastra. Cum florile mamei (care nici până în ziua de azi nu am reținut cum se numesc) par să anunțe și ele că ziua va fi bună. Când mă uit pe fereaștră, observ inițial niște blocuri construite prin 1980, cu patru etaje, fiecare izolat după voia cetățenilor ce conviețuiesc în dânsele. Trei tineri vecini ce nu respectă restricțiile de izolare, o frumoasă fată roșcată ieșită pentru nevoile cățelului alb și creț, mașini parcate neconținut, de la cea mai îngrijită Dacie 1310, la cel mai neîngrijit nou model de Audi A7 *facelift*, toate fac parte din peisajul care sare în ochi prima dată.

Așa cum am fost învățat la anumite cursuri din facultate, dar și în urma experienței mele de viață, m-am obișnuit să nu iau totul la prima mână, să gândesc puțin mai departe decât ceea ce privesc, să încep să *văd*. Astfel, deschid ochii și încep să văd cum la baza cutiei de ventilație de la propriul aparat de aer condiționat și-au făcut cuib un cuplu de porumbei de-un gri care în niciun caz nu definește acele tonuri cenușii în care se afundă de multe ori societatea. În orizont văd turnul unei biserici pe rit vechi, câteva pietre ale unui cimitir evreiesc, un deal împân-

zit cu iarbă verde, o plantație de meri pe care am observat-o și în arhiva foto a Fălticeniului (absolut nimic nu e schimbat), și drumul spre Gura Humorului.

Întorc puțin capul mai la Vest și văd Școala nr. 3 unde am învățat opt ani de zile și de care nu îmi este foarte dor. Dor îmi este de terenul acesteia, deoarece acolo am învățat să joc fotbal la un nivel mai mult decât acceptabil și tot acolo am părăsit roțile ajutătoare în vederea mersului pe bicicletă. Ca după 7 secunde de mers, să mă părăsească bicicleta pe mine. În depărtare se vede un cartier unde obișnuiam să merg pentru a oferi un trandafir la 5 lei primei mele iubite. De asemenea, se observă jumătate din spitalul care nici acum, după 30 de ani, nu s-a deschis. În această perioadă, cu atât mai bine era să fie utilizat pentru tratarea pacienților care suferă de acest virus, nu doar folosit ca armă politică în anul campaniei pentru alegeri. Dar simt și vreau să cred că acest subiect mă depășește, așa că mai bine continui.

Luna, dintotdeauna, a fost cea care mi-a atras atenția cel mai mult. Se datorează, poate, faptului că de fiecare dată când a fost Lună plină, dar nu numai, lumina ei pătrundea prin geam, motiv pentru care la orele 3-4 ale nopții eram încă treaz și mă gândeam la fel și fel de inerții. Cum a zis de multe ori și Marius Manole în diferite interviuri, „simt că am steaua mea norocoasă”, așa și eu am considerat Luna ca

fiind semnul astral ce poartă dovada vie că acea căutare, călătorie în drumul spre o destinație imprecisă, va face ca punctul final să fie precis. Totuși, nu știu dacă vreau să fie ceva precis, prefer să trăiesc deocamdată prezentul și, precum o stea de-a lui Mihail Sebastian, să nu mă abat din drumul meu.

Marina Munteanu

Aruncând în grabă ochii peste geam, îmi lovesc privirea de niște gratii negre și conștientizez că acum chiar mă aflu într-o închiisoare. Am ajuns voluntar aici, credeam că vin într-o vacanță de câteva zile, doar că această vacanță durează mai mult decât mi-aș fi dorit. Tot spațiul de dincolo de fereastră, în care cu câțiva ani în urmă alergam și-l umpleam de râsete și strigăte, acum îmi e atât de străin, acum e ca un ecou. Aceleași gropi, mai multe mașini, aceiași vecini morocănoși care stau pe o bancă nouă și li se pare că această izolare e o glumă. A scuipa semințe e ceva obișnuit, mai ales acum. Dar a scuipa anxietate, frică, singurătate, dor... cum e?

Cândva în fața geamului trebuiau să construiesc un bloc, mă bucur că nu au făcut-o, am putut să respirăm un aer poluat sau nepoluat, un aer care ne-a adunat acum pe toți aici, pe toți oamenii aștia pe care cândva îi salutăm. Și așa mai trece câte un om, aproape rezemat de zidul de sub geamul meu. E cu fața în pământ, iar eu

încerc să-l recompun din amintiri. E inutil, nu-l mai țin minte. Se aude scârțâitul unui leagăn, și vântul, și niște păsări, și pentru câteva clipe mă simt într-un film horror. Dar îmi revin, deschid ochii și văd cum dansează copacii, iarba, tufișurile. Acum e timpul naturii. Noi am primit un stop. Ea un play.

Când mai ies din casă sau când deschid geamul, mă simt ca un deținut care, după ce a stat mai mulți ani în celulă, simte briza vântului, razele soarelui, mirosul lumii. Acum realizez cât de rar mă opresc să apreciez ce mă înconjoară. După vreo două săptămâni de stat în casă, când am pășit dincolo de fereastră, am amețit. E ca și cum aș fi pășit într-o altă lume. Lucrurile și locurile au rămas neschimbate, astfel nu lumea, planeta e un haos, ci noi suntem haosul, pe partea cealaltă a ferestrei e mai mult calm, un calm pe care acum vrem toți să-l avem.

Seara cerul se colorează, e roz, e roșu, e amintirea celor mai frumoase apusuri pe care le-am văzut de-a lungul anilor. E mare, e munte, e o altă țară sau e doar o altă cameră de-a mea într-un alt colț al lumii. E muzică, e răs, e liniște și zgomot în același timp. Mă uit pe geam și rămân cu privirea ațintită spre alte amintiri. Mă teleportez în unul din locurile mele preferate, alături de mulți oameni preferați, mă teleportez într-un alt loc, o altă „acasă”.

Văd și privesc prin sticla dintr-o ramă albă și mă întâlnesc cu trecutul ca să pot să fiu

DINCOACE DE FEREAȘTRĂ



Marina Munteanu și oglinzile ei în fereastră

conștientă de ce și cine sunt acum. Privesc nelipsite florile ale mamei de pe pervaz și știu că eu nu o să le am niciodată pe toate și nu o să țin la toate așa cum ține ea, deși sunt sigură că și-ar fi dorit asta. Am crescut dincolo de geam, dar m-am întors, m-am izolat pe partea cealaltă ca să mă uit la mine.

Inspir adânc. Inspir un aer poate mai curat acum. Expir. Se aburește geamul. Scriu. Totul va fi bine.

Alice Veliche

Sunt aproape trei ani de când locuiesc în acest loc. Ce e drept, am petrecut mai mult timp în afara locuinței decât în interiorul ei. Nu pot spune că am privit prea mult pe fereastră. În puținele ore pe care le aveam libere preferam să rezolv treburi casnice, iar atunci când priveam o făceam superficial. Acum... Am descoperit un univers!

Am tras jaluzelele, am deschis geamul, am înlăturat plasa împotriva țânțarilor și abia apoi am privit. Parcă eram baricadată împotriva a tot ce însemna exterior. Primul lucru pe care l-am văzut? Fosta fabrică de țigări. Niște ruine printre care își petrec viețile oamenii străzii și tovarășii lor, câinii. Alături, două tomberoane pline de gunoaie în care o doamnă își căuta cu poftă masa de prânz. Mormane de pietre, nisip, mașini abandonate cu geamuri sparte, conducte și, cel mai impresionant, calea ferată. Un

tren la stânga, unul la dreapta, unul oprea, altul își schimba locomotiva, dar mai ales faimosul scârțâit insuportabil căruia i-am acordat premiul pentru declanșarea celei mai populare întrebări „Tu cum poți să dormi aici?”. Tot în față, puțin mai la dreapta, pasarela Octav Băncilă, iar în spatele ei o biserică. O puzderie de mașini ce galopau zilnic pe acel pod. Steagul României multiplicat de 50 de ori, adevărați patrioți! Niște imagini cu păsări lipite pe panourile care delimitau acel spațiu. Agitație!

Am privit timid în dreapta și am observat cârciuma, locul de unde auzeam deseori muzică live de foarte bună calitate! E o cârciumă clasică, veche, cu multe navete de bere afară. Acolo erau doar bărbați. Unul amețit, altul speriat la văzul soției ce cobora din bloc și se îndrepta către el. Cunosc foarte multe motive de ceartă! Te poți certa din cauza banilor, a băuturii sau a nedreptății. Cum poți bea singur, fără soție? În partea stângă e gara. Era plină de trenuri și oameni grăbiți. Foarte aproape de ea se afla un service auto pe unde treceau destul de des mașini. Noaptea îmi atrăgea atenția un far ce lumina șinele. În rest erau doar blocuri.

Privirea mea era atât de limitată. Nu am văzut niciodată dincolo de toate aceste lucruri toxice. Aveam nevoie de un virus, o pandemie pentru a-mi da seama de câte detalii pot observa de la o fereastră ce acum stă non-stop deschisă.



Cer și linii ferate în viața lui Alice Veliche

În jurul acelor ruine lipsite de viață au crescut copaci. Sunt verzi și înfrunziți. Iarba începe să acopere mormanele pline de nisip și gunoaiele abandonate. Parcă le iartă, le acceptă. Mașinile vandalizate nu au dispărut, sunt tot acolo, dar acum nu doar le privesc, ci îmi imaginez povestea lor. Poate au fost sparte de un adolescent ce a rămas fără droguri și, în miez de noapte, trebuia să își verse furia. Sau poate un bărbat de la cârciuma din colț a trecut pe acolo. Iarba crește și printre șinele de tren. Acum trec mult mai puține, iar pe peron este pustiu. Între șinele de tren și service-ul auto se află o căsuță. E mică. Într-o seară am văzut lumina aprinsă, semn că cineva locuiește acolo. Nu am observat-o niciodată! Curtea este la fel de mică, dar plină de copaci înalți. O bucurie să trăiești acolo. Puțin mai la dreapta este o șină de tren ce se îndreaptă către un loc neștiut, pierzându-se apoi într-un verde aprins. Un mister! Mi-ar plăcea să o urmez și să o iau la fugă, să văd unde mă poate duce.

Biserica mă anunță, prin intermediul unor sunete foarte plăcute, când e ora 12 fix sau 18 fix. Pe unul dintre zidurile ei, cel îndreptat către mine, se află un ceas. E simplă. Nu are picturi sau aur, e albă. M-am gândit că sigur nu e ortodoxă. Lângă ea, într-o curte, un câine mare și frumos. Nu latră, el urlă. Urlă și sufletul meu cu el uneori. Îmi place câinele. Am numărat într-o zi și am observat încă cinci biserici pe lângă cea

descrisă anterior. Două sunt în partea stângă, în dreptul gării, una în partea dreaptă, la o distanță foarte mare, iar două pe un deal îndepărtat. Probabil sunt mănăstiri. Ofelia?

Un rând de case pe o culme de deal. Sunt multe și dese, ca ciupercile după ploaie, cum spunea bunica mea. Mi-ar plăcea să mă aflu acolo, în mijlocul naturii. Să stau întinsă pe iarbă și să fiu tristă privind un oraș rece. Oare asta fac și oamenii de acolo? Casele devin din ce în ce mai rare, deschizându-se în fața lor un câmp liber unde probabil e liniște.

Zboară prin fața ferestrei mele câțiva porumbei. Am mulți porumbei aici. Uneori îi privesc din spatele geamului și am impresia că cineva se aruncă de la etajul 7. Nu mai zboară, ci cad în gol. Un fel de joc de-al lor. Sunt și niște cuiburi de păsări într-un copac ce pare uscat. În vârful lui flutură o pungă albă. Natura se predă. Deși nu a plouat, văd un ochi de apă. Soarele se oglindește în el. Am uitat să vorbesc despre soare! E mai puternic ca niciodată, sau așa îl văd eu. Mă cheamă afară, vrea să mă cuprindă. Îi urmăresc toată ziua traseul ca seara, când apune, să mă scald în lumina lui ca o vrăbiuță ce își zburlește penele în două sau trei picături de apă rece.

M-am aplecat mai tare pe geam, am fost curioasă de ce se află sub privirea mea ațintită spre orizont. Un parc renovat, dar gol, cu un lacăt încuiat la poartă. E plin de culori vii, dar

doar atât. Lângă el au rămas câteva garaje. Înainte erau multe, iar în jurul lor alergau șobolanii. Amuzant! În stânga e un balcon deschis, focar de infecție. Cutii aruncate, lăzi goale, cartoane putrezite, ambalaje, conserve și alte bunătăți. În balconul din dreapta o litieră cu nisip și un ghiveci cu pământ, dar fără plantă. Sus atârână o pătură scoasă la aerisit, iar jos sunt haine proaspăt spălate. În centru e balconul meu, singurul geam spre exterior, pe lângă cel de la bucătărie, iar la geam sunt eu. Voi fi mult timp acolo. Până se termină totul și după aceea. Abia am început să descopăr.

Alin Voicu

Văd un apus de soare. Văd sfârșitul unei zile în care am rămas închis în casă. Văd pe geam locurile unde de obicei aș sta cu prietenii mei să discutăm vrute și nevrute. Din când în când mai văd câte un om cu mască ce trece pe stradă. Văd câinii tolăniți la soare, întrebându-se, probabil, unde au dispărut oamenii. Pe fereastră văd o femeie care se odihnește și se bucură de perioada asta în care copiii ei sunt ...pedepsiți. Văd păsări care zboară libere pe cer, parcă făcându-ne în ciudă și râzând de noi, acum că s-a răsturnat situația. Văd copaci care respiră adânc aerul curat. Pe fereastră pot vedea trecutul, pot vedea acea perioadă când puteam umbla liberi pe pământul pe care ne-am făcut stăpâni. Pot vedea oamenii care stau în grupuri

și discută, pot vedea copiii care se joacă, pot vedea cum a fost înainte. Pot să văd și viitorul. Pot vedea că, după ceva timp, oamenii vor ieși din case, se vor întoarce la activitățile lor zilnice. Pot vedea cum încet, încet, femeia care se odihnea se pune acum din nou în mișcare; o văd, iată, își întâmpină copiii cu brațele deschise înapoi la sânul ei...

Andreea Ghiorghită

Dincoace de fereastră, în această perioadă, e o lume în care a rămâne nu e o alegere, ci o condiție resimțită ca o amputare. O amputare pentru că, doar privind, suntem privați de alte simțuri. Imaginea e similară cu ce aș putea vedea de afară, însă zumzetul naturii nu-l mai pot auzi, adierea vântului nu o mai pot simți... E ca și cum m-aș mulțumi să văd doar din spatele unui ecran un spectacol de teatru. Prin perețele de sticlă, imaginea e la fel cu ce se petrece în teatru. Dar emoția se pierde undeva...

Și nu mă mulțumesc doar cu imaginea pentru că am putut simți cândva ce e dincolo de fereastră. Un spectacol nu-l pot admira pe deplin din spatele ecranului pentru că l-am simțit de dincolo cândva.

Când situația ne cere să rămânem *dincoace*, mă mulțumesc, totuși, măcar cu a privi la ce e dincolo de fereastră. Și, dacă toți oamenii sunt în spatele ferestrelor, la ce mă uit, de fapt? Văd ce e lumea fără noi. Privesc dincolo de „cine” și ajung

DINCOACE DE FEREAȘTRĂ



Dincoace de fereastră Andreei Gheorghiu

să văd „ce”. Nu mă mai interesează cine trece pe lângă fereaștra mea, *cine vine, cine pleacă, cine spune, cine face*, ci acum văd *ce*. Ce înflorește, ce ciripește, ce mai trăiește în afară de om. Și dacă această „amputare” temporară ne-a fost necesară ca să putem vedea cu adevărat?

Privind așa, ceea ce văd pe fereaștră este o frescă. O imagine care înlănțuie paralel mai multe scene privitorului. Și pentru că fiecare ochi observator privește diferit tabloul, imaginea de afară este diferită pentru fiecare, conținutul unui singur cadru este o galerie întregă de imagini. Și, iată că, doar privind puțin, mi-am dat seama că acum văd mai mult ca niciodată. Ca și cum, precum în mitul peșterii, toată viața am văzut pe fereaștră doar casele și pădurea la capătul străzii. Șapte case aliniate, vopsite în culori șterse, cu garduri înalte și câțiva copaci în capătul străzii drepte. Acum văd viața care a fost mereu aici. Văd viața care nu ia pauză nici acum. Viața care și-a cerut drepturile. Văd copacul înflorit și iarba de un verde crud. Văd pădurea care a fost mereu aici, nouă anotimp de anotimp, uitată, nevăzută.

Pe lângă casele cu ferestrele ca niște ochi holbați, m-am obișnuit până acum să văd un șantier care tot creștea. Creștea și ne înghițea. Se înmulțea și îmi acoperea tot mai mult priveliștea spre apus. Se înălța și îmi răpea din priviri pădurea. M-am obișnuit atât de mult cu șantierul care mă învăluia în praf, încât abia

acum, când a stagnat, am observat cât de mult ne înghesuie în curțile noastre. Dar acum e liniște.

Șantierul doarme și copacii înfloresc.

Excavatorul tace și păsările cântă.

Schelele nu mai cresc și berzele își fac cuib.

Praful nu se mai ridică și noi nu ne mai transformăm în statui de ciment.

Șantierul moare și natura învie.

Natura învie ca să se lase curând, din nou, strivită de betoane.

Obișnuiam seara să privesc apusul de la fereaștra camerei mele. Când l-a acoperit zidul de cărămidă? De cât timp, oare, noua construcție îmi acoperă apusul, iar eu nu am observat? Oare îmi vor lua și răsăritul cândva?

De ce iubim atât de mult *ce e dincolo* abia după ce am fost închiși *dincoace*? De ce doar fără alte simțuri, am putut vedea cu adevărat? Cum am putut fi, cu toții, atât de orbi, închiși în lumea noastră, când ne credeam atât de liberi, când credeam că lumea ne aparține?

De ce i-am lăsat să-mi răpească priveliștea spre apus?

Andreea Nichita

Uneori mi-aș dori să am atât de mult timp încât să stau și să privesc cum se naște, trăiește și moare o zi, totul sub ochii mei. În fiecare dimineață când trag draperia ce stă exact ca un zid între mine și prietena mea – Natura – ating

cu degetele fereaștra și prin ea simt pulsațiile acelui nou început ce abia se naște. Deschid geamul să o privesc mai clar, iar ea îmi mângâie ușor chipul cu razele soarelui și adierea gingașă și inocentă a vântului. Sunt zile când o văd veselă de dimineață și până a doua zi, atunci mă bucur de îmbrățișările pe care mi le oferă, iar în alte zile e atât de supărată încât începe să plângă, iar eu o înțeleg – cu toții avem zile mai bune și zile în care poate vrem să plângem după cineva sau ceva – în acele zile mă uit, încerc să o întreb ce a pățit, dar îmi dau seama că au rănit-o oamenii care nu sunt recunoscători și nu observă că Natura face tot posibilul să le ofere TOTUL de-a gata, aceasta așteptând liniștită să se trezească oamenii la realitate într-o bună zi și să conștientizeze binele pe care Natura îl face pentru ei/ noi.

La orele prânzului aceasta devine o adolescentă, uneori calmă și inocentă, dispusă să ne facă pe plac; o și aud spunându-mi să ies afară, să mă bucur de cadourile pe care mi le oferă (roadele ei, munca ei), să o îmbrățișez așa cum face și ea în fiecare dimineață, să mă bucur de tabloul pe care s-a chinuit să mi-l facă: în culori aprinse de un galben strălucitor combinat cu verzele crud, gata-gata parcă să explodeze în mii și mii de culori din ce în ce mai viu-colorate, de care să mă bucur ore în șir, ba chiar îmi arată cum își piaptănă frunzele și cum își crește roadele, cum își hrănește copiii, cum se joacă cu ei

și cum din când în când îi mai udă cu picături călduțe. E atât de atentă la fiecare detaliu, numai să ne facă nouă pe plac.

Când e nervoasă își ia o figură cenușie, rece și sumbră, mă sperie în acele momente și nu încerc să vorbesc sau să o privesc, deoarece devine și mai nervoasă și tună și fulgeră în stânga și-n dreapta și știu că în acele momente, fără să vrea, ar putea să rănească pe cineva, așa că prefer să îmi retrag degetele de pe fereaștră lăsând-o să se liniștească în singurătatea ei, să se cufunde în gânduri și să se calmeze. Seara mă cheamă din nou la fereaștră și atunci privirea mi se inundă în nuanțe violete sau într-un roșu aprins, o privesc cât de frumoasă e și cât de bine i se mulează rochia – în acele nuanțe aprinse – pe trup, atunci îmi dau seama că a ajuns la vârsta maturității, o femeie rafinată, manierată și calmă, care se stinge sub privirile mele dornice de a trăi o aventură.

O privesc cu atâta admirație și îi zâmbesc încontinuu pentru că știu că va apune în câteva minute și atunci toată magia se va duce și va trebui să o aștept până a doua zi. Dar cel mai mult îmi place să o privesc seara, dezbrăcată de hainele ei aprinse și colorate. În schimb, seara, fără să știe ea, îmi fac curaj să vorbesc cu Luna, care o veghează și are grijă să nu i se întâmple ceva, are grijă să se odihnească ca să poată duce o nouă zi în cârcă. Ceea ce nu știe Natura este că îmi place să evaderez de la fereaștra mea, o

deschid larg și îmi lipesc obrazul meu de al Lunii, este singurul moment în care mă pot simți în siguranță și știu că nu ne vede nimeni. Luna glumește, mă îmbrățișează și îmi oferă un buchet imens din stele. Mă face să strălucesc în întuneric, să fiu în centrul atenției și să privesc universul de o claritate asemănătoare cristalului. Luna mă face prețioasă, îmi inundă nările cu mirosul ei proaspăt și rece, mă îmbăt cu acel miros, îmi gădilă nasul cu o adiere parcă vinovată, îmi atinge buzele cu lumina ei rece, mă hrănește cu amintiri de mult uitate și are grijă să nu uit acele seri petrecute cu ea. În tot trupul îmi lasă semne pentru a rămâne și a trăi a doua zi cu și prin mine. Mă uit la ea și nu pot să mă gândesc cum pe unii îi sperie imaginea ei contopită cu Cerul, mă uit la acea imagine și parcă trăiesc o scenă dintr-un film, ceva ce e interzis și totuși atât de obișnuit. Dar îmi iau rămas-bun de la ea, rămânând cu imaginea ei clară, rece și împietrită. Acele câteva minute în care suntem numai noi îmi ajung pentru următoarea dată când ne vom revedea. Îmi dezlipesc degetele de pe rama ferestrei, închid geamul, rămânând în fața lui pentru câteva minute să privesc dansul pe care îl face cu Cerul, după care închid ochii pregătită pentru o nouă întâlnire, pentru o nouă zi.

Mihaela Tanasă

Privind pe fereastră, lumea pare să se fi oprit pentru o vreme, și noi împreună cu ea... Natura însă nu pare să înțeleagă ce se întâmplă... Parcă totul înverzește și înflorește cu o forță incredibilă. Astăzi strălucirea copacilor înfloriți se confundă cu fericirea unei vieți. Altfel prețuim acum primăvara... În vremurile bune, nu intram cu săptămânile în parc cu toate că e în spatele blocului, și-acum... îl privesc cu jind de la fereastră. Astăzi vederea, nu privirea, ne arată ce are sens cu adevărat! Criza aceasta ne-a luat un vâl de pe ochi, arătându-ne că putem trăi foarte bine și fără bunurile și serviciile importante pentru noi altădată. Stând baricadați în case, în lipsa relațiilor și aparențelor sociale, ni se limpezește ce este esențial și ce nu. Chiar dacă ne simțim sufocați să ne știm zi de zi între pereții casei, parcă ne-a sporit acuitatea vizuală, avem ocazia acum să prețuim adevărata valoare a lucrurilor. Ne amăgim că ne „întoarcem” la familie, că ne descoperim, că ne petrecem timp împreună, că învățăm să avem răbdare unii cu alții, că recuperăm timpul, momentele când am fost prea ocupați, prea grăbiți, prea nervoși... Nu știu dacă vom învăța ceva din asta. Noi, oamenii, uităm repede...

Rolul unei ferestre este de a lăsa să pătrundă lumina în casă, dar este în același timp și un dispozitiv prin care inspectăm exteriorul... Astăzi omul modern poate afla cum este timpul de la



Mihaela Tanasă și realitățile difuze

televizor sau mai nou de pe Facebook, nu mai e nevoie să privești pe fereastră... Blocurile de beton de dincolo de fereastră obturează frânturile de natură... Când ai vedere la blocuri e ca și cum ai privi în gol, e ca o întâlnire cu noi înșine. Virusul a devenit doar o oglindă în care suntem forțați să ne privim... Dar ne vedem? Înțelegem?

Această perioadă parcă e desprinsă din scrierile lui Cehov. Nici când nu am înțeles mai bine tema așteptării ca acum. Așteptarea dilată timpul, face ca acesta să se scurgă foarte greu. Aproape că nu mai știm ce așteptăm, de cât timp așteptăm, dacă merită să așteptăm. Toate noțiunile sunt suspendate. Fizic ne ținutăm pe loc această așteptare, dar ne accelerează procesele emoționale și sufletești. Timpul este suspendat undeva într-un neant, în care nu există instrumente de măsură a lui, și nici factori care să determine graba, precipitarea situațiilor. Acum avem tot timpul din lume să facem ce nu am reușit altădată... Această așteptare determină o panoplie de stări: răbdare/ nerăbdare, disperare/ resemnare, speranță/ credință, dorință/ căutare, reflectare/ revelare și ele se succed în buclă.

Îmi lipsesc lucrurile simple și frumoase... să stau pe iarbă și să privesc cerul...

Alexandra Antal

Dincoace de fereastră am un munte. Și muntele ăsta mi-a fost duhovnic timp de 10 ani. Grijele mele mărunte și convingerile mele cele mai profunde lui i le încredințam. Când mintea îmi galopa și gândurile mă năpădeau, meditam cu el. Fiecare brad al său m-a învățat să mă las în voia vântului, însă cu rădăcinile bine înfipte. Fiecare stâncă m-a învățat să accept soarele, ploaia, zăpada și vegetația în egală măsură. Adesea zăresc umbre pe muntele ăsta al meu, și, copilărește, le numesc „semne”. E ca și cum ai ghici în cafea. Sau într-un glob de cristal. E ca și cum Dumnezeu mi s-ar adresa mie și numai mie, mi-ar picta. Sau poate că Dumnezeu vrea să îmi facă un test psihologic, ca cele ale lui Rorschach, cu pete de cerneală.

La poalele muntelui este un spital.

De fapt, este singurul spital din oraș. Îi acordam o atenție deosebită înainte. Mă uitam la ferestrele spitalului și mă gândeam că fiecare lumină din fiecare cameră are o poveste diferită. Una veghează o bătrână care își amintește că a uitat să dea de mâncare găinilor de acasă. Una, un bărbat care desface o portocală ce îi amintește de nevastă-sa, care a trecut pe la el acum jumătate de oră. O altă lumină privește doi tineri care își povestesc cum a ajuns fiecare dintre ei în spital, fără să se gândească la noua prietenie ce se înfiripă. Îmi imaginam că atunci când luminile sunt stinse de „locuitorii” tempo-



Natură statică în izolarea Alexandrei Antal

rari ai camerelor, acestea se întâlneau undeva, la umbra unui întrerupător, prin perete, și își povestesc ce au mai văzut în decursul zilei.

Acum, însă, mă feresc să privesc spitalul. Până acum, nu mă gândeam prea des că luminile acelea ar putea vedea ultimele clipe din viața cuiva. Dar acum, gândul ăsta mă obsedează. Îmi doresc să nu mai văd nicio lumină aprinsă. Îmi doresc ca luminile să nu aibă ce povesti când se întâlnesc.

La poalele spitalului este o stradă.

Și strada aia era plină. Copii, bunici, părinți, câini, artiști, profesori, sportivi, turiști. Treceau zilnic pe strada asta. Se plimbau, se duceau la lucru, se duceau în stația de autobuz. Acum nu prea mai e nimeni.

Seara, pe la 8 și ceva, mă uit pe geam. A devenit o rutină. Mama coboară pe scările ce unesc spitalul cu strada și îmi face din mână. Are mască și i se văd doar ochii, dar știu că zâmbește. Uneori zâmbește mai mult, alteori mai puțin, depinde de cât de obosită e. E asistentă medicală. Și de o lună parcă nu mai e mama mea, o văd ca pe o eroină. Ne-a învățat, atât pe mine, cât și pe soră-mea, să încetăm din a ne plânge. Suntem fericite că stăm în casă și că nu suntem nevoite să ne riscăm viața, că avem timp pentru a căuta în noi, pentru a citi, pentru a scrie, pentru a picta, pentru a gândi mai departe de realitatea societății ăsteia atât de limitate.

Îi fac și eu cu mâna mamei și îi zâmbesc.

Antonia Dumitraș

Nu este prima dată când încerc să analizez dintr-o perspectivă mai puțin concretă ceea ce văd dincolo de fereaștra camerei mele. De când eram mică acest loc a avut o semnificație aparte pentru mine. Obișnuiam să privesc pe fereaștră atunci când eram supărată, când mă plictiseam sau când aveam nevoie de răspunsuri la întrebări pe care nu le-am găsit nici până astăzi. Nu îmi amintesc exact la ce mă gândeam sau ce îmi imaginam în acele momente, dar știu sigur că stăteam cu orele în picioare, în fața geamului camerei pe care eu o numeam „a mea”, dar care de fapt era împărțită cu surorile mele.

Este greu să descriu în cuvinte ceea ce văd dincolo de parcare unde de obicei vindeau țigări acei oameni pe care mama nu i-a agreat niciodată, și cărora nimeni nu le-a făcut niciun fel de observație, cu toate că așa zisa „muncă” pe care aceștia o practicau nu a fost niciodată legală (se pare că doar acest război biologic a reușit să îi țină departe)... Dincolo de fostul cinema de pe vremea lui „Ceașcă”, acum transformat într-o clădire dărăpănată, și dincolo de copacii care nu sunt, încă, înverziți, ceea ce îmi oferă o vizibilitate mai bună spre stradă. Blocurile din jur mă fac să fiu puțin nostalgică deoarece, atunci când eram mică, o dorință pe care o aveam era să ajung pe acoperișul blocului de peste drum (bloc cu „acoperișul” plat), și să dansez pe notele care pur și simplu îmi veneau

în cap uneori, ca și cum tocmai inventasem o nouă melodie pe care creierul meu nu era capabil să o rețină decât câteva clipe.

Toate aceste lucruri nu se mai simt așa intense acum. Mereu am văzut lumea diferit, dar atunci când sufletul meu era copil, reușeam să o și simt, într-un fel. Azi cu greu ajung să simt ceea ce văd, probabil că ochiul meu s-a dezvoltat atât de mult încât nu mai este satisfăcut de orice imagine vizuală pe care o primește. Dacă aș fi primit această temă în acele momente de căutare, ale copilăriei mele, și dacă aș fi avut abilitatea de a scrie, pe care o am astăzi, probabil că această descriere ar fi fost cu totul și cu totul ceva fascinant, ceva fantastic.

... Și nici nu mă pot schimba odată cu venirea primăverii (așa cum obișnuiam să fac), iar lucrul care mă enervează cel mai tare e că nu pot descrie în cuvinte tot ce simt, tot ce văd, tot ce aș vrea să arăt dar nu am destulă emoție pentru a le exprima corespunzător. Această izolare forțată mi-a stricat multe planuri proiectate în mintea mea, iar atunci când privesc imaginea de ansamblu a centrului liniștitului meu sat (așa cum e în momentul de față), am un sentiment de euforie.

Un lucru care niciodată nu m-a lăsat indiferentă atunci când mă prezint în fața ferestrei camerei mele de la etajul doi al blocului numărul patru este cerul. Priveliștea pe care acest gem mi-o oferă este minunată, cel puțin din

punctul meu de vedere. Orizontul se creionează ușor în fundal, iar cerul acoperă toată imaginea adormită a satului. Două turnuri vechi, ce au fost cândva hornuri și care par că vor să atingă cerul, acum servesc drept casă unei familii de berze; le admir de fiecare dată când își iau zborul. Norii de pe cerul acestei zile de primăvară sunt mai luminoși ca niciodată și, nu știu de ce, dar mă fac involuntar să zâmbesc. Lumina soarelui intră perfect în camera mea, iar acum, odată cu mărirea zilei, acesta reușește să îmi schimbe cu totul starea de spirit. Păcat că eu nu pot să-l ajut pe el în niciun fel, mă simt nepuțincoasă în fața lui, deoarece sunt prinsă aici, captivitate ce îmi dă senzația că am să ajung să-l ignor involuntar. Conturul său, lumina și căldura pe care o emană îmi amintesc mereu că nu trebuie să văd lumea așa cum este ea, ci trebuie să o văd așa cum sunt eu, având răbdare cu ea așa cum am cu mine însumi.

Asta e imaginea prezentată artificial, aș putea spune, a ceea ce văd prin această „oglină” a sufletului meu. Nu pot descrie în cuvinte tot ceea ce se înlanțuie dincolo de imaginea tangibilă a exteriorului, dar sunt fericită că am o fereastră care poate deschide multe porțițe noi în imaginația mea și sper ca acest lucru să nu se schimbe niciodată indiferent cât de mult mă voi maturiza în viitor.

Cosmin Alupoaei

Am ales să privesc pe fereastră la apus. Mi s-a părut că văd o dungă verde tăind în două violetul, așa că mi-am fixat privirea pe o dără portocalie de lumină. Privesc mereu pe geam și primul lucru pe care-l văd e cerul: cu grămezi de pixeli roz formând nori care iau formă de obiecte și mă privesc înapoi. Algoritmii din timpul zilei e atât de bine dezvoltat încât formele nu s-au repetat niciodată în cei 20 de ani de când trăiesc. Sunt captiv în camera mea de 28 de zile. Bâzâie ceva. Se aude un bâzâit continuu, ca un țânțar. Doar că acum e imposibil să existe țânțari, sau orice altă ființă vie cu excepția mea... sunt absurd: îmi vântur mâna prin aer degeaba, nu există nimic ce pot da la o parte ca să dispară sunetul, sunt doar eu aici. Îmi privesc corpul și observ că-s îmbrăcat într-un slime gros, vâscos și maro, ca o mumie lăsată la macerat. Îmi amintesc de noroiul pe care-l strângeam în fața blocului și peste care turnam apă ca să-l modelăm după mâna noastră.

Nu văd oameni, pare că nici n-au existat vreodată asemenea creaturi. Se lasă noaptea. Cerul devine texturat ca o catifea, atât de satisfăcător vizual, încât nu mai simt demult nevoia să-l ating. În unele seri, are filtru *glittery* și pare că-i înstelat; dacă mă chinui pot să văd chiar și constelațiile, sau le inventez pur și simplu, o să le dau nume și trecut. Aseară stelele păreau să fie artificii; singurul lucru care le diferențiază

de cele pe care mi le amintesc eu este faptul că sunt lipsite de sunetul exploziei; văzusem, la un moment dat, prin termeni și condiții, că un zgomot puternic pe timp de seară mi-ar dereglă bătăile inimii, însă în ultima vreme am început să-mi astup urechile de dragul trecutului pe care mi-l amintesc tot mai puțin; știu sigur că îmi acoperea urechile de teamă, însă parcă nu erau palmele mele. Parcă erau niște mâini mai mari și mai aspre și mai grele și parcă aveam și o umbră în spatele capului și o respirație caldă adia peste creștet în timp ce admiram jocul de lumini. Nu mai știu. E la fel de posibil să nu fie o amintire, ci un joc video pe care l-am văzut, mi-e tot mai greu să fac diferența.

Cosmin Rotariu

„Fiecare om are o fereastră proprie prin care vede lumea”. Ca simplu exemplu, am avea optimiștii, care văd „partea bună” din orice (eu considerându-mă un realist). Un alt exemplu mai complex ar fi arhitecții. Ei nu văd doar ce este „peste fereastră” ci și fereastra însăși, exact la fel ca un actor. Desigur, amândoi lucrează cu alte „unelte”, însă principiul este același: creație/ inspirație.

Din punct de vedere al actorului, „fereastra” se raportează la cultură combinată cu imaginație. Fără una dintre cele două, această „fereastră” pe care încerci să o „crești”, se va „sparge”. La ce ajută? Cultura o mărește, iar

imaginația o decorează. După ce le-ai folosit pe amândouă, poți începe „privirea” sau crearea.

Acum imaginați-vă un geam destul de vechi/ponosit, fără culoare, care se blochează la 10 centimetri după ce încerci să-l deschizi. Da, aceea este „fereaștra” mea actuală. Dar cu timpul și cu multă motivație o voi „renova”.

Un om care nu are „fereaștră”, ci se află deja „afară”? (eu aș numi asta „next level”).

Tu ce ai face ca să ajungi acolo?

Andrei Simion

Prin fereaștra camerei mele priveliștea este obturată, într-o foarte mare măsură, de blocul alăturat, însă am posibilitatea de a vedea și podul peste căile ferate care leagă cartierul în care trăiesc de restul orașului. De cele mai multe ori, acest pod este foarte circulat, însă pandemia de coronavirus a adus multă liniște, poate chiar și singurătate. Zona în care eu locuiesc este, oricum, destul de liniștită, însă acum că există limite de circulație mă simt foarte izolat de restul lumii. Totul pare abandonat.

Există și părți bune, totuși. Observ zilnic cum cresc frunzele copacilor, multe păsări încep să își facă mici cuiburi, ceea ce totuși mă face să mă gândesc că nu lipsește în totalitate viața din jurul meu. Mă simt cumva trist din cauză că simt lipsa oamenilor, însă optimist să văd că natura evoluează mult mai frumos față de oricare din anii precedenți.

Cel mai ciudat mi se pare faptul că între pereți nu simt că s-au schimbat multe, însă atunci când arunc – chiar și fugitiv – o privire pe fereaștră observ două culori distincte: una veselă, caldă, luminoasă, care aparține naturii, și alta sumbră, rece, întunecată, care se resimte din cauza oamenilor. Nu cred că și-a închipuit vreodată cineva că lumea pe care o știm noi se poate transforma brusc în ceea ce vedem astăzi cu toții, însă este ciudat, iar pe mine unul mă sperie.

Gabriela Suci

„Văd, la fereaștra ta târziu/ O lumină și nu știu/ De ești trează sau visezi”.

Încep cu aceste versuri. De ce? A trecut o lună de când suntem izolați unul de celălalt și privind în fiecare zi la parcul gol și pustiu din fața blocului mă gândesc dacă nu este un vis tot ce ni se întâmplă, căci, dacă sunt trează, realitatea pe care o văd a căpătat nuanțe sumbre.

Este o senzație ciudată, timpul fuge de mine. Vreau să folosesc timpul în favoarea mea dar el fuge precum copiii în parcul din fața blocului ce alergau neconștienți într-o libertate de care nu mai avem parte, parcul e pustiu, leagănul se balansează doar din bătaia vântului, simt că este din ce în ce mai frig când deschid fereaștra și nu văd nimic, doar bănci, tobogane goale și amintirea că acum câteva săptămâni era aici o lume a culorilor și a râsetelor.



Gabriela Suciș și tablourile izolării

Mă dezintegrez în miile de lucruri pe care aș vrea să le fac, dar nu pot. Mă simt închisă, prizonieră în locul cel mai iubit: acasă. Primesc alinare când ridic privirea și privesc cerul de azur cu nori făcuți din vată de zahăr dansând cu razele de soare care se revarsă pe fața mea, rezultat al unei explozii după care nimic nu se va repune în locul în care era. Acum totul este rece, numai soarele încearcă timid să mă încălzească de parcă îi este frică să nu mă rănească, dar tu soare, tu nu faci altceva decât să îmi readuci surâsul pe buze. Aș vrea să beau un ceai de mentă și să mă uit pe pereți, dar trebuie să deschid laptopul și să mă conectez. Ridic ușor privirea și brațele lungi ale bradului îmi bat în fereastră chemându-mă afară. Acum el îmi este singurul prieten care mă mai cheamă afară. Timpul fuge de mine... poate că eu ar trebui să fug după el?

Am un gol etern în piept și nu îl pot umple, dar îl pot alina, câteodată mai vin câteva vrăbiuțe pe marginea ferestrei și le dau de mâncare, dar nu pot să mă împrietenesc cu ele, vin și pleacă, uneori nu se întorc zile întregi, dar bradul, dragul meu brad, rămâne mereu cu mine, mi-a fost de la început alături și mi-a promis că nu o să mă părăsească.

Am văzut soarele și luna nehotărâți deasupra cetății orașului, apoi trenuri goale prin care singurul lucru ce mai trecea era lumina. De fiecare dată când trece un tren, mă uit, poate mai

există măcar un om care să plece, dar nimeni nu mai pleacă, lumea noastră s-a oprit, doar natura continuă să înflorească, precum magnolia văzută acum trei ani într-o excursie.

Apoi am suferit și am văzut ce înseamnă să fii singur, și am aflat că nu este virus, nici boală ci deficiență, și am pierdut oameni și am răspuns la întrebări pe care nu mi le-am dorit spuse vreodată.

Privesc melancolică apusul de soare și mă gândesc la libertate, libertatea pe care o au păsările ce zburdă prin înaltul cerului, libertatea vrăbiuțelor care vin să le mai dau mâncare. Noaptea se lasă ușor peste orașul de la poalele muntelui, încep să apară stelele, cerul este limpede și tăcut, am insomnie, atârn de pervaz, aș vrea să mă arunc, dar nu pot, atunci mă gândesc la el și știu că privim același cer în liniștea camerelor noastre. Vorbesc cu stelele și îi aud vocea, am înnebunit? Simt cum stelele veghează asupra noastră și formează constelații la care putem privi amândoi. Știu că natura ne unește și ar vrea și ea, să fim împreună. Privesc în grădină și îmi aleg culorile din care să îmi fac drum spre tine. Am prins rădăcini stând pe colțul geamului, și te aștept să cinăm sub stele.

Nu vreau să trag perdeaua, nu vreau să mă culc dar știu că mâine îmi revăd prietenul, bradul, și o să privim din nou trenurile auzind cum cântă mersul pe șine, și o să vedem cetatea înconjurată de munți, și munții, acel verde impu-

nător care înconjoară orașul. De fiecare dată când mă întorc acasă mă gândesc de ce am plecat, de ce am refuzat asemenea priveliște, să te trezești în fiecare dimineață, să deschizi geamul, și să începi să îți bei cafeaua privind munții. Pe crestele înalte încă se vede zăpada, semn că iarna nu pleacă niciodată din oraș, dar nu îmi displace, iubesc cum toate anotimpurile se contopesc într-un singur loc, de ce am plecat?

Privesc străzile ude, sâmbătă seara, fără să pot suna un singur om, le privesc până când se face dimineața și somnul se îndură de mine.

M-am trezit, am cumpărat oglinzi, le-am montat în sufletele oamenilor pe care i-am avut alături și rareori mi-a plăcut ce am văzut. Am deschis din nou fereaștra și vântul mi-a suflat ușor obrazii, am privit în sus și norii îmi zâmbeau. Ei erau fericiți și liberi, dar eu? Privesc acum la blocurile de peste calea ferată, niciodată nu m-am gândit care este povestea din spatele ferestrelor. Iarna mai vedeam la unele dintre ele luminițe de Crăciun și, cu fiecare an care trecea, luminițele dispăreau și rămânând tot mai puține, oare de ce? Care este povestea lor? Continui să visez, și mă gândesc la fiecare om pe care nu l-am cunoscut, dar îi vedeam luminițele de la geam în fiecare an.

Am un borcan de sentimente pus lângă geam, sunt un amestec trist de obsesie și dor. Mă uitam la oameni, copaci și asfalt. A ieșit soarele, ce păcat că primăvara din noi a înghețat.

În fiecare zi mă uit pe fereaștra și îmi pun tot mai multe întrebări, oare o să primesc vreodată un răspuns?

Căldura îmi topește creierii care se vor scurge pe pământ, formând o magmă uriașă de idei. Iubirile lumii se vor amesteca necunoscute și o nouă eră chimică va governa Pământul. Oamenii își trăiesc existențele guvernate de poftă prin bălți mustind de sinapse și circumvoluțiuni. Dintr-odată o să revină înghețul, oamenii vor ieși din nou rătăcind printre faruri de mașini. Bucăți de gânduri și dorințe o să fie încastrate veșnic în cuburi concrete numite case. Va fi o tristă amintire în mâna unui copil care visează și își pune întrebări de la fereaștra camerei sale de la etajul întâi, iar vântul nu va mai purta șoaptele niciunei iubiri.

Soarele apune, o altă zi a trecut, iar eu continui să visez privind natura cum îmi vorbește.

Georgiana Zmău

Într-un cartier unde de regulă toată lumea se știe cu toată lumea, dacă nu personal, cel puțin din vedere, nu e deloc greu să citești elementar oamenii dacă stai și îi privești puțin cu atenție.

Eu stau la etajul patru, într-un bloc construit pe vremea comunismului. Este cel mai înalt etaj dintre toate etajele blocurilor.

Așadar, rolul de observator de la această înălțime este foarte potrivit. Îmi place să pri-

vesc pe fereastră. Observ adesea oameni simpli, dar cu povești de viață foarte diversificate.

Spre exemplu, un domn din blocul vecin de la etajul trei a rămas singur în urma unui divorț, datorită băuturii și a agresivității asupra soției și copiilor. Cu toate că merită după părerea mea singurătatea asta, îi e greu, se vede după faptul că rufele nu mai sunt la fel de des întinse la geam, iar ferestrele abia de le mai deschide.

Am și oameni care nu sunt la fel de simpli. Din blocul din față, o familie de la etajul patru și-a făcut o mansardă cât jumătate din acoperișul blocului; se vede că au o situație financiară bună sau cel puțin aveau. S-au destrămat și ei. Tatăl era profesor de box și demult nu l-am mai văzut prin împrejurimi, băiatul lor, cu vreo 6-7 ani mai mare decât mine, presupun că a plecat în străinătate, iar mama a rămas singură lucrând acum la un bar de lângă bloc. Când eram mică iubeam să privesc mansarda lor. Îmi spuneam că așa îmi voi face și eu casă, dar acum nici nu cred că a mai pătruns vreo rază de soare prin ea, toate storiile sunt trase de foarte mult timp.

Domnul de la etajul unu, din blocul plasat vizavi de al meu, este ajutorul familiei ce deține magazinul din fața scării. El este cel ce descarcă marfa și o duce în magazie. E om de bază, lucrează de foarte mulți ani pentru ei. Îl știu de mică și adesea îl văd la geam cum fumează sau iese și stă pe bancă. Se vede că e singur. L-am văzut de câteva ori amețit de la băutură, dar nu

poți să îl judeci, așa își înecă el singurătatea.

Mai sunt două familii ce stau la etajul patru, coincidența face că au geamul unul lângă altul, ambele fiind familii liniștite despre care nu vei ști niciodată prea multe. Sunt simpli și foarte îngrijiți.

Una dintre familii aruncă zilnic pe geam mâncare tuturor pisicilor și câinilor din cartier și mai au grijă de copiii oamenilor din cartier pe timpul verii când părinții nu au cu cine să îi lase. La fel și cea de a doua familie; au crescut-o pe nepoata lor în timp ce părinții acesteia erau plecați la muncă în Italia. Ce au în comun aceste două familii?! E simplu... niciuna nu a avut copii. Bănuiesc că nu au putut avea, dar sunt sigură că le-ar fi plăcut să aibă.

Sunt multe alte povești, poate chiar mai interesante, în cartier, pe care le poți observa cu ușurință dacă stai și privești cu atenție detaliile, dar și acestea meritau spuse.

Miruna Hriscu

Sunt în balcon. Privesc luna.

E lună plină, iar pentru mine încă o dovadă a faptului că natura ne sfidează. La blocul de vizavi e lumina aprinsă. Constant același apartament de la ultimul etaj. De ani de zile îmi urmăresc vecina încercând să aflu ce meserie are. Uneori o priveam și îmi spuneam: „probabil e artistă și suferă de insomnie”, „poate învață pentru facultate”, „îi e frică de întuneric?”.

Aud gălăgie pe stradă. Văd un cuplu, se despart spunând următoarele cuvinte: „Aștept un semn de la tine!”, „Și eu aștept, sper să nu ne prindă poliția!”. Un soi de *Romeo și Julieta* în vremuri de Covid-19.

Cuvântul „trist” e superficial pentru a descrie sentimentele ce mă apasă. Privare de libertate. Suntem priponiți în case. Frânghia e declarația, iar lemnul ce formează priponul ordonanța militară dată de „ăia mari”.

Ce se vede dincolo de ferestre? Teroare psihică, anxietate, vicii, certuri în exces liniște sădită prin speranță, spaimă. Suntem învățați încă din copilărie să ne știm drepturile, să ni le cerem și să facem zarvă când simțim că se comite o nedreptate. Totuși, e sau nu o nedreptate ceea ce ni se întâmplă? Oare „organizatorii” acestui fenomen vor să ne dezumanizeze? Scopul este de a ne testa răbdarea și nervii? E un test psihologic? Și dacă da: Câți vom rezista? Cât vom rezista?

Ziua văd oameni fără vlagă care privesc încrezători orizontul gândindu-se la viitor. Cert este că trecutul nu va fi identic cu viitorul.

Pedeapsa capitală nu a fost războiul, ci pandemia.

Oamenii, zilnic, se simt tot mai robotizați.

Tehnologia ne distruge în masă, ne manipulează creierul, gândim ilogic.

Presimt o luptă între societatea îngrădită de legi și sistemul actual ce ne „apără” de noi înșine.

Suntem fragili, lipsiți de conținutul creat prin eforturi contra sistemului corupt, goi, reci, monotoni, incapabili să confruntăm lupta.

O lecție oferită de natură? Are planuri divinitatea pentru omenire?

Ce e dincolo de ferestrele rabatate?

Oameni înstrăinați de sine.

Desigur, aud constant că trebuie să folosim constructiv timpul, să ne dezvoltăm pe plan intelectual, să ne reinventăm, dar cu toate acestea efectul e un bulgăre de zăpadă fără staționare. Privarea interacțiunii umane și absența exteriorului palpabil ne transformă în cadavre umblătoare care hoinăresc ostil în apartamente.

„ACASĂ”= / „CASĂ”

„ACASĂ”= „OAMENI”

P.S. Citisem în cartea lui Osho, *Miracolul respectului de sine*, despre relația deformată dintre om – natură. Cică omul, de frică să nu fie orașul invadat de copaci, a defrișat pădurile. Orașul copacilor a devenit orașul oamenilor, câini îmbrăcați în piele de om.

Sara Tayari

Scriu din amintiri pentru că știu sigur că ele își păstrează puritatea, dar și din lipsa de curaj de a înfrunta Adevărul Crud din exterior. Văd, atunci când mă trezesc, un șoim imens pe care îl știu de mică și pe care, din ambiție și scepticism, îl veghez și îl pândesc la rându-mi cu mare interes. Mă roade curiozitatea de a afla ce vede

el și mai ales să-l prind atunci când nimeni altcineva nu-l privește. Știu sigur că are un plan mai mare decât el însuși, de ce altceva l-ar tot vizita vrăbiuțele mici în costumele lor și mai mici. Așa arată primul ecosistem, și de departe cel mai vechi, din așezământul meu. În rest, suntem înconjurați de munți de asfalt și râuri de ferestre ocrotitoare care reflectă și la mine în căbănușă lumina dulce a Soarelui. Rare sunt formele străvechi ale Naturii pe care le păstrăm și astăzi, deși ele se aseamănă mai degrabă cu umbra anticilor zmei uitați de Timp. Scutur gândurile acestea și îmi ațintesc privirea din greșeală, și VAI, mare greșeală, pe o furnicuță, ba nu, dou.. tre.. Deja mă enervez. Pentru ce anume rătăcesc ele pe alei și trotuare când eu mă îngădesc de bunăvoie. Mă supăr și stabilesc ca la final de epocă să mă încoronez cu ordinul și medalia de Rămă Ascultătoare: „Ha! Cine-i mai tare acum?” strig în gând, de după perdele și imediat mă pun pe complotat. Ce-ar fi să scot pistolul cu apa ce îngheață la atingerea oricui? Mă potolesc repede căci totuși trebuie să recunosc că și ei fac eforturi mari, nu și-au mai scos de mult bondarii la plimbare, iar eu în sfârșit pot să adorm o dată cu greierii.

Trece cum trece Timpul, dar eu nu mai număr zilele de șapte ani și Nimic nu mă va obliga să încep azi. Totuși tremur la gândul că mai este puțin și o să pot atinge eu însămi Soarele. Recunosc: nu mi-e frică de Singurătate, ci

doar de ce poate Ea să-mi provoace. Mă face să visez întâlniri între sufletele noastre, să cred că atunci când ne vom atinge unii pe alții mă vor trece fiori și că aș putea să mă las capturată de un zâmbet ore întregi. Eu mă simt mai aproape de Dumnezeu acum și mi-e frică să aflu că alții ca mine nu. Dacă aș fi Ciocănitorea-Șef aș ordona izolarea permanentă a celor pierduți în mrejele omenirii și aș permite numai Bunătății să izvorască din lagărele astea.

Am putea să cădem de acord cu toții că ne aflăm în debaraua Purgatoriului acum și că ce ne-ar aștepta afară împreună să fie ori izbăvire ori pedeapsă perpetuă. Dar dacă Tu și cu Mine nu ne descărnăm de zdrențele noastre, nu ne vom mai întâlni de acum niciodată.

Așadar, e noapte din nou. Am încheiat încă un ciclu de gânduri și frământări. Te sun eu mâine să-mi dai și mie rețeta pentru pască și nu mă suna înapoi dacă ești incapabil să înțelegi ce vreau eu de la mine.

Epilog. Povestea măslinii

De vreo trei zile încoace Măslina se tot răsucesce în pahar și-o arde sâmburele de atâta extaz. A venit cu o idee, o baladă sau un imn: „Vreau să mă dau cu capul de pereți”. Și cum tot circulă cuprinsă de nerăbdare varsă paharul de martini al proprietarei: „Libertate! Dar ce înseamnă Libertatea?” se întrebau pulpa și sâmburele. „Eu însămi sunt prinsă tot în mine. Ce

diferență este între mine cea de azi și prizoniara cea de ieri? Aproximativ niciuna, sunt aceeași”. Și porni în a se rostogoli mai departe. Nu mare îi fu mirarea că încăperea nouă îi semăna primei case: „Ah! Tot n-am scăpat!” Să presupunem că va fi tot așa și mai departe. Deci întrebarea mea este cum de aș putea să-mi imaginez, deci să proiectez iluzii și așteptări despre minunata lume nouă de după fereaștra mea pătată, pentru că mi-e lene să o șterg, când eu nu mă înțeleg pe dinăuntru pe mine însămi; așa zicea și Iona, acum poate putem să facem ceea ce ne spunea cu cinism Marin Sorescu acum vreo 50 de ani. Vă doresc somn ușor și o creștere abundentă a întrebărilor adresate propriei ființe!

Alexandra-Ioana Drobotă

Văd pădurea și, dincolo de ea, păziți, se odihnesc, se frământă cei mai liberi oameni de-a lungul timpului, închiși cu sinele lor. E o bucurie sau un chin să te cunoști pe tine, ființă firavă? Și, în pădure, văd alte suflete și organisme vii ce ies în lume, pe un tărâm ce le-a fost luat, pentru că ele au dat și au tot dat, lăsând nimicul să fie luat și el. Fără ființe distrugătoare, natura se apropie de divin și dătătorii de aer respiră prin cenușă și aburi. În fața mea se odihnesc plămâni lașului, pe care îi pot auzi în această liniște apăsătoare, înălțătoare însă; plămâni ce vor să fie ascultați; au așteptat în ultimul secol momentul potrivit

pentru a renaște. Doar orizontul mai conturează rămășițele acestui tărâm uitat de tot ce-i sacru, cicatrizat de ego-uri și idei ce promiteau că vor schimba lumea. De cât timp oare această ramă este martora unei pierderi, ecranul unui film fără final? Mă întreb de ce stau ascunși regizorii în umbră, în timp ce actorii joacă pe o scenă cu decor de plastic și praf, unde nici arta nu mai vrea să-și audă numele. Să respiri e un moft. Nici soarele, nici cerul, nici adierea de altă dată nu ne mai vrea. După o lungă vreme, oglindesc natura noastră, iar noi? Noi nu am văzut dincolo de sticlă, am rămas doar o reflexie a ceva temporar, fugitiv și lipsit de esență. Cerul a devenit un privitor, care închide ochii cu speranța că, de fiecare dată când se trezește, îi vom spune că totul a fost un vis, că noi nu suntem așa.

Mariana Paladi

Oricât de plăcut ar fi pentru unii oameni să stea în casă și să se uite la seriale sau să lenevească în pat, pentru mine era un lucru pe care îl făceam în lipsă de altceva, în lipsă de prieteni alături de care să mă plimb prin aer liber sau de bani pe care i-aș da pe înghețată (deși nici măcar asta nu mă împiedică deseori să ies). Acum sunt nevoită să stau în casă și să privesc afară de pe balcon de la etajul 10, iar tot ce văd sunt imagini banale, ne semnificative pe care, analizându-le, le pot face să-mi pară interesante. Cerul m-a fascinat întotdeauna, cum pare

el atât de aproape (ca și tavanul peretelui din cameră), care de jos pare atât de aproape de acoperișul blocului, iar când ajungi pe bloc, ți se pare atât de departe. Am ales să scriu eseul privind pe fereastră, pentru că nu îmi place să scriu din amintirea a ceea ce am văzut pe parcursul acestor zile de carantină, ci aș vrea să scriu exact ce văd în momentul ăsta, iar faptul că sunt pe balcon cu geamul larg deschis și respirând aer curat și cald mă face să mă simt bine și să uit, preț de câteva clipe, că sunt în casă.

Astăzi este Duminica Floriilor și este foarte frustrant să stau în casă într-o asemenea zi frumoasă, este trist și să văd străzile goale, bineînțeles (dar în situația în care ne aflăm astăzi, este și îmbucurător totodată), mai trece din când în când câte o mașină, unele cu muzica dată la maximum, pentru că nu e nici urmă de poliție care să-i oprească; doar e duminică și pentru ei, nu? Vis-a-vis de fereastra mea, la blocul alăturat, văd o femeie care spală vasele și se ceartă cu cineva, încerc să-mi ciulesc urechile cât de tare pot ca să înțeleg ce spune, dar cuvintele nu pot să i le înțeleg pentru că se aude zgomotul produs de vase. Îmi imaginez că se ceartă cu fiica/ fiul ei care îi cere să meargă cu prietenii la un grătar, iar ea se opune cu toată ființa ei. Simt miros de scrumbie la grătar, iar de departe se aude muzică.

Asta îmi aduce aminte de copilărie. Făcând parte dintr-o familie numeroasă, aveam câțiva

frați și nepoți care își sărbătoreau astăzi ziua numelui; pentru mama era o ocazie fericită și gătea multe feluri de mâncare, cumpăra prăjituri, suc și făcea grătar în curte (tot cu scrumbie, pentru că este peștele cel mai potrivit pentru grătar, are o aromă deosebită, iar mirosul este aparte). După ce mâncam bine, ieșeam afară și ne jucam cu ceilalți copii, jocul niciodată nu ne plictisea, erau zile când stăteam de dimineață până seara târziu afară și ne jucam, nici mâncare nu ne trebuia, iar când oboseam de la atâta alergat de colo-colo, intram în curte și beam apă direct de la canal.

Revenind, femeia de la blocul alăturat, încă se ceartă, acum cred că se ceartă cu soțul pentru că și-a făcut copilul să plângă, am auzit strigând: „Ce tot plânge atâta, că nu e copil mic”. Uitându-mă în partea dreaptă văd un parc pentru copii, parc din care de regulă se auzeau strigăte și râsete. Acum e gol... Ce mă fascina foarte tare când eram mică și mă uitam în depărtare era faptul că toate casele păreau atât de apropiate, iar eu mă gândeam „dar oamenii ăștia nu au curte? Eu dacă am curte înseamnă că sunt mai bogată decât ei!”. Și uite că am văzut și o dubă de poliție trecând. Nu o să înțeleg niciodată de ce trece pe lângă atâția oameni și nu oprește... probabil din cauză că acei oameni au pungi în mâini și se gândesc că vin de la cumpărături, iar cel mai probabil au declarație.

Trebuie să spun cât de interesant este când

se aude în unele zile claxonul mașinii de poliție. Toată lumea iese la fereastră și se uită la cum primesc muștrări șoferii mașinilor, este un lucru satisfăcător pentru noi să privim cum poliția își face treaba; când privim la blocul de vis-a-vis, vedem foarte mulți oameni la fereastră, ieșiți, evident, din același motiv. Ne mai uităm unii la alții preț de câteva clipe și ne simțim oarecum jenați, iar alteori ne zâmbim tâmp.

Alex Maxim

E ciudat, pentru prima oară mă uit pe fereastră pentru a observa detalii pe care nu le-am văzut până acum. Decorul e același, o parcare plină cu vreo 20 de mașini, un parc de copii și câteva băncuțe pe la ușile scărilor de bloc. Totuși ceva nu se simte la fel, parcare e plină... cu aceleași mașini pe care le văd zilnic pe fereastră, locurile lor fiind totuși neschimbate, parcul nu mai este plin de copii, iar băncile nu mai sunt ocupate de oameni.

În fața mea observ că iese dintr-o scară de bloc un bărbat de vreo 40 de ani cu o mască de protecție la gât, îmbrăcat lejer cu o pereche de pantaloni de trening și cu un tricou; are o sacoșă în mână, se oprește în fața unei bănci și stă nemișcat într-un singur loc. Își aprinde o țigară. Se vede că se gândește la ceva, privirea lui este fixată asupra unei mașini de culoare roșie, probabil a lui. Nu pot să observ prea bine mașina. Bărbatul a stat timp de 10 minute ui-

tându-se la mașină și terminându-și țigara; în tot acest timp, pe fața lui apăreau grimase, din când în când „se observa” chiar și un oftat. Sigur îl apăsa ceva, am încercat să mă uit mai atent și să-mi dau seama ce are în pungă, dar fără folos, tot ce puteam observa e că dintr-o parte a punții ieșea ceva ce se aseamăna unei umbrelor, dar nu cred că era asta pentru că vremea nu sugera un astfel de fenomen meteorologic, din contră, era foarte senin.

După cele 10 minute de așteptare, din scara de bloc de unde ieșise apare o femeie cu o mască de protecție la gură ce îl ia de mână și pornesc încet către mașina despre care vorbisem... de aici totul e firesc, urcă amândoi și pornesc. Dar abia acum văzusem și partea din față a mașinii care era îndoită și parbrizul care era spart.

Nu peste mult timp, observ o mamă cu doi copii, de aproximativ 5 și 9 ani. Mergeau toți trei ținându-se de mână, mama în mijloc iar cei doi pe laterale. Copilul de 9 ani mergea speriat, cu un pas greoi și apăsător și cu fața îndreptată în partea opusă mamei. Copilul de 5 ani plângea și spunea „vreau să rămân afară”... ciudat, având în vedere faptul că nu e o oră târzie la care părinții să vină și să-și ia copiii în casă. Fața mamei nu am putut să o văd, dar din expresia corporală am putut să deduc că e nervoasă și supărată, mergea grăbit ca și cum ar fi pierdut ceva, iar în același timp îl certa pe cel mai mic. Un detaliu pe care am uitat să-l menționez e că

toți trei purtau și ei, ca și bărbatul și femeia de dinainte, măști de protecție la gură.

Tot ce am văzut pe fereastră îmi întărește gândul că, oricât de grea ar fi situația actuală, lucrurile își păstrează firescul, oamenii încă sunt apăsați de problemele personale, încă au griji pe care trebuie să le rezolve, încă trăiesc...

Mihai Cioclu

Pandemia aceasta m-a izolat într-un apartament de 2 camere, la etajul 7 (cifra fantastică – așa am vrut să îmi cumpăr apartamentul), în apartamentul 28 (multiplu de 7... *Ya, I know*).

Am patru ferestre mai mici sau mai mari, în linie sau în formă de L, mai înalte sau mai scunde, însă toate surprind orașul neavând nicio construcție în față pentru aproximativ 1 km.

Surprind un Lidl mereu aglomerat cu oameni care se grăbesc – unde dracu', nu știu, cu mașini ce gonesc pe bulevard – unde dracu' se duc cu așa viteză, nu știu. Surprind seara o liniște abisală și un oraș luminat frumos, cu multe licăriri, ca o adevărată metropolă (dar pustiită). Am avut de multe ori senzația că stau în proximitatea unui cimitir, iar seara în care mă aflu este noaptea a doua de Paște, unde cimitirul este părăsit, dar plin de lumini ce veghează la fiecare mormânt. Alte dăți am senzația că de fapt stau într-un cartier exclusivist pe una dintre colinele orașului, ceea ce îmi permite de fapt să mă bucur de liniște și să ob-

serv orașul celor de jos, al celor nu își permit un asemenea *penthouse* și o asemenea viață, am simțit chiar și privirile lor invidioase.

Am văzut prostia umană caragialescă, de mahala, într-un episod ce merită povestit pe scurt. Duminică seara (ora 19:20, data exactă este irelevantă), o mașină de poliție oprește în fața blocului meu (deci sub balconul turnului meu), cheamă la mașină minoritara corpulentă (de stradă Sf. Andrei, nu de Ciurea – contează). Evident că nu avea declarație, mergea legănat (deci posibil beată). Polițiștii nu coboară din mașină, au un mic dialog, îi spun ceva și pleacă. Ce face interpelata? Se deplasează 1,5 metri (spre scara blocului), își ridică colanții (evident că are colanți negri, probabil și de Dolce&Gabbana) și se pișă. Își ridică vedetele și pleacă legănat. Mi-am pus niște întrebări clare și despre ea și despre acel echipaj „bine-voitor”.

Toate aceste observații, însă, au dus și către fereastră din mine, spre mintea mea, spre felul meu de a fi, spre modul meu de a aprecia sau valoriza lucrurile.

Cred că în această perioadă începem să gândim mai intens la sensul nostru, al vieții, să ne lipim cu nasul de fereastră sufletului și cu mâinile deasupra ochilor ca paravan, să tragem cu ochiul în bezna din interior. Sperăm să vedem ceva picant, să descoperim ceva picant și vibrant.

Unii văd, alții nu. Cred că ține și de faptul dacă cineva din interior aprinde o lumină și astfel ne facilitează procesul de voyeurism.

Nicola Zaharia

I spy with my little eye, looking through the window, my own reflection.

Mă uit pe fereastră și tot ce pot să văd este întregul de care nu m-am bucurat la timp. Întreg pe care îl asemui acum cubului cu un colț fărâmat al lui Nichita. Am un mic parc, un spațiu verde în spatele blocului și când îl analizez simt că respir din nou acel aer lipsit de COVID și panică. Mai urmăresc pisicile care se aleargă și mi se face ciudă, ridic capul și văd sute de ferestre închise cu perdele trase.

Mă uit pe fereastră și simt intangibilul. Mi-e dor, tânjesc să ies afară, direct pe geam dacă s-ar putea, cred că e un sacrificiu necesar să ieși prin sticlă ca să te poți bucura de ce zace dincolo. Privesc pe fereastră și zic că se mai poate încă o zi, o săptămână, o lună, până când ne vom lua în brațe: eu și natura, eu și oamenii, momentan mă țin în brațe singură și simt cum o să dispară toate geamurile în două luni. Sticla, termopan, perdele, jaluzele, gratii?

Deja nu mai privesc pe fereastră, trăiesc prin ea pentru că altceva care să-mi amintească de cum era, nu mai am. Mai e speranță, mai e răbdare și o să fim bine, sigur. Oare cum ar fi să ne uităm toți pe fereastră în același timp? Am mai

fi singuri? Am mai rezista să stăm în casă știind că, la un semn, tot blocul, tot cartierul ar ieși în spațiul verde ce-l înconjoară? Cred că niciodată privitul pe fereastră nu va mai fi la fel, nu după nebunia asta.

Ramona Ionela Gherasim

De la fereastră mea se vede vidul. Nu trece nimeni de două ore, și încep să mă întreb dacă asta e strigătul sfârșitului. Dacă deschid geamul, se aud păsările. Se disting vibrațiile naturii ce renaște, sfântită de primăvară și blestemată dulce de lipsa oamenilor. Oare trebuie să ne desprindem de natură ca să vedem cât de mult rău i-am provocat...?

De la fereastră mea se văd copacii, cum își unduiesc ale lor crengi în adierea ușoară de aprilie. Își croiește drum spre geamul meu o creangă înmugurită, ce anunță șoptit că nu suntem pierduți, că, la fel ca natura, mai avem o șansă.

De la fereastră mea se vede cerul, mai senin și albastru ca niciodată. Această cupolă celestă își deschide infinitatea universului către noi în fiecare zi, însă noi ne-am obișnuit să nu avem încredere în imensitatea posibilităților oferite de forța creatoare, și să privim mereu în jos.

De la fereastră mea se mai văd și tomberoane. Grămezi de deșeuri populează mijlocul acestui mic Eden. Țștia suntem noi, oamenii, cei ce stricăm natura și ocupăm spațiul cu duhoa-

rea noastră ignorantă. Noi suntem gunoaiele, să ne scoată cineva A F A R Ă.

Sabina Alexandru

Îmi amintesc zilele când mergeam la liceu și trebuia să mă trezesc super dimineață. Mereu prindeam răsăritul în zilele frumoase și senine. Se zărea un răsărit frumos de la fereaștra mea, probabil dacă aș fi dat la o parte vreo două blocuri care-mi stau în cale aș fi văzut și Dunărea. Și ce mult mi-ar fi plăcut!

Acum, ora 6 jumate, cafeaua lângă și scriu. Retrăiesc momentele de atunci. Acum pur și simplu închid ochii și văd Dunărea aburind în roșul cerului, soarele care e mai obosit decât mine. Nici nu mă mai deranjează sigla roșie și puternică de la Penny care se vede în zare sau unele peturi aruncate. Acum sunt doar eu și imaginația mea... și probabil dumneavoaștra care citiți asta!

Mereu mi-a plăcut locația în care stau, copaci mulți, implicit și verdeață, destul de central, Dunărea la două blocuri, foarte mulți pensionari, dar dacă îi lași să vorbească și dai din cap sunt de treabă. Locul ăsta e atât de liniștit...

Să reluăm! Am spus că văd Dunărea... sincer, aș aduce înapoi blocul din fața mea pentru că nu mă incomodează așa de mult și măcar nu mai văd supermarket-ul. Bun! Punem înapoi copacii dintre blocul meu și cel din fața, iar

acum nu mai văd nimic decât fereaștra de la etajul patru. Chiar dacă distanța e mare, mereu observ ceva în cele mai neașteptate momente. Nu focalizez foarte bine, dar îmi place să intuiesc... Nu știi numărul apartamentului, așa că pretind că ar fi 58. În acest moment, la 58, geamul de la bucătărie este larg deschis. Înseamnă că cineva e treaz și pregătește cafeaua! Destul de matinal având în vedere că e carantină. Am uitat să menționez că am o parcare în față blocului, nu e cea mai bună parcare făcută, dar e bine că o avem. Acum cineva părăsește parcarrea, sigur merge la muncă. Oare o fi persoană care stă la 58? Nu, nu cred.

Cerul începe să se trezească în culori calde. Mereu am fost fascinată de răsărit și de apus, de culori și de liniștea pe care ți-o pot transmite. Aș sta cu orele să privesc, dar știu că nu durează prea mult. Așa că încerc să mă bucur acum de moment. S-a aprins lumina de la 58, o femeie în capot, cu părul blond, iese la geam. Își aprinde o țigară și probabil privește și ea ca și mine.

Aduc înapoi și cel de-al doilea bloc. Acum sigur nu mai văd Dunărea. Priveliștea cu care mă trezesc în fiecare dimineață e acum în fața mea. Copaci mulți, care acum încep ușor, ușor să înflorească și să dea viață cartierului. Vișinii și corcodușii deja au înflorit în nuanțe de alb lăptos și de roz pudrat. Grădinile vecinilor sunt îngrijite la dungă deoarece în fiecare zi sunt gădilate de pensionari, așa că de la etajul trei văd

multe floricele multicolore așezate în zig-zag sau alandala. Dar în toată imaginea asta pe care o prezint în față dumneavoastră, nu vreau să vă dezamăgesc, se ascunde ghena de gunoi. Fix în fața blocului meu s-au gândit să o pună. Nu au putut să o așeze într-un loc ferit, iar în locul ei să mai extindă parcare sau să facă un părculeț... zen Sabina...

Acum, în comparație cu diminețile din perioada liceului, în care eram liberă să ies la orice oră doream, acum sunt neputincioasă... e trist să vezi în fiecare zi acest peisaj frumos și să te gândești că tot ce poți face tu e să aștepti și să nu o iei razna, dar asta e viața și viața câteodată ne ademeneste cu peisaje frumoase, cu vise pe care ni le imaginăm, dar apoi ne omoară cu realitatea cruntă în care trăim.

Se face ziuă deja. La apartamentul 58 geamul este închis. Cartierul este gol... liniște... se aude înfundat cântecul păsărilor de dimineață... este un peisaj sinistru de primăvară.

Simona Tiba

La prima vedere văd niște copaci, blocuri, mașini parcate aproape una peste alta și cam atât. Dar dacă privesc mai atent este cu totul și cu totul alt peisaj.

M-a învăluit o liniște ce n-am mai întâlnit-o de foarte mult timp. Uneori îmi este frică să fie prea liniște, dar acum e plăcut, îmi lipsea asta, să fiu eu și natura. Chiar și cu această liniște,

când privesc pe geam, văd viața.

La mine acum e târziu, e noapte. Văd luminițe pe un fond negru. Mereu am asociat stelele cu dezamăgirile din viața mea. Când o persoană mă dezamăgea, o luminița se închi-dea. Iar acum nu văd prea multe luminițe pe cer.

Când privesc spre acel fundal negru o caut cu disperare. Deși nu o văd, o simt. Pare ciudat, dar când reușesc să fiu doar eu și natura, apare și ea, Mama.

Acum privind acest tablou, am realizat că oricâtă durere este pe pământ, cerul rămâne cel mai curat loc din lume. Asta este ceea ce pot observa, dar când vine vorba de imaginație, este diferit.

Uneori îmi imaginez cum această lume este doar o simulare. Ca într-un joc și cineva ne manevrează cum vrea. Asta înseamnă că noi trăim viața așa cum ne este scrisă. Nu-mi place să cred asta, de aceea alteori îmi imaginez cum cineva ne supune la diferite teste, dar decizia rămâne în mâna noastră. Pentru că nu-mi place nici să știu că am doar două, trei variante, decid să-mi imaginez că totul ține de mine, că nu sunt limitată de nimeni și că merg mereu pe drumul ales de mine, dar, când cad și devin slabă, revin la prima variantă. Și tot așa. Nu voi ști niciodată care e adevărul și nici nu știu dacă chiar îmi doresc să știu. Tot ce știu e că văd o lume care uneori mă sperie și alteori mă bucură, că pot

vedea acum cum copacii dau viață unor flori minunate și cum din noapte se face zi și din zi noapte. Că avem luxul de a simți și vedea atâtea lucruri pe care unii nu-l mai au acum. Așa că voi continua să mă bucur de această liniște acum, pentru că mai târziu mă va speria.

Smaranda Mihalache

Dincolo de fereastra mea e... balconul. Nimic poetic și metaforic. Așa că pe geam văd rufele puse la uscat și porumbeii care stau pe acoperișul de sticlă al balconului. Motanul meu e foarte încântat de aceștia din urmă, stă pe pervaz ore întregi și, în timp ce îi fierbe blana de la căldura caloriferului, stă cu gâtul întins și dă din coadă foarte încordat, scoțând un gângurit de vânătoare, prin care cred că vrea să imite cumva un ciripit de păsărele.

Motanul meu e destul de fricos, așa că nu iese din casă. Dar când e la geam e invincibil. Uneori îl țin și câte jumătate de oră în brațe pe la geamurile din casă pentru că e singura lui șansă să exploreze lumea. Se sprijină cu lăbuțele de sticlă și se uită în jos cu atenție spre trecători, câini, alte pisici sau vrăbii și porumbei.

În august, îmi place să ies noaptea pe balcon și să mă uit după stele căzătoare, aș vrea să spun că o fac pentru a-mi pune o dorință sau ceva, dar adevărul e că să aștepti o stea căzătoare e ca și cum ai juca la Loto. Poți să îți fixezi privirea pe o bucată de cer și să aștepti să apară

acolo, cum fac ăia care joacă de fiecare dată aceleași numere la 6/49, sau poți să îți plimbi privirea pe tot cerul, așa cum fac jucătorii ocazionali la Loto. Eu le fac pe amândouă. Să nu vă așteptați să fie vreo morală la asta cu loteria și stelele. Ah, și când vezi în sfârșit o stea căzătoare, nu apuci să te bucuri pentru că deja te uiți după următoarea și nu îți mai vine să te culci niciodată pentru că te gândești că, dacă mai stai o secundă și încă o secundă și tot așa, poate o să vezi una și mai mare sau și mai frumoasă. Adevărul e că acest „să nu te culci niciodată” mă ține cam zece minute, pentru că în timpul ăla, la începutul lui august ai șansa să vezi și câte 4-5 stele căzătoare, ceea ce e cam de ajuns pentru o seară.

Ștefan Marcu

Chiar când am văzut tema pe *Classroom*, am tras o fugă către fereastră și, de parcă era ultima dată când aveam să mai văd lumea, am tras jaluzelele, puse de când am ajuns acasă pentru a nu mă ispiti priveliștea de afară ca să ies. Am văzut cum, sub ochii mei, cartierul nu mai era același.

Dacă ar trebui să descriu primul lucru care îmi apare în față, acela ar fi chiar un copac. Dacă nu mă înșel, probabil este un salcâm. În perioada asta a anului trebuia să fie mai înverzit, după cum știam eu, dar anul ăsta pare că ne înțelege.



În lumea Smarandei Mihalache: motan în asfințit

După acest prim copac se află un bloc. Par-tea bună la a avea un bloc în fața geamului ar fi să nu existe. Totuși, după acoperișul blocului cu 4 etaje pot afla dacă plouă, dacă ninge sau dacă este o zi cu soare. Un lucru cert la acest bloc, care ne oferă imaginea sărăciei, este țigla. De 6 ani nu a mai fost schimbată și arată pur și sim-plu dezgustător..

Ce se poate vedea de la etajul 4 când te uiți pe geam în orașul Botoșani? Ce văd eu sunt blo-curii și alte blocuri și, în fundal, pe după blocuri, alte blocuri. Cu toate astea, nu sunt doar blo-curii. Acestea sunt de fapt un „acasă” pentru oa-meni. Blocurile au ceva aparte și anume acel loc pe care toți îl numim „în fața blocului”, dar desi-gur că sunt și alte grupuri sociale care, din alte „considerente”, își doreau mai bine „în spatele blocului”. Grupurile astea, de fapt, se adunau să comunice și de obicei multă lume se știe cu multă lume.

Ce mai văd când mă uit pe fereastră? Desi-gur, mă uit la Piața Mare, care cu siguranță nu se aseamănă cu Piața Unirii din Iași. La noi, piețele chiar sunt piețe, mergi și vinzi, cumperi, te târguiești, mai vezi hoții de buzunare cum mișună, asta dacă îi recunoști... Am să descriu acum ce văd, de la geamul meu, din Piața Mare: tarabele cu jucării, cu haine, cu tot felul de obiecte, chinezării etc.

Dacă cobor privirea înspre stânga, văd par-carea dintre blocuri. În ea de obicei mergeam

cu amicii când eram mai tânăr. De fiecare dată, după amiaza, primăvara era plin de copii.

Dacă aș coborî privirea spre dreapta aș vedea strada secundară, care duce înspre Panda (așa spunem noi, botoșănenii, la partea asta de oraș). Strada este cu sens unic și știu sigur atunci când aud o mașină știu unde se în-dreaptă.

De obicei, copiii se joacă vara și primăvara pe strada asta și acest lucru îl știu pentru că asta făceam și eu.

Cu toate astea, acum atmosfera este dezo-lantă. Nu se mai aud țipetele copiilor, nu mai văd prea multe mașini trecând pe străduță, par-carea e plină de mașini toată ziua, niciuna nu lipsește, iar piața a devenit pustie. Iar acest loc cândva era cel mai gălăgios loc din oraș...

Singurătatea se simte printre blocuri, și seara nu se mai aude nimic... Aproape tot ce auzi este natura, cu vântul ei și păsările. Cerul e minunat, albastru și luminat de un soare prea timid ca să te ardă acum.

Asta este priveliștea din fața geamului meu. Este o priveliște de din toate. Este priveliștea cu care am crescut...

Teodora Rusu

Locuiesc într-o zonă populată, singurul cartier de case rămas din Piatra Neamț, avem totul aici, parcă ar fi alt oraș, s-ar putea detașa ori când de celelalte cartiere, lângă mine am un liceu, stadionul, cimitirul, magazine, pub-uri, mall, dealul Cârlomanu, muntele Pietricica, toate astea la 5-6 minute de mine. Locuiesc pe str. Ștefan cel Mare, priveliștea s-a schimbat cu timpul, cu vreo 10 ani în urmă nu aveam prea multe, cimitirul nu era suprapopulat, stadionul mai că se dărâma, iar sigurele „pub-uri” existente erau niște crâșme de unde îmi cumpăram nuga la 50 de bani; era o atmosferă boemă, cu castani pe trotuare care aveau o coroană atât de bogată încât strada era uscată în permanență, chiar dacă ploua, mașini nu prea erau, nu aveau de ce să vină în zona asta. Pe Cârlomanu se țineau zilele orașului, era scenă, drum asfaltat și se puneau tot felul de tarabe, era plin de oameni, și făceai și puțin cardio ca să mănânce micul din vârful dealului.

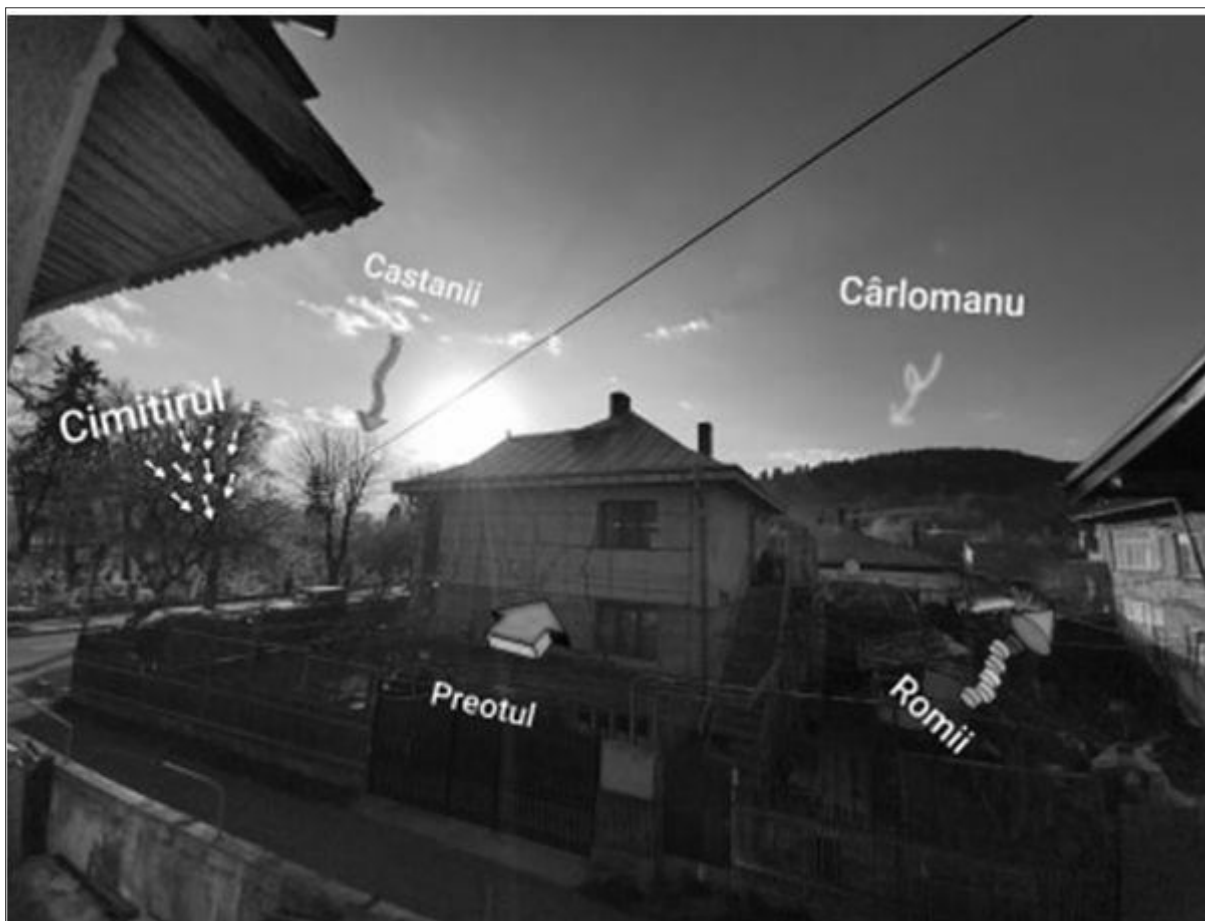
Acum nu mai e același lucru, din castanii de pe stradă au mai rămas doar niște bucăți de lemn, lumea mișună în permanență, ori ca să ajungă la mall, ori la stadion, ori la biserică, ori la cine știe ce pub din apropiere. Adoram ca vara să stau pe marginea pervazului și să urmăresc cum se liniștea praful, zumzetul dispărea, seara mai vedeam câte un arici care a ieșit din cimitir să prindă vreun cărăbuș, deasupra casei

vecinului zburau lilioci, iar pe Cârlomanu mai vedeai câte un foc de tabără. Era ca și cum acest cartier ar fi avut două fețe, una pentru zi și una pentru noapte, nimic nu era real ziua, din cauza asta am și urât Paștele o perioadă lungă de timp, pentru că doar atunci lumina cimitirul, în rest era beznă, nimeni nu venea să aprindă o lumânare fără public, iar la stadion se venea la meci, ca în urmă să rămână gunoaie cât pentru tot orașul.

Și acum îmi place să mă uit la conturul pe care îl formează brazii, îmi imaginez că sunt soldați care apără pădurea, iar în fiecare vară aștept să vină ciobanii și să facă stână, e foarte simpatic să vezi oile atât de mici și felul în care se plimbă de parcă ar fi fasole cu picioare.

Totuși, în fiecare săptămână am parte de câte o dramă între minunații mei vecini, contrastul este superb, fix în fața mea îl am pe vecinul meu preot, iar în dreapta, locuiește o familie de rromi care se bat cu fiecare ocazie; mă înțeleg cu toți, e interesant să urmărești activitățile lor de zi cu zi în paralel, cei din dreapta fac coroane, mai taie un porc, se mai taie între ei, iar celălalt vecin aproape că nu iese din casă; poliția, jandarmeria și ambulanța sunt sigură că au învățat până acum adresa. E frumos, nu ai nevoie de televizor în cartierul ăsta.

DINCOACE DE FEREAȘTRĂ



Teodora Rusu, scurtă hartă a izolării

Alexandru Radu

Am privit îndelung fereaștra camerei mele în această perioadă. O verific constant, e ca și cum m-aș aștepta ca lumea de afară să dispară într-o zi și eu încerc să mă asigur că nu s-a întâmplat. Ceva s-a schimbat la modul cum privesc afară în perioada asta. Nu-mi pot concentra privirea, nu o pot folosi ca pe o metodă de observație, totul este în ceață. Aceasta mi se adâncește în neant, se fixează într-un punct mort și devine o privire în gol. Iar golul acesta mi-l umplu de unul singur.

Într-o zi văd marea, și în urechi îmi răsună valurile în timp ce cu degetele de la picioare mă afund în nisip, în alta văd munții cum se întind în fața mea și aerul tare îmi inundă nările. Alte dăți mă văd pe mine, pe stradă, pe câmp, în curte, singur, imobilizat, deznădăjduit, secat de viață, liber și totuși închis. Totul se metamorfozează și văd o pădure, un luminiș atât de frumos, aud păsările, mă bucur de mirosul florilor de primăvară, și când mă simt cel mai bine imaginea capătă o tentă ciudată, apare un incendiu de proporții mari care îmi înhite pădurea și anulează orice urmă de viață.

Mă uit în continuare și văd metal, văd piatră, totul e rece, în suspin, deși pe cer se află cel mai vioi soare. Îmi văd momente ale copilăriei cum galopează prin fața ochilor, mă opresc doar din când în când să-i cer unei anume doamne Maria să îl lase pe un anume Andrei afară. Sau când

ascult cuviincios cum un anume domn Mircea îmi spune că aici nu am voie cu mingea, sau când, cu o inocență puerilă, îmi aștept rândul într-un anume magazin de cartier să îmi iau ciocolata favorită. Întind mâna. Degeaba, prostesc chiar din partea mea, nu simt decât răceala sticlei, o retrag. Ajung într-o cafeana, mă uit la mine cum mă așez la masă, deschid laptopul, deschid meniul. Comand. Aștept. Lucrez și îmi vine cafeaua. Zâmbesc. Încep să apară prieteni, se așază cu mine la masă. Nu le văd fața, e blurată, dar zâmbesc, râd chiar. Vorbesc, mă exteriorizez, închid laptopul. Nu mă uit la ceas, nu-mi pasă, nu am nimic de făcut, dar mi-e frică. Mi-e frică să ies din cafeana, mi-e frică să plece, nu vreau să plece și să mă lase, nu vreau să se închidă cafeana. Vreau să mă închidă acolo, vreau să nu mă mai trimită acasă niciodată. Sunt disperat. Implor. Zbier. Aș vrea să nu se mai termine niciodată. Îmi bag laptopul în ghiozdan. Totul se dispersează între crengile copacului din grădină. Acum sunt bine. Nu sunt în cafeana, nu știu când o să mă mai duc. Dar îmi zic că sunt bine.

Singura dată când imaginea din fereaștră nu se metamorfozează este atunci când privesc apusul. Acesta nu necesită întrebări, filozofii, concluzii, mă înhite cu totul și îmi dă senzația de siguranță.

Deși văd atâtea peisaje în fața ochilor, ele nu produc un zâmbet, ci un surâs melancolic, de-

oarece nu pot elimina din câmpul meu vizual rama ferestrei, cu care mă plimb agățată de gât, care mă rănește dar nu pot scăpa de ea. Albă, groasă, distantă, rece și nemiloasă.

Iar plasa care ținea țânțarii la distanță mă ține captiv acum pe mine.

Alin Zară

Sunt la geamul camerei mele. Observ cum natura înflorește, iar noi nu ne putem bucura de roadele sale. Acest virus numit Covid-19 ne-a năucit pe toți prin puterea sa. Văd oameni care nu știu să se mai bucure sau, mai bine zis, cum să se bucure atunci când ies din casă până la magazin?! Dincolo de ferestre putem auzi și vedea oameni care s-au săturat de propriile persoane, oameni oboșiți, goi pe interior ce privesc spre cer și gândindu-se când se vor termina toate acestea? Când o să se poată elibera din acest vis urât numit Covid-19? Privesc o natură întinerită, o natură ce și-a făcut dreptate după două secole, când a fost chinuită în ultimul hal, o natură ce acum se simte cu adevărat liberă. Este cel mai mare test psihologic al secolului XXI, un test al răbdării, cunoașterii de sine și al cunoașterii a ceea ce e cu adevărat important pentru acest secol al vitezei, unde noi oamenii credeam că această tehnologie ultra-mega-super-dotată ne va feri de orice boală; ei bine, nu-i așa, natura s-a dezlănțuit, iar noi suntem niște purici în fața ei. De aceea trebuie să

apreciem orice lucru în viața noastră și să luptăm pentru a deveni mai umani și mai buni, atât cu noi, cât și cu ceilalți. Acest Covid-19 nu e întâmplător, cred că va schimba multe în psihicul și sufletul acestor neamuri.

Bianca Pascaru

Ce dar valoros! Să pot vedea soarele cum se arată încet la fereastra din camera mea, din zorii zilei, până la lumina ei cea mai profundă și apoi retrăgându-se pe nesimțite pentru a nu deranja somnul nimănui. El nu este egoist, ci strălucește în toate locurile în care îi este permis să intre. Chiar și aici, peste mașinile parcate din fața blocului meu, peste ferestrele altor oameni, peste păsările care zboară deasupra noastră, mândrindu-se parcă cu libertatea lor, peste amintirile copacilor tăiați care trăiau odată în copilăria mea, în locul cărora s-a așternut doar iarbă și peste puștii care au mai rămas trecerii timpului. Luminează și peste asfalturile gri unde calcă din ce în ce mai puțini oameni, unde zâmbetele celor care se mai zăresc uneori sunt ascunse sau poate chiar nu mai există. Afară devine din ce în ce mai liniște, pe zi ce trece se aud tot mai puțin zgomotele mașinilor, veselii copiilor care anima fiecare primăvară, lumea parcă s-a întristat, dar el a rămas același. N-am știut mereu să îl prețuiesc, acum sticla ferestrei nu-mi mai permite să simt adierea vântului de primăvară, perdeaua

încețoșează imaginea vie, colorată a florilor din pușinii copaci care se observă din camera mea. Simt că acest peisaj nu îl merită și aș vrea ca în scurt timp să mă întâlnesc cu el într-un loc mai vesel, mai plin de viață.

Iustin Căuneac

De trei săptămâni stau în casă și am putut observa cum, în fiecare zi, lumea, natura au început să se schimbe. Ziua mă uit pe fereastră și văd cum natura a devenit moartă, copacii nu mai au deloc prestanță, înălțime, păsările își mișcă aripile foarte dezorientate zburând spre nicăieri. Și natura este în carantină, nu mai este explozia de primăvară când te bucura prezența soarelui. După trei săptămâni am ieșit de-a binelea pe bulevard să-mi cumpăr pâine de la un magazin și am avut impresia că sunt într-un cimitir al existenței umane. Copacii, deși erau înfloriți, îmi dădeau impresia că sunt triști și bolnavi, își lăsau frunzele în jos ca o plecăciune asupra oamenilor care mergeau cu măștile pe față, agale, fiecare cu un mers grăbit. De la fereastră tot ce pot observa sunt câțiva copaci și case ascunse pe un deal, deoarece stau cu spațele la stradă. Din când în când se mai aude un clopot de la o biserică, și parcă, pentru câteva secunde, totul își revine la normal, se iese cumva dintr-o transă.

Georgiana Dimitrescu

Zilnic, după ce mă trezesc, am obiceiul de a mă duce la geam și de a privi afară. De fiecare dată ceea ce simt văzând mereu același peisaj îmi dă un sentiment bizar, am senzația că sunt într-un vis și când mă trezesc, de fapt, totul va fi bine. Ce mă trezește la realitate atunci când privesc afară este bunica mea, ea mereu era obișnuită să meargă la vecinele mai bătrâne, să mai vorbească, să știe mereu tot ce se întâmplă, era obișnuită să meargă la câmp, la pădure, iar acum poate doar să se plimbe rătăcită prin curte încercând să facă ceva, dar fără vreun rost. Apoi, vecinul meu care are grădină își caută de treabă, dar în fiecare zi face același lucru, dă cu grebla fără a vorbi cu nimeni, face pauze, se oprește și privește drumul gol. Drum care altădată era plin de copii, de tineri și bătrâni.

Liniștea de afară mă înfioară, îmi lipsesc copiii ce îmi aduceau zâmbetul pe buze, bătrânii de pe la colțuri care mă făceau să râd, până și „cetățeanul turmentat” la orice oră din zi și din noapte vorbind singur, și el îmi lipsește. Îmi lipsesc culoarea din viețile oamenilor, zâmbetele lor, energia și sursele acestei energii. Privesc copacii înfloriți, florile din grădină și nici ele nu mai au viață, nu mai cresc și nu mai au culoare și totuși îmi aduc un zâmbet în colțul gurii și, așa cum ele înfloresc indiferent de vreme, așa și noi trebuie să mergem înainte.

Dincoace de fereaștra casei mele sunt eu încercând să găsesc ceva bun, ceva frumos și să mă motivez că totul va fi bine, că totul va reveni la normal. Încerc să îmi revin și să îmi fac programul de zi cu zi acasă. Nu e deloc ușor să te miști acasă, să te menții în formă, ba chiar să evoluezi, să accepți că toate planurile de final de an universitar se schimbă.

Sorana Eșanu

Pot spune că sunt un caz fericit al izolării. De când sunt acasă ies în fiecare zi afară și mă bucur de natură, ascult cântecul păsărilor, simt vântul de primăvară, mă bucur de mirosul florilor și al copacilor înfloriți și de compania câinelui meu, cu care mă joc atât cât îmi permite timpul.

Locuiesc într-un cătun izolat, unde oamenii sunt rari și ecourile copilăriei mele mai răsună și acum: țipete de copii care se aleargă, clopoțele oilor de pe deal, văcarul ce mână vacile seara și noi le așteptăm, chiar dacă nu sunt ale noastre, și părinți care strigă după copiii lor să vină la masă sau să îi ajute la treabă.

Acum e gol. Liniște. Se aude doar natura. Izolarea nu a schimbat nimic, la fel de liniște era și acum câteva luni, și acum un an, doi, trei... sunt în izolare de câțiva ani fără să fi știut. Mereu când am venit în vizită aici, acasă, am fost în izolare, dar o izolare plăcută; pentru că era voită. Acum nu e nimic schimbat, în afara fap-

tului că e o vizită prelungită.

De la fereaștră, seara, văd stele. Multe stele pe care nu le vedeam din oraș, iar zilele trecute am admirat o lună atât de frumoasă, bine conturată, care strălucea, și parcă îmi dădea speranță că totul va fi bine în curând. Natura este în extaz. Plantele cresc liniștite, păsările cântă și ele mai frumos ca niciodată și parcă totul în jurul meu este mai liniștit. Acum că noi stăm în case, natura este mai voioasă. Toate culorile au prins viață și dansează fericite și libere.

Deși obligată să stau la distanță de oamenii pe care îi iubesc și de care îmi este așa dor, sunt fericită. Aici, în izolare, învăț ce este liniștea și de ce avem atât de mult nevoie de ea. Există, evident, și o stare de anxietate care mă vizi-tează des, însă și aceasta mă face să realizez cât de mult prețuiesc oamenii din jurul meu.

Cred că acum, de la fereaștră, pot vedea liniștea după care tânjeam înainte. O văd, o simt, învăț să apreciez și această formă a ei.

Georgiana Florea

Era atât de frumos când voiam să stăm în casă pentru că ne doream, nu pentru că ne spunea cineva să o facem. Mi se pare că ne comportăm ca niște copii cărora nu li se mai dă voie afară; cu cât cineva ne răpește dreptul de a face ceva, cu atât ne dorim și mai mult acel lucru. Nu ne mai rămâne decât să privim pe fereaștră. La

un moment dat raportul de vârstă se inversează, iar eu nu mă mai simt ca un copil ci ca o bătrânică singură care nu se poate deplasa și care nu are pe nimeni în afară de motanul ei.

Mă uit pe fereastră din oră în oră, câte o dată chiar și din zece în zece minute, văd copacul care înverzește în fiecare zi din ce în ce mai mult, deschid geamul și îmi doresc să inspir toată primăvara, dar din când în când aud o ambulanță ori o mașină de pompieri care oprește la douăzeci de metri de blocul în care locuiesc și închid repede geamul. Același lucru îl fac și cei de vizavi care se află într-un hotel de 3 stele, devenit acum un centru de izolare. Observ cum încearcă să vorbească între ei, ori cu rudele în mediul online, cum se plâng jandarmilor care păzesc intrarea că nu li se oferă ce au nevoie și sunt obligați să stea închiși departe de cei dragi.

Într-o seară am încercat să mă uit pe geam la televizorul deschis al doamnei din față, însă am surprins un moment cu mult mai palpitant decât aș fi văzut la TV. Un băiat mânat de dorința arzătoare de a fuma, a urcat în picioare pe pervazul geamului, pentru a reuși să ia o țigară de la cel care era cu un etaj mai sus. Am râs cu lacrimi.

Duminică a fost ziua mea. Am norocul de a avea niște colegi minunați, unii dintre cei care erau în Iași m-au vizitat și m-am bucurat atât de mult să îi văd, m-am simțit iar ca în copilărie

când ne adunam cinci oameni în sufragerie, ascultam muzică și mâncam cipsuri, iar la un moment dat cineva începea să cânte „La mulți ani”, urmându-l apoi și ceilalți. Acum colegii îmi cântau atât de tare încât au auzit și cei de vizavi care au început și ei să cânte.

Mihai Jinga

Ora 6:27

După ce mi-am făcut o cafea, am așezat un scaun la geam și am început să mă uit pe bulevard „căutând” ceva, orice ar putea să îmi stârnească o stare. Îmi place bulevardul pe care stau, a fost construit pe la 1829 purtând mai multe nume cum ar fi bulevardul Carol, bulevardul Karl Marx și, de prin '90, bulevardul Independenței. Două sensuri despărțite de un parc plin de trandafiri care se întinde pe toată lungimea bulevardului, cu linie de tramvai pe fiecare sens. Renunț într-un final și îmi spun că revin mai târziu

Ora 13:14

Orașul a mai prins viață, posibil din cauza faptului că e ora pensionarilor, toți au voie să își părăsească locuințele să își facă piața, mai vezi unul care trece și mai apar vreo 3-4 de nicăieri mărșăluind toți parcă spre mormânt, nu spre piață. Cel puțin toți au măști, asta mă bucură.

Nu îmi place ce văd, tot peisajul e în armonie, soarele e puternic, copacii deja au înverzit

Însă o stare de incertitudine mă învăluie. Parcă totul este din plastic, frunzele, iarba, scoarța copacilor, razele soarelui care spală clădirile; nu e mai mult decât un strat de vopsea aruncat pe niște construcții „brutaliste”. Cineva invizibil mă așteaptă cu zâmbetul pe buze și așteaptă să măucidă. Aerul devine greu, îmi inundă plămânii cu fiecare inspirație de parcă ar fi apă. Preț de câteva secunde toată imaginea se simplifică formând dreptunghiuri asemănătoare picturilor lui Mark Rothko. Am renunțat să mai caut detalii, vreau să le pot distinge direct din liniile brute de culoare care alcătuiesc imaginea din fața mea. Timpul s-a oprit, nu se mai pot distinge oamenii în marea asta de culoare, dar îi simt acolo și încep să îi reclădesc cu puterea minții. Tramvaiele verzi care trec devin niște linii groase de pensulă care se estompează pe pânză după un timp. Ușor, linii gri ies de sub stratul de vopsea și conturează niște forme umanoide destul de vagi. Nu îți dai seama dacă sunt ființe vii sau doar niște corpuri fără viață care bântuie peisajul ce ușor devine apocaliptic. Fac o pauză.

Ora 17:52

Am rămas marcat de experiența trăită acum câteva ore. Revenind pe scaunul care stătea nemișcat am realizat că ceea ce căutam nu se afla afară ci în spatele meu, în camera în care stau, în cutiuța asta de ciment în care mă simt

ca un prizonier. Realizez că ceea ce am văzut atunci nu era decât reflexia în oglindă a ceea ce se întâmplă în apartamentul în care mă aflu, unde nu mă simt în largul meu, unde mă simt prizonier în general, nu doar acum când suntem obligați să rămânem toți în casă. Poate că am văzut frumosul pe partea cealaltă a geamului însă mintea mea a încercat să răpună orice gând de a ieși afară sau de a mă elibera de cușca aceasta în care sunt lipsit de libertăți proiectând în fața ochilor mei realitatea în care mă aflu acum într-un mod distorsionat.

Măcar bulevardul e frumos.

Nicoleta Buhăescu

Stăteam la fereastra din bucătărie și mă întrebam... unde se duc păsările? Ce drum au ele? Văd două ciori. Coatele îmi erau așezate pe pervaz, iar respirația era una sacadată. Se pare că totul în jur e sacadat. Respirația, timpul, oamenii, zborul. Zborul acelor ciori era unul diferit sau poate nu prea am fost atentă la ele. De fapt, da... la ciori nu e nimeni atent, decât atunci când formează acel stol imens... clar... Plouă!

Căutându-mi echilibrul din acest sacadat zbor, mi-am dat seama că zbor odată cu ele. Vreau să-mi găsesc un cuib sau măcar o creangă pe care să mă odihnesc. Să-mi ciugulesc puțin penele și după să mă înalț fără a ști unde ajung... ba da... am ajuns la o casă. Pe pervazul ei sunt porumbei. O doamnă pe la 80 de ani îi hrănește

(Doamne, îmi este foame. Ce aș vrea și eu o firmitură din acea pâine!). Cu gâtul lor mic, cu mișcări jos-sus înghit toate firmiturile în mai puțin de 20 de secunde. Ce porumbei hapsâni... nu se gândesc și la alte păsări. Dar poate așa aș fi făcut și eu la ce foame am. (Să fiu sinceră nu știu dacă îmi este foame de cunoaștere sau de timp, dar simt cum mă desprind de pe acea ramură și mă duc.)

Ajung la pervazul meu din bucătărie, înapoi... și mă văd pe mine în natura umană. Mă întreb de ce am ochii așa mici și buzele crăpate. Cu un croncănit încerc să mă fac atentă, dar parcă nu aud. Parcă acea persoană se află undeva în vid. Mă sperii și încerc să lovesc cu aripa, ușor, geamul. Nimic. Nicio reacție. Mă sperii și încep să ies din această stare. Încerc să redevin eu și să mă mulez pe acel trup de la fereastră. Nu merge. Oare atât de tare am uitat de mine? Am uitat cine sunt și ce caut aici? Chiar nu pot să mă recunosc dintre atâtea vietăți? Ajung cu ciocul aproape de buzele mele și le văd crăpăturile. Am plâns mai adineaori că nu-mi amintesc...?! Văd cum dau cu limba peste ele. Știu că ustură deoarece mă văd mijind ochii. Vreau înapoi la mine! Vreau să am grijă de mine și să știu că pe etajera din baie este strugurelul care mă poate ajuta.

După tot ce mi-am spus, m-am trezit din reverie. Eram tot acolo, la pervazul din bucătărie uitându-mă pe fereastră. Mi-am adus aminte de

strugurelul din baie și când voiam să mă duc spre... Am auzit multe croncănituri... Am văzut multe ciori. Mai multe de data asta... clar... Plouă!

Bogdan Spoială

Sincer, mă uit pe fereastră și primul lucru pe care îl văd este faptul că geamul meu este murdar. Prin acest filtru al murdăriei văd tot ce este afară, este seară și încerc să vizualizez lumina care a mai rămas, e puțină.

Încep inevitabil să compar ce văd cu situația de afară, felul în care întunericul se lasă ușor peste omenire, faptul că totul este murdar, pandemia ne-a prins într-un moment în care planeta noastră este murdară și parcă se murdărește în continuare. Revin pentru un moment și din televizor aud numărul de victime înregistrat astăzi și decese pe care acest virus le produce, geamul îmi pare acum mai mic, și parcă nu mai are rolul unei posibile evadări. Geamul meu nu mai joacă același rol ca înainte, înainte geamul meu avea roluri care în mod obișnuit nu par importante și anume: posibilitatea de a aerisi camera, a lăsa lumina să pătrundă în cameră și uneori de a ieși pe el pentru a fuma o țigară. Acum geamul meu are doar rol de protector, un om cu masca pe față trece pe stradă și îl zăresc, și pentru un moment parcă mă bucur că sunt în spatele geamului și că nu sunt expus unui posibil pericol.

Dacă geamul meu mă protejează, o să am mai multă grijă de el, mâine o să-l șterg...

Arina Vrabie

Fereastra mea nu mi-a fost nicicând mai dragă. A trebuit să devină singura legătură cu lumea exterioară pentru a o aprecia la adevărata-i valoare. Îmi oferă tot ce am nevoie pentru a rezista: am lumină și văd cerul. Nu am fost nicicând capabilă să văd prin ea atât de multe lucruri precum văd acum. Văd oameni, fiecare purtând o pereche de mănuși și o poveste. Văd interacțiuni, situații, comunic cu toată lumea fără cuvinte. Trăim în același vis, dormim sub aceeași plapumă, suntem legați între noi cu aceeași ață. Orice om este un pericol, dar și o alinare. Ne este frică unii de alții și de noi înșine, dar ne iubim mai mult ca niciodată. Sau poate doar eu o fac, nu îmi pot da seama. O văd pe sora mea, așa am impresia cel puțin. În lipsa unui chip, fiind ascuns sub mască, i-am atribuit zeci de alte corpuri. Văd păsările. Le cer să îmi împrumute ochii lor, iar ele, din compasiune, mă poartă într-o scurtă călătorie, lăsându-mă mereu în același loc din care am plecat pentru a nu mă rătăci. Abia la întoarcere realizez ce imprudență a fost din partea mea să circul fără declarație. Fereastra a devenit chiar și recepție. Am deschis o afacere nonprofit prin care mi-am transformat camera în pensiune. Sunt la început de drum, însă zilnic mă vizitează cupluri de

muște, unele mai cumiți, altele mai zbuțuite. Mă întreb ce le face să revină la mine când au libertatea de a vizita atâtea pensiuni vecine pentru același preț, dar cred că secretul meu în a fi o gazdă ideală constă în faptul că atunci când observ că spiritele se încing, mă retrag cu bun simț și le ofer intimitatea cuvenită.

Ușile mi s-au închis, iar ochii mi s-au deschis. Văd natura respirând, mulțumindu-ne că îi oferim și ei puțin răgaz. Am început să merg la biserică. Văd Mănăstirea Cetățuia și asist la slujbă de la kilometri depărtare. Mă văd pe mine în reflecția geamului și mi-aș dori să fiu tot timpul așa cum sunt atunci când sunt doar cu mine, lipsită de orice cenzură cauzată de un ochi exterior. Îmi las vecinii să mă privească dansând cu ochii închiși. Este un sentiment înălțător și poate arogant să mă consider cea mai bună companie pe care o pot avea. Îmi notez visele și observ că și în ele am încetat să îmi părăsesc locuința, dar nu mă simt închisă. Perioada asta e mult mai ușor de parcurs pentru o fire introvertită.



Arina Vrabie și poveștile izolării

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU în dialog cu Cristina ANDONE

„Nu avem nevoie de poveste dacă ne hotărâm că pe lumea asta nu mai e nimic de visat, de sperat, de iubit, de iertat”

Invitată la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) de la Iași, ediția a VII-a, 2-6 octombrie 2019, scriitoarea Cristina Andone ne-a răspuns la câteva întrebări:

Iulian Pruteanu-Isăcescu: *Cristina Andone este scriitor, activist educațional și trainer de creativitate. Cărțile sale au fost vândute în peste 160.000 de exemplare. Care este povestea Cristinei Andone?*

Cristina Andone: Voi încerca o poveste în cifre, că tot mi-e greu să le folosesc și mă încurc mereu în ele. 44 de ani. 19 cărți publicate. 2 copii. 1 câine. 4 mere ronțăite pe zi (de mine, nu de câine). Încă 20 de cărți pentru care am contracte semnate cu editurile Nemira și Univers. 200 de ateliere de lectură ținute în 13 orașe și 15 sate. Obosiți de cifre? Perfect! Iată de ce sunt bune poveștile: să ne curețe de lipsa de imaginație a numerelor. Povestea aproximează, nu e niciodată „curată” ca un tabel. Și totuși tocmai tabelele acestea „clare” ne prăfulesc sufletește, în timp ce poveștile ne limpe-

zesc. Povestea mea ca scriitor e simplă: când o parte din lume mi s-a închis la 33 de ani, am început să scriu. Am început să scriu toate acele povești pe care le spuneam copiilor mei. Am început să scriu poveștile pe care mi le spuneam mie. Am simțit că a fi mamă și a scrie sunt cele două lucruri care îmi reușesc cel mai bine pe lume. Nu spun că îmi ies perfect, spun doar că, între ce știu eu să fac, cred că sunt mai pricepută în a fi mamă și a fi povestitor. Așa că asta fac: îmi cresc copiii și povestesc.

Cine sau ce a inspirat-o pe Cristina Andone? Cum ați început să scrieți?

Fiecare scriitor are niște teme predilecte, niște obsesii pe care încearcă să le lumineze prin poveste. Pentru mine acest filon de bază este despărțirea. Cu o temă-obsesie adiacentă: uitarea. Mă fascinează desprinderile, despărțirile, riturile de trecere, de pe-trecere. Poate și pentru că, la nivel biografic, mă tem de despărțiri chiar dacă știu că sunt necesare. Și, mai ales, mă tem să nu uit. Mă tem să nu *mă* uit. De aceea scriu în jurnal, notez impresii într-un caiet mic-mic pe care îl port în geanta albastră,

mereu aceeași. Am multe caiete din acestea. Când habar nu am încotro să mă îndrept cu o poveste, îmi deschid un caiet, citesc puțin, apoi închid ochii și încep să-mi imaginez. Nici măcar nu trebuie să folosesc acea imagine în textul final, e suficient să am un reazăm, să îmi sprijin încrederea că pot câștiga și de data aceasta în fața nimicului de pe foaia albă, că pot scrie, că pot povesti.

Ca să mă întorc la întrebare, am început să scriu într-un asemenea moment de ruptură, de despărțire asumată de o etapă din viața mea. În vara lui 2009 m-am dus la Harvard la un curs de scriere creativă. Acolo am învățat bazele meseriei, inclusiv am înțeles ce anume trebuie să ignor dacă vreau să am o voce proprie. Prima mea nuvelă a fost în engleză, pentru examenul de absolvire, și a fost publicată în română la Editura Univers mult mai târziu. Editorului i-a plăcut muzicalitatea poveștii care a apărut cu titlul *Pasărea fericii* și m-a întrebat dacă aveam alte texte. Tocmai pusese punct unui roman la care lucrasem șapte ani. Așa a ieșit în lume *Plec, roman cu publicitari, măgar și umbre*. Lansarea a fost pe 1 aprilie, o zi foarte dragă mie, de altfel ziua cu care se deschide romanul.

Așadar am început să scriu literatură pentru... oameni mari, cum ar spune copiii mei. Doar că hazardul a făcut să public mai întâi și să cunosc, să spunem, recunoașterea cu niște cărți pentru copii. Colecția *Povești din Pădurea*

Muzicală a apărut în 2011 la Editura Adevărul din dorința mea, câteodată frizând obsesia, de a recupera această mare felie de frumusețe: muzica clasică. Mi-am dorit să iau muzica „înaltă” de pe soclu și să o cobor, prin poveste, pe raftul cu jucării. Cu aceste cărți, acum re-editate la Nemira, nu mă consider doar un scriitor ci mai ales un activist în educație. Până acum am făcut sute de ateliere pentru copii în orașe și sate. Am fost în librării, biblioteci, școli, spitale dar și într-un castel părăsit (la Bonțida, în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania), într-o iaurtărie, la metrou sau... pe trotuar. Oriunde este viață, acolo poate fi și o poveste.

Cum v-ați caracteriza într-un cuvânt?

Da.

Dar în două cuvinte?

Da, hai!

Plec (roman cu publicitari, măgar și umbre) este o carte despre despărțirile de tot felul. Ce ar trebui să reținem din mesajul acestui roman?

Plec e o carte care ne împlânzește teama de despărțire prin... poveste. Eu nu sunt scriitor motivațional sau psiholog, sunt povestitor. Povestea pe care am ales să o spun este cea a patru prieteni care se trezesc într-o zi de 1 aprilie că trebuie să-și schimbe complet modul obișnuit de viață. Aparent au de repatriat un măgar într-o călătorie-pelerinaj de 40 de zile ale sufletului. De fapt, fiecare are ca temă să-și aducă sufletul acasă. După ce dăruie niște zi-

DIALOGUL ANOTIMPULUI



Cristina Andone și cărțile sale

duri-temeri sau niște ziduri-nepuțințe.

Un proiect apreciat este Povești din Pădurea Muzicală. Povești scrise pentru a crea un public tânăr, autentic pasionat de muzică clasică. Un public pentru care muzica să fie un ingredient cultural firesc și nu o excepție. Primele trei titluri sunt Enescu și hora razelor de soare, Vivaldi și cele patru anotimpuri și Bach și orga fermecată. De ce Povești din Pădurea Muzicală? Și cine urmează după Enescu, Vivaldi, Bach și Poveste muzicală de Crăciun?

Sunt în total zece titluri dintr-o colecție care va fi întreagă în 2022. În primăvara acestui an, la Nemira, au apărut *Mozart și curcubeul fermecat* în sincron cu *Beethoven și furtuna de sunete*. Despre acești doi compozitori voi avea un atelier creativ care să illustreze copiilor clasicismul în muzică. Vom vorbi despre filonul clasic pe care îl au în comun Mozart și Beethoven: nevoia de ordine, de structură, de claritate. Dar, desigur, vom diferenția acest trunchi clasic în două ramuri: una venind dinspre rococo, stilul galant, acea suplețe, abordabilitate în muzică ilustrată de Mozart, cealaltă ramură prefigurând deja romantismul, cu învolburări eroice, explozii de sentiment și de culoare, aspirația către libertate așa cum le ascultăm în muzica lui Beethoven. În cartea despre muzica lui Mozart copiii vor învăța să compună fără griji, având pentru mâna stângă structura *basse d'Alberti* iar pentru mâna dreaptă forma simplă melo-

dică: *întrebare* (linia melodică urcă), *răspuns* (melodia coboară) și *acord* (concluzie comună pentru mâna dreaptă și mâna stângă). Vor mai învăța despre stilul galant cu caracteristicile de bază: simplitate, grație, suplețe, melodicitate, impresia de adresare vorbită, de colocvialitate. În cartea despre Beethoven, copiii vor înțelege ce presupune să fii dirijor, se vor familiariza cu instrumentele unei orchestre și cu niște noțiuni despre tempo. Toate aceste elemente de teorie sunt exprimate prin poveste. Povestea este cea care aduce împreună elemente despre stilul muzical al unui compozitor, elemente de teorie muzicală și sfaturi de bună-locuire în muzica clasică. Copiii nu vor simți că au învățat lucruri „grele”, „academice”. De fapt, se vor apropia firesc de muzica marilor compozitori fără cele trei frâne pe care adulții le activează deseori: teama, plictiseala, prețiozitatea. Cred că nu ar trebui să ne temem de Bach sau de Chopin. Cred că nu ar trebui să ne așteptăm ca muzica acestora să fie inaccesibilă, greu de descifrat, deci... obositoare, plictisitoare. Cred că mai ales nu ar trebui să ne apropiem de marea muzică îmbrăcându-ne mental în veșmintele poleite ale prețiozității. Să ascultăm Vivaldi ca să ne începem ziua cu energie. Să ascultăm Mozart pentru a ne limpezi sufletul sau Beethoven pentru inspirație și curaj. Să ascultăm Chopin într-o zi în care plouă și sufletul nostru are nevoie de un acompaniament. Sau, depășind zona „fun-

țională”, să ascultăm muzica clasică pur și simplu, pentru emoția întregă pe care ne-o livrează. Înțelegând însă ce anume ne susură în urechi.

A înțelege muzica clasică și a o aduce în viața noastră de zi cu zi – acestea sunt cele două mize mari ale colecției *Povești din Pădurea Muzicală*. Sper ca firescul să salveze muzica clasică de uitare. Îmi place foarte mult o frază a lui Paul Carvel: *la musique mérite d’être la seconde langue obligatoire de toutes les écoles du monde*. Sunt bucuroasă că am găsit o editură, Nemira, care îmi împărtășește acest vis și îmi este alături în călătoria, deloc ușoară, a democratizării muzicii clasice.

Școala banilor bine-crescuți este titlul cărții lansate la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, în 2019, dar și numele unui proiect de educație financiară pentru copii. Cum a apărut ideea acestei cărți? Și cum a devenit un program susținut financiar de BCR prin Școala de bani?

Caut mereu acele teme care-mi opun rezistență pentru că pot fi sigură că la capătul demersului meu nu voi găsi niște clișee. Mi s-a spus că e greu să scrii despre muzica clasică și mai ales să vinzi cărți cu această tematică, așa că am creat *Povești din Pădurea Muzicală*. Care au devenit best-seller. Mi s-a spus că e burghez să vorbești despre bani, așa că am scris *Școala banilor bine-crescuți*. Este o carte mai degrabă

despre echilibru, chibzuință, generozitate, simplitate decât despre numere. Pentru că eu cred foarte tare că banii sunt despre valori, despre *ce și de ce*. Nu sunt despre valoare, despre *cât*. Banii sunt bilete de călătorie către visul nostru, nu sunt buni sau răi. Dacă nu știm încotro vrem să ajungem, orice drum ni se va părea prea lung, orice popas, greșit.

Partenerii de la BCR m-au sprijinit foarte mult în partea de documentare și apoi în aducerea cărții mai aproape de cititori. Turneul literar în 11 orașe a fost posibil datorită lor. În plus, 2.500 de cărți au fost distribuite gratuit copiilor din țară prin proiectul BCR – *Școala de bani*. A fost și este un parteneriat cu adevărat de poveste.

Care este povestea preferată a Cristinei Andone?

Dintre cărțile pe care le-am scris, cea mai dragă îmi este povestea *Ziua Victoriei* din capitolul 10 al romanului *Plec*. Acela este sâmburele narativ al cărții, cheia lui de boltă. Sigur, din cele două volume *Nesupusele*, mai am povești de care mă bucur că s-au apropiat de mine și că m-au lăsat să le scriu: *Apa amintirii* (despre Viorica Agarici), *La noi la Auschwitz* (despre Ana Novac) sau *Mărțișoara* (despre Ioana și Ruxandra Berindei). Între poveștile muzicale, cartea mea de suflet este cea despre Chopin. Poate și pentru că partitura mea interioară se regăsește în acele adieri de rubato, limpezime și alin pe care

ni le propune Chopin, fără să ne domine, fără să ne copleșească, doar acompaniindu-ne.

Altfel, din toate poveștile de pe lume... cea la care mă întorc mereu este aceea din *Cântarea Cântărilor*. Cred că toate istorisirile despre căutare, despre dragoste, despre suferință, despre luptă, despre așteptare pot fi distilate în acest poem, în această poveste-suprapoveste. Îmi place mai ales arcul de boltă pe care îl formează două fraze, una repetată ca o incantație la început, cealaltă strecurată către final: *Eu sunt a iubitului meu și el este al meu/ În ochii lui am găsit pacea*.

Iar dintre poveștile care urmează să apară, preferata mea ar fi *Dealul cu fluturi*. Este cuprinsă în *Cartea Bunătății, Povești din Ardeal* pe care o vom lansa la Editura Univers în vara lui 2020. Și este o poveste care sper să pună pe harta noastră sentimentală satul Viișoara din județul Cluj. Acolo se află o minune: un fluture unic în lume, albăstrelul transilvan. Acesta se găsește doar pe Dealul Lunii și nu poate trăi fără o floare numită în popor jaleș. Mi s-a părut o informație cu un fantastic potențial de emoție și de poveste. Un fluture care nu poate trăi fără o floare! M-a mai inspirat un răspuns pe care l-am primit de la un copil din Viișoara: *mai ales să nu îi ajuți pe cei care nu vor să fie ajutați*. Așa s-a născut o poveste cu Albăstrel și Jaleș, despre o zână cu prea mult suflet și un zmeu care nu vrea să fie ajutat. Mai apare și un melc, Aurel.

El e personajul meu favorit, de altfel, pentru umor dar mai ales pentru bunul-simț... negrăbit.

Cristina Andone, mai avem nevoie de povești?

Nu. Nu avem nevoie de poveste dacă ne hotărâm că pe lumea asta nu mai e nimic de visat, nu mai e nimic de sperat, nu mai e nimic de iubit, nu mai e nimic de iertat. Dacă însă vrem să știm cum să visăm, cum să sperăm, cum să iubim, cum să iertăm, cum să fim incredibil de liberi și de luptători și de greu de uniformizat... atunci povestea va rămâne. Povestea rămâne mereu câtă vreme noi rămânem oameni. Roboții nu au nevoie de poveste, au nevoie de algoritmi și de baterii. Adică de proceduri și de energie, ca să transpunem totul într-un limbaj corporatist actual, nu neapărat într-unul SF. Cred că atunci când umanitatea va obosi și va dispărea, acest lucru s-ar putea numi simplu așa: „și-a dat sufletul”, „și-a dat toate poveștile”. Dar vezi? Și asta ar fi deja o poveste.

Liviu APETROAIE

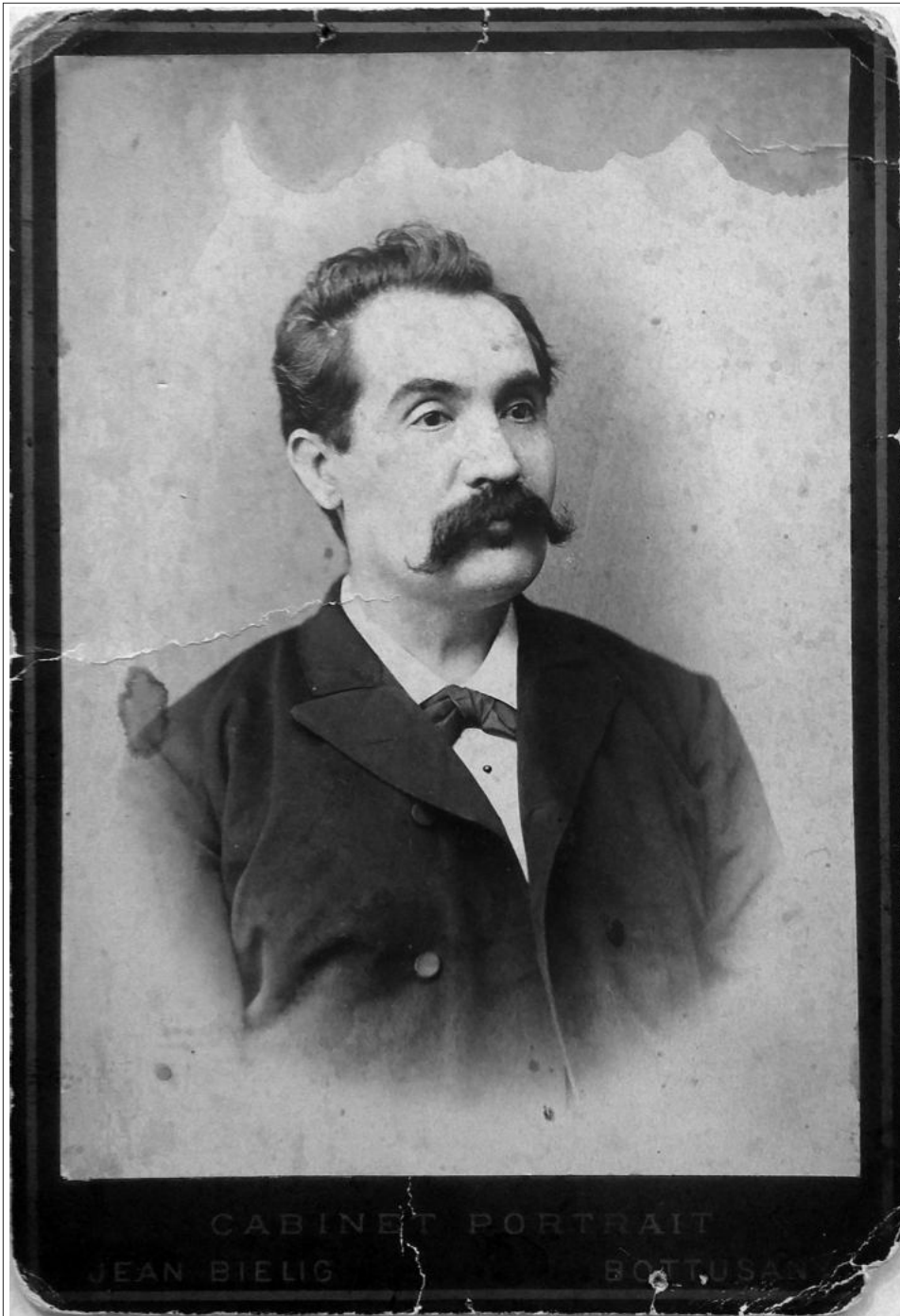
Portretul poetului la întomnare

Între fotografia de la Iași, din 1884, când avea 34 de ani (studioul Nestor Heck) și cea din 1887 (studioul Jean Bieling, Botoșani) e o distanță de trei ani, dar transformarea chipului lui Eminescu arată, parcă, o trecere a timpului de trei decenii. Poetul este acum (în 1887, la 37 de ani) în perioada de instalare totală a bolii psihice, decăderea fizică e vizibilă, iar celebra privire tăioasă și penetrantă e deja amintire; ochii privesc golul interior, ca și pe cel din afara propriei ființe, o deșertăciune a existenței prinsă cu atâta profunzime în opera sa.

Această a patra fotografie (ultima), făcută în atelierul lui Jean Bieling în noiembrie, anul 1887, la Botoșani, a fost, în acea perioadă, cea mai răspândită, mai ales după moartea poetului, din 15 iunie 1889. Fotografia s-a făcut la insistențele surorii sale, Aglaia, venită de la Cernăuți la Botoșani, unde se afla și Eminescu, bolnav, în casa celeilalte surori, Henrietta, care, și ea suferindă, se străduia să-i poarte de grijă fratelui drag. Portretul a fost cerut cu insistență și de prietena familiei, Cornelia Emilian, din Iași, susținătoare materială a poetului și a Henriettei, în ultima parte a vieții lor.

În noiembrie 1887, Henrietta nota într-o scrisoare către aceasta (Cornelia Emilian): „Fotografia lui Mihai a reușit bine. Trei (côpii, n.n.) m-au costat 15 franci; una lui Moțoc (președintele Societății „Eminescu”, de la Liceul „Matei Basarab”, căruia poetul îi luase apărarea în „Timpul”, 15-18 martie, n.n.) care a cerut-o telegrafic, una matală și una pentru noi.” Tot în acest timp, Eminescu, ca să-și arate recunoștința pentru ajutorul dat în acele grele vremuri, îi scria Corneliei Emilian: „Astăzi, simțindu-mă bine, vă satisfac dorința de a vă trimite fotografia cerută de mult timp”.

Instantaneul convenea, totuși, imaginarului unei epoci în care Eminescu era considerat filozoful romantic exemplar, dispărut în nebunie și mizerie. Aici are o figură stinsă, obosită, de bolnav incurabil. Ion Scurtu, unul dintre primii cercetători ai operei lui Eminescu, de la Academia Română, scria, însă, că „fotografia îl nedreptățește pe poet și a falsificat în ochii publicului imaginea fizionomiei adevărate a lui Eminescu. Masca nietzscheană pustiită, cu ochii înfundați și stătuți, nu mai corespunde figurii ideale consacrate...”.



Mihai Eminescu în 1887
Fotografie realizată la Studioul Jean Bieling din Botoșani

Valentin TALPALARU

Portretul lui Ion Creangă

Printre obiectele de patrimoniu care îți atrag atenția la intrarea în camera de curat a Bojdeucii se numără tabloul de pe peretele dinspre nord, deasupra lăicerului în culori vegetale. Pentru cine nu cunoaște cât de cât biografia lui Ion Creangă, portretul pare să înfățișeze un om cu tonus sănătos, viguros, colorat în obraji. Este pictat cu ochiul unui prieten, evident. Realitatea sigur era alta și de acest lucru ne putem da seama dacă punem alături fotografia după care a fost realizat tabloul și pictura semnată de pictorul iconar V. Mușnețeanu. În fotografie se văd distinct ravagiile bolii, paloarea scriitorului, părul bogat altădată, vizibil rărit și privirea care spune multe despre suferințele nemărturisite.

Tabloul își are originea într-un gest de mulțumire al pictorului pentru un serviciu legat de fiul său, făcut de Ion Creangă, săritor la necazurile megieșilor și apropiaților. Tabloul este pictat și dăruit în ultimul an de viață al scriitorului, posibil în preajma zilei sale de naștere, 1 martie 1889. De atenția pictorului s-a bucurat

și Tinca, portretul ei, de dimensiuni mult mai mici, fiind realizat tot atunci și expus pe perețele din spate al cuhniei.

Povestea tabloului este și ea interesantă: a ajuns în posesia învățătorului Mihai Lupescu din Bogdăneștii Sucevei, care l-a cumpărat de la Tinca după moartea scriitorului și l-a donat Academiei Române la 21 noiembrie 1910. Tabloul a stat la loc de cinste în biroul lui G. Călinescu și ulterior al doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cu eforturile și insistența scriitorului și muzeografului Constantin Parascan, tabloul a fost donat Bojdeucii, revenind, probabil, pe locul unde îl va fi pus în cui chiar Ion Creangă.



Ion Creangă în viziunea pictorului V. Mușnețeanu (1889)

Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

Mihail Sadoveanu, la vânătoare

În patrimoniul Muzeului „Mihail Sadoveanu” se află o fotografie reprezentând doi prieteni, Mihail Sadoveanu și Ionel Pop, ce stau la taifas, la sfârșitul unei zile de vânătoare.

Prietenia autorului romanului *Baltagul* cu avocatul, omul politic și scriitorul Ionel Pop (nepot al lui Iuliu Maniu și strănepot al lui Simion Bărnuțiu) a început în anul 1927, când pasiunea comună pentru vânătoare și pescuit, „îndeletniciri primitive” – cum le denumeau cei doi, i-a adus împreună la Oașa, pe Valea Frumoasei, în Munții Sebeșului.

Invitat de Ionel Pop la o vânătoare de cocoși de munte, Mihail Sadoveanu a îndrăgit mult zona și a revenit adesea.

„Mihail Sadoveanu a fost vânător și pescar. A cules și el din plăcerile acestor îndeletniciri cu dulceață adusă din strămoșii noștri cei vechi, – ca vânător înscriind în tabloul lui de la prepelița pestriță și de la bietul iepure până la cocoșul de munte din cetina bradului și la taurul de cerb care se frământă în volburele dragostelor.

La multe partide de vânătoare i-am putut vedea mulțumirea, scrisă pe fața lui de un zâmbet discret”, nota Ionel Pop.

Acest zâmbet discret, pe care doar apropiații au avut ocazia să-l vadă pe chipul scriitorului moldovean, era un semn că ziua petrecută la vânătoare în munții Sovatei a fost fructuoasă.

„S-a întâmplat să fie frumoase acele zile de sfârșit de septembrie, când, după datină, m-am suit iar în munte, la cerbi”, mărturisea Mihail Sadoveanu.



Ionel Pop și Mihail Sadoveanu la sfârșitul unei zile de vânătoare

Andreea TACU

Lucian Blaga – *Ziua de apoi ca orice zi*

„Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire –, și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsură destrămarea”. Acestea sunt cuvintele alese de Lucian Blaga ca *motto* pentru volumul *În marea trecere*, publicat în 1924, la Cluj, oraș în care se stabilise în urma susținerii tezei de doctorat la Viena.

Volumul, apărut la cinci ani după debut, include douăzeci și șapte de poezii scrise în perioada 1921-1924. Cele mai multe dintre ele au apărut mai întâi în revista „Gândirea”, pe care o înființase împreună cu Adrian Maniu, Nichifor Crainic și Cezar Petrescu la Cluj, în mai 1921. Alte două, în „Cugetul românesc” (*Către cititori*), respectiv „Lamura” (*Heraclit lângă lac*). Doar șase au fost publicate în volum.

Taina inițiatului, a șaisprezecea poezie din carte, se numără printre poemele publicate în paginile revistei „Gândirea”, data exactă fiind 5 ianuarie 1923. Poezia se intitula *Ziua de apoi ca orice zi*. Între momentul publicării în revista clujeană și cel al apariției în volum, Lucian

Blaga a revenit asupra textului poeziei, aducându-i modificări importante. Sunt însă cizelări firești, căutări ale unei forme cât mai fidele ideii și emoției poetice.

Referindu-se la acest volum, Tudor Vianu nota: „O surdă problematică de credincios în luptă cu tăcerea divinității și cu pieirea lucrurilor alcătuiește substanța cărții lui Blaga. Tonul general se umbrește în asemenea măsură încât înseși aspectele răsătoare ale naturii se convertesc în enigmă, în îndoială.” („Revista română”, martie 1926)

Manuscrisul poeziei *Ziua de apoi ca orice zi* a intrat în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași în anul 1971, fiind achiziționat de la Smaranda Chehata, sora scriitorului Cezar Petrescu.

Gândurile

Ziua de apoi ca orice zi

Ascultă ? ...

Unde te'ndrești e ca un cântec mare și larg;
nu știi de unde s'a ridicat.

Ai crede că sicutile s'au deschis în pământ
și din ele au sburat
nenumerate ciocârlii spre cer.

Vreo taină mai aștepti ? & lângă tine.

Omul e-alevârat: din tot ce-a fost -
nimic nu s'a schimbat.

Și totuși, o - dac' ai ști...

... Ți-aș spune mai mult -

dar stele bolnave ce-au răsărit pe cer

mă roagă, mă roagă să tac.

& înzadar.

Lucian Blaga

Manuscrisul poeziei Ziua de apoi ca orice zi

Indira SPĂTARU

Otilia Cazimir sărbătorită la a 70-a aniversare

„Vă mulțumesc tuturor! Vă mulțumesc din suflet, cu adâncă emoție pentru zâmbetul cald și pentru cuvintele bune cu care m-ați întâmpinat!” își începea discursul, la 25 februarie 1964, Otilia Cazimir, pe scena Casei de Cultură a Tineretului din Iași. Drept recunoaștere a meritelor sale, a valorii artistice, avea să fie sărbătorită la 70 de ani de către Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Fire emotivă, Otilia Cazimir a resimțit puternic pregătirile dinaintea evenimentului, cerându-i-se redactarea unei liste cu volumele apărute de la debut până atunci, și volumele în pregătire, pe lângă acordarea a multiple interviuri. „Au scos sufletul din mine, toți cu «sărbătorirea». Cine n-a venit să-mi ceară documentări, informații, material? Am dat, am dat... A trebuit să-mi fac rochie, să-mi comand pantofi și să-mi dau la reparat mantoul, care spânzura pe mine ca un anteriu de popă de țară!”

Distincția i-a fost oferită de rectorul Universității „Alexandru Ioan Cuza”, prof. univ. dr. Ion Creangă, matematician. Din partea familiei, alături de poetă, au participat Puiu

Simionescu (procuror, fost deținut politic) și Alice Groholschi, medic. Poeta și-a exprimat recunoștința față de părinți, față de George Topîrceanu, numind apoi prieteni vechi și noi, de la Demostene Botez, N.I. Popa, Constantin Ciopraga, Al. Husar, Eusebiu Camilar, la Lucian Dumbrovă, Claudiu Paradaiser, Ioanid Romanescu, Nina Cassian.



Otilia Cazimir și Ion Creangă, rectorul Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași

George BANU

Un Firs brazilian, dublu al celui cehovian

Firs e servitorul *Livezii de vișini*... el nu o poate părăsi. Nici grădina, nici stăpânii și, de aceea, spre surpriza generală, refuză „libertatea”, cum o numește, acordată servitorilor de către țarul liberal Alexandru... care, injustiție flagrantă, va fi apoi ucis într-un atentat anarhist. Firs nu se detașează de condiția sa și rămâne asociat lumii căreia i-a aparținut și căreia nu-i reproșează nimic: consimțământ absolut fără rezerve, fără regrete. El doar astfel a existat. Împăcat, a servit și s-a împlinit! Unde să plece altundeva, cum să se rătăcească în viață, cum să-și suporte singurătatea? Firs a sfârșit în model emblematic al servitorului lipsit de frustrări, asimilat funcției și redus la exercițiul ei! La el ne gândim când citim *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro sau îi vedem adaptarea cinematografică semnată de James Ivory, unde major-domul protagonist, după o expediție pasageră în afara proprietății, revine la ea ca la un port ultim, indispensabil! Resemnare și consimțire!

Zilele trecute am văzut un documentar despre situația dezastruoasă a Teatrului de balet din Rio de Janeiro... balerini nevrozați și spectatori revoltați, semne flagrante de criză! Totul

începe însă cu imaginea unui plasator vârstnic, un negru, elegant îmbrăcat, se uită cu melancolie la sala unde treizeci și șapte de ani a lucrat. O mângâie încet cu privirea umedă, cu surâsul pe buze, pentru a murmura la capăt: „Eu n-am fost în paradis, dar mulțumită teatrului ăsta, i-am văzut măcar un colț”. Teatrul i-a servit de „livadă” – iată, l-am recunoscut, un urmaș peste timp al lui Firs.

Există un film al lui Friedrich Murnau, *Ultimul om*, unde protagonistul e portarul statuar al unui mare hotel berlinez. Plasat la intrare, demn și imperial, el își asumă funcția cu un explicit simț al importanței sale. Îmbrăcat cu o redingotă de pe care doar decorațiile unui general lipsesc, el primește cu respect călătorii de prestigiu care investesc hotelul. Paznicul pare un demnitar important... ce își asumă statutul fără rezervă. Asemeni lui Firs în celebra *Livadă de vișini* pusă în scenă de Giorgio Strehler care și-a așteptat stăpânii la gară purtând un imens tricorn negru și un palton de aristocrat. Fiecare își onorează poziția adoptând codurile de respectabilitate vestimentare proprii mediului unde servesc. De asemenea,

coincidență semnificativă, plasatorul brazilian și el, în viață, pentru a primi publicul, își fixează atent nodul papion și perie grijuliu smokingul. Demnitate a costumului! Și astfel se asumă importanța sarcinii... a servi respectând rangul comanditarilor!

În filmul lui Murnau îl descoperim pe „portarul-general” în mediul său cotidian, în casa lui minusculă și modestă, în contrast absolut cu fastul unde își exersează serviciul public. Două lumi... ca și pentru „elegantul” plasator brazilian refugiat într-un dărăpănat apartament dintr-o îndepărtată favela mizerabilă. Smokingul e însă agățat într-un colț: instrument de lucru ce trebuie protejat și, totodată, mod de integrare socială pentru bătrânelul singuratic. Servitorii din familia ce începe cu Firs și duc până la Majordom își respectă costumele ca un actor japonez masca de nô! Ei formează un cuplu dar alternanța nu îi deranjează ci, dimpotrivă, se constituie în soluție de viață. Când în zdrențe, când în frac!

Sfârșitul lui Firs confirmă sfrâșitul unei lumi! O lume ce se stinge ca sfeștila sau moare zdrobită de un copac ce se prăbușește peste casa sfărâmată, ca în *Livada* lui Peter Stein! La Pintilie, Firs se instalează într-un imens fotoliu luminat în beznă doar de raza unui proiector... „Regele moare”, mi-am spus atunci!... La Andrei Șerban e întins pe podea ca un cadavru peste care cad copacii ce îl acoperă, la Silviu Purcărete e închis într-o valiză uitată conver-

tită în catafalc derizoriu, la Gabor Tompa el se încrustează în maldărul de cărți, biblioteca fiind de astă dată echivalentul livezii, iar la Vlad Mugur el dispărea ascuns sub o învâlmășeală de geamantane; la Andriy Zholdak ușa casei era blocată, iar cheia se rupea în broască... atâtea morți... unele minimale, altele somptuoase...

Sunt însă unele, rare, care asociază acest terminus al vieții nu doar cu „livada”, ci și cu „teatrul” însuși... În celebrul spectacol testamentar al lui György Harag cu Firs, odată cu livada sacrificată se încheie și viața scenei: ștăngile, sufitele cad, mecanismul se dezmembrează, și pe platou nu zace decât un cadavru. La Lev Dodin regăseam aceeași asimilare simbolică între teatru și abandonul servitorului fidel... comuna încheiere! La Brook, Firs se ghemuie pe o canapea ca un fetus zbârcit în timp ce ușile teatrului sunt zăvorâte și noi, spectatorii, rămânem închiși împreună cu el. Aceste imagini mi-au revenit în minte când acest Firs, care era plasatorul brazilian, privind, înainte de plecare, teatrul abandonat spune „printre lacrimi”, cum de atâtea ori a cerut-o Cehov: „Cu teatrul închis... eu mă duc direct la cimitir”.

A murit patru luni după aceea și îi vedem coșciugul minuscul încadrat într-o gaură de ciment apoi ferecată.

Personajul din viață mi-a apărut ca personaj al *Livezii*. Ca într-un joc de oglinzi.

Firs sau experiența sfârșitului!

Ioan MATEICIUC

A Clockwork Orange. O mecanică a fragilității

*A Clockwork Orange*¹ (1971/ r. Stanley Kubrick) este o fabulă științifico-fantastică care se desfășoară în orizontul unui social dominat de fațetele durerii și cele ale plăcerii. Filmul, inspirat după romanul lui Anthony Burgess, este o satiră fermentă la adresa corupției, ipocriziei și sadismului societății anilor '60.

Filmul (ca și cartea) este narat de personajul principal. Acțiunea filmului se petrece în Anglia, într-un viitor nedefinit, iar pelicula este construită având ca nucleu principal sintagme moralizatoare venite dinspre personaje influente la nivel comunitar. Deși este vocea morală a peliculei, Godfrey, capelanul închisorii, pare că stă la adăpostul unei deghizări caricaturale, contestând de fiecare dată când are ocazia felul în care statul alege să îndrepte infractorii prin condiționare psihologică. Dezvoltă un paradox între felul în care acționează și modul în care vorbește. Pe acest fundal dominat de machiavelism se va clădi o diatribă distopică în finalul căreia realitatea va fi unanim acceptată.

Filmul ar trebui să fie privit și ca un potențial manifest și totodată un obstacol asupra posibilității de alegere. Neputința de a alege

devine proiecția răului suprem, mai mare și mai înspăimântătoare decât toate crimele pe care antieroul peliculei le-a săvârșit. Într-o Anglie a utopiei negative, ultraviolența și dilemele morale privind liberul arbitru construiesc un *evergreen* în care dorința de distrugere și de haos par să încolțească. *A Clockwork Orange* propune o inversiune cel puțin interesantă. Dacă în distopiile clasice „the bad guy” este însuși statul, unul opresiv, restrictiv, iată că de această dată statul devine victimă.

Kubrick uzitează de limbajul nou, spectaculos, o combinație de rusă și cockney londonez, care „pune arme albe” frazelor lui Alex și amplifică fărădelegile într-un registru grotesc. Kubrick reușește să indice unul dintre primele profiluri clar definite ale antieroului în cinema. Alex DeLarge (în interpretarea magistrală a lui Malcom McDowell) este un tânăr de cincisprezece ani care aparține viitorului și afișează o răutate nu ca produs al condiționării sociale sau genetice, ci mai degrabă ca o problemă personală, aproape intimă, în care angajamentul într-o anumită direcție este unul asumat întru totul. Alex este șef în măsura în care este lăsat

să creadă asta. El este personajul interesant, și în raport cu vizualul, interesant din punct de vedere comunitar, interesant în raport cu tematica poveștii, aș îndrăzni să spun că Alex ar fi fost pe placul lui Stanislavski. Alex se definește ca fiind un „malchick”, un băiat cu un tupeu distrugător și auto-distrugător, lipsit de empatie față de ceilalți. Relația cu celălalt este inexistentă. El ia contact cu realitatea imediată, el nu relaționează cu aceasta. Atenția sporită acordată brutalității lui DeLarge este impetuos necesară, altminteri cred că ar fi existat posibilitatea creării unei confuzii morale asupra felului în care guvernul alege să îl trateze pe acesta. Marea calitate a personajului este aceea că nu disimulează în niciun moment, este sincer cu sine și cu privitorii. Riscă să fie substituit unui cod, unui ID, devenind în cele din urmă un număr, aparținând din acest moment comunității, nouă tuturor, fiind parte integrantă din noi.

„Singin’ in the rain” va alimenta sonor actele de ferocitate, schilodirea, violarea, uciderea. Pulsuniile au o încărcătură culturală fără discuție. DeLarge portretizează omul demonic care de-a lungul istoriei a fost obsedat de artă, de clasic, un model al individului care își poate controla pulsuniile, dar evident alege răul deliberat. La nivel psihanalitic, refularea implică un mecanism psihic prin care subiectul încearcă să respingă sau să mențină în inconștient reprezentări ce se conservă inutil, fiind legate de o pulsione ce a creat la un moment dat o situație

cu impact thanatic, distructiv. Refularea se produce în cazurile în care satisfacerea unei pulsuni, care produce plăcere, riscă să producă la rândul ei neplăcere în raport cu alte exigențe pe care le impune conștientul. Dacă psihicul lui Alex reține conținuturi parazitare ale eficienței sale existențiale, acestea vor deveni obsesii (viol, bătaii), imagini (falusul), idei fixe (trebuie să acționeze violent) și vor creiona ontologia personală.

Privarea de libertate a personajului principal, deși comprimată în film comparativ cu romanul, prezentarea rutinei din interiorul penitenciarului, deprinderile zilnice, toate sunt necesare și oferă o greutate aparte peliculei; Alex nu contestă nicio clipă că ar fi vinovat, el este conștient de propriul rău și acceptă acest fapt cu o luciditate debordantă. Curajul de a se expune unui tratament experimental bazat de condiționare clasică sau pavloviană pentru a înceta să recurgă la violență, prin urmare să-i exerseze un nou comportament care produce plăcere și confort, iar ceea ce provoacă disconfort este îndepărtat într-o zonă a atitudinilor nedorite, poate face dintr-un antierou un erou, creând un paradox. Asemenea terapii au fost ulterior considerate împotriva normelor eticii, de fapt, implicațiile principiului de consolidare depășesc cu mult utilizarea lor terapeutică pentru că reușește să afecteze întreg comportamentul uman prin oscilația între plăcere și durere. Însă de fiecare dată când un comporta-

FILMUL ANOTIMPULUI

ment atrage cu sine consecințe satisfăcătoare, acesta va fi consolidat și probabilitatea ca el să se repete crește. Consolidarea pozitivă acționează la nivel neuronal pentru toate tipurile de plăcere cu ajutorul dopaminei. Brutalitatea instituțională care urmează condamnării face din Alex un poltron și un servil. Curajul de a deveni voluntar într-un experiment menit să îi creeze o aversiune fizică față de violență și supunerea la un tratament behaviorist dizgrațios îi va suprima impulsurile violente dar îl va priva în același timp de orice urmă de umanitate, de autenticitate, devenind un fragil incompatibil cu libertatea.

Alex poate deveni un simbol al inconștientului, al omului în stare pur naturală, iar tratamentul de educare condiționată, experimentul Ludovico, pare a fi un miraculos leac al civilizației, nevrozele repetate fiind asumate de socie-

tate. Însă acesta devine direct responsabil pentru pierderea liberului arbitru. Condiționarea psihologică nu anulează răul pe care Alex vrea să îl facă în continuare, care e parte din el, ci doar îl amână, alimentând personajul cu o cantitate de frustrare suplimentară. Focusarea privirii și analiza contrastelor izvorâte din actele de violență par să ignore cauzele majore ale unui comportament antisocial asumat: viziunea evolutivă conform căreia omul este o maimuță cu instincte ucigașe, viziunea biologică și factorii genetici bazați pe teoria cromozomilor Y, viziunea marxistă a exploatării economice nedrepte, teoria religioasă a păcatului originar și nu în cele din urmă aspectul psihologic privind frustrarea emoțională. Ce face Kubrick de fapt în *A Clockwork Orange*? Se încăpățânează să arate că individul este mai mult decât un produs al mediului.



Cadru din filmul *A Clockwork Orange* (1971)

Relația personajului principal cu arta tra-sează una din temele importante ale filmului. Deși Alex îi divinizează și pe Händel, Mozart sau Bach, pelicula pune accentul doar pe Beethoven, și așa spune că nu întâmplător. Beethoven pare exponențial parcursului personajului principal. Sound-ul lui îl însoțește pe Alex în toate spațiile în care alege să se refugieze: fie în cluburi de noapte, fie în momentele de intimitate și este cel care îi declanșează personajului dorința ultimă de suicid.

Alex și ai săi „droogs” vor în permanență să își petreacă timpul la adăpostul tensiunilor incontrollable, într-un mod „horrorshow”, pentru ei, unul plăcut. Asta presupune nenumărate acte de vandalism, atentate la siguranța și proprietatea privată a celorlalți locuitori, acte de cruzime, violuri și, nu în cele din urmă, crimă. La Kubrick „the old in out in out” (n.r. „înăuntru-afară-înăuntru-afară”) este în mod evident un argou pentru actul sexual, dar poate deveni și un simbol al instabilității emoționale a personajului principal, a încercării de reprimare a pulsionilor distructive.

Din punctul meu de vedere, Kubrick face câteva alegeri absolut fascinante: cea legată de sincronizarea scenelor esențiale din film cu coloane sonore magistrale (păstrează obsesia pentru muzica clasică a personajului principal în momentele decisive care marchează destrămarea găștii, prin urmare a puterii, a grupului, a celor mulți, în fundal auzindu-se *La Gazza*

*Ladra*² de Rossini sau momente în care auzim muzica lui Purcell), iar mai apoi prin felul în care reușește să transpună pelicular acest întreg nou vocabular, experimental, impus de Burgess, un argou intitulat sugestiv „nadsat”.

Finalul filmului pare să surprindă foarte limpede pulsul politic al distopiei, guvernul alege să-i angajeze pe cei mai cruzi care să poarte grija socială. Alex DeLarge devine astfel un copil hrănit de mâna unei societăți contaminate, bolnave. Kubrick a jonglat frenetic cu cei doi poli ai dramaturgiei futuriste, sexul și violența, provocând deopotrivă repulsie și fascinație. Fragilitatea individului și a drepturilor pe care le are doar atunci când se conformează dorințelor statului pare să fie una din temele importante asupra căreia merită să ne aplecăm mai cu rost. Fără discuție, *A Clockwork Orange* nu este o instigare la violență, ci dimpotrivă, un apel la încetarea acesteia.

¹ Citisem la un moment dat o interpretare la acest titlu care mi-a plăcut foarte mult: *orang* în Malaysia ar însemna *ființă*, prin urmare titlul lui Burgess poate sugera existența unor indivizi savuroși, de bun gust, forțați însă de rigorile sociale să ia forma unor obiecte mecanice, insensibile.

² În traducere liberă: *magia hoțului*, de fapt magia prin care Alex pierde controlul și „cei slabi” îi provoacă declinul.

Lavinia LAZĂR

În Țigănime. Jurnal de Viișoara

„Bună Lavinia, ai fost selectată la rezidența artistică Școala de Acasă – Acasă la Hundorf 2020”. Așa a fost telefonul, poate cel mai important telefon pe care l-am primit în epoca pandemiei. Participarea mea la Rezidența artistică „Acasă la Hundorf” a venit ca dorință de a continua și de a realiza un reportaj, un jurnal tip mărturie a ceea ce am început în urmă cu doi ani – „Jurnalul unei călătore – reflexe ale vieții moderne în șatră” care include trei părți: istoria rromilor, un jurnal de fotografii cu povești de viață și 16 interviuri cu activiștii rromi.

„Umblăm, umblăm pe drumurile lungi”...

Experiența din cadrul rezidenței a fost una de bun augur pentru că a plecat de la intenția de a fi adevărată, sinceră, autentică. Cumva, mi-am amplificat aceste date pe care, sper eu, le dețineam și înainte. Oricum, adevărul eliberează, iar viața fiecăruia e unică. Adevărul personalizat e cel mai bun și sănătos.

Am ajuns pentru prima oară în Viișoara, unde mă aștepta o casă cu multe piese de mobilier foarte bine conservate și păstrate. O lume pașnică, pe gânduri, dar cu un crez puternic că

într-o zi va vedea și curcubeul. Două săptămâni pline, în care am avut de-a face cu furtuni și nori apocaliptici, am auzit sunetul clopotelor noaptea pentru a diminua pericolul ploilor, am descoperit cimitirele sașilor (monumente vechi încă din 1840). Un colț de lume în care sașii au dispărut după anii 90, iar românii au rămas în număr din ce în ce mai mic... Aici, în Hundorf, Viișoara, am stat la povești atât cu românii, cât și cu romii, descoperind două zone supranumite „Țigănime”. Am încercat să iau pulsul comunității din această zonă și să văd care este modul și stilul lor de a trăi. Într-un reportaj fără prejudecăți, am dorit să arăt cum trăiesc localnicii. Între tradiție și modernitate. Care le sunt frustrările și speranțele.

Prin intermediul acestei experiențe, am avut acces, fără îndoială, la o amplă frescă a vieții din „Țigănime” și de lângă ea. Mergeam în necunoscut și la fața locului cunoșteam o mie de povești reale. Cred că acest jurnal poate fi privit drept o transferare în poveste adevărată, în povestea de viață a imnului internațional al rromilor, cel care începe tot cu imaginea călătoriei: „Umblăm, umblăm pe drumurile lungi”.

Nea Nelu, Susana Haiduc, Iancu...

Scopul acestor studii arată paralele dintre români și rromi, cei din urmă care vin dintr-un „neam rătăcitor” și îi vor cunoaște mai bine pe cei care vor citi poveștile despre ei, le vor privi chipurile din fotografii și le vor asculta mărturisirile consemnate. Mi-am dat un reper temporar ca în aproximativ doi ani să desfășor tot acest demers, să mă ocup de originile lor, de căile lor de migrare, de răspândirea lor pe diferite regiuni ale lumii din Evul Mediu până în prezent, de limba lor, de legile căsătoriei și ale religiei lor, despre meseriile pe care le practică și în actualitate și acum, iată, continui studiul prin experiența mea în Hundorf.

În prima zi, a venit în vizită Nea Nelu cu care am empatizat încă din prima clipă. Nu-i deranjează nimeni și abia așteaptă să se confeseze unor persoane mai tinere, cu o vibrație energetică puternică. Pe 1 iunie a plouat mult, ceea ce nu m-a împiedicat să încep lucrul pe teren. După ce am aflat povestea de viață spusă de Nea Nelu, am căutat mai departe dialoguri vii la Susana Haiduc, o altă vecină vorbăreață. Am așteptat până a venit din grădină și am admirat casa cu multe nuanțe de verde, de culori deschise, în general stridente. Înaintea ei, aici au locuit niște rromi, iar stăpânul casei cânta la vioară. Era (re)cunoscut drept cântărețul satului. Ultima casă pe care am descoperit-o în acea zi a fost cea a familiei Iancu. Scaune multe în ca-

meră, haine puse de-a valma într-un colț și multă căldură din partea oamenilor. Rromi pocăiți. Mi-au dat de înțeles ce legătură strânsă au cu divinitatea. Se bucurau de răsăritul soarelui sau de îmbrățișarea adevărată. Oamenii simpli sunt cei mai fericiți. De fapt, nu există fericire, doar clipe. Pe 2 iunie am dat buzna în grădina pe care o avem la îndemână. Tot astăzi, am descoperit una dintre zonele supranumite „Țigănime”. E cam la 15 minute distanță de casă. O adevărată familie numeroasă formată din Rosalia (bunica), Rosalia (mama), copii și nepoți. Stăteau în fața porților. Mulți câini. În interior, pe gresie, aveau pui (ceea ce mi s-a părut total neașteptat), covoare pe pereți puse invers, cu influențe orientale, vase cu flori colorate de plastic și mobilă roșie. Au principii, dar nu neapărat tradiții care să-i oglindească în arta meșteșugului. Lucrează prin Germania sau „cu ziua”, cum se spune. Seara am petrecut-o pe terasa lui Nea Nelu, alături de colegul meu Mircea (care e pictor) cu care am colaborat constant în legătură cu realizarea fotografiilor, cu felul de a gândi etc.

Pe 3 iunie, după ce s-a pornit să plouă, l-am găsit pe nea Petrică, un rrom care a fost atât de sincer cu mine, încât povestea lui de viață am luat-o drept mărturie și subiect de film. Era îmbrăcat cu un hanorac negru cu galben și niște pantaloni negri. Chipul lui parcă îmi transmite o asociere cu oamenii din Mexic sau din Cuba.

REPORTAJUL ANOTIMPULUI

Cu o privire gânditoare și cu o pungă de fasole albă pe masă, am început să dialogăm câteva minute bune despre experiențele lui din alte țări, nu tocmai fericite.

Prima parte a zilei de 4 iunie a fost destinată familiei Marcoș. Am ascultat alte întâmplări marcante pentru ei, cum ar fi plecatal în Germania, moartea fratelui lui Nea Traian, soțul Emiliei. Au o grădină mare, cu flori și vie. Crini portocalii și trandafiri mici roșii. Am fost servită cu pâine cu untură, ceapă verde și varză

murată. Un deliciu. Uși mari, albastre, camere mari, înalte... ca un conac boieresc. Între timp, a venit și medicul veterinar să-i facă injecție porcului. Patru ore în care lumea de aici a avut timp să rememoreze stări, conexiuni și acțiuni. Am continuat drumul cu vizita la tanti Maria Suciuc. I-am luat din poartă ziarul „Cuvântul liber”, ziarul local care avea mare ca titlu „Nemulțumiți, pesemne, de țara pe care o au, ungurii își vor imperiul înapoi”. Tanti Maria este o femeie mică de statură, senină și grijulie în



Timp încrustat în lemn
Credit foto: Mircea Hristescu

felul în care dă răspunsuri. „Răspund, dar să văd dacă voi ști a răspunde.” O casă micuță, cu grădină. Un spațiu primitiv. Pe frigiderul ei erau puse la uscat flori. O pisică neagră mișuna pe la picioarele noastre.

Următoarea zi a fost una productivă, ca și celelalte, pentru că am cunoscut-o pe Claudia din „Țigănime”. O femeie puternică cu opt copii. O casă mică, în construcție. O fire sociabilă. Drumetia spre ea a devenit ceva organic. Fetița ei spăla vase și câni într-o oală roșie. Am stat cam 20 de minute și mi-am făcut o imagine despre ei. Își iubesc copiii și luptă să aibă o viață mai bună decât au avut-o ei.

Fără tradiție, în inima prezentului

7 iunie. Slujba de la biserică. Aici, clopotele parcă sună altfel. E un strigăt de ajutor mai mult. Sunt sunete „mai firave”. Era totul împodobit, iar cântările m-au impresionat și mi-au dat șansa unor contemplații... În tot satul sunt troițe, unele mai bine păstrate, altele trecute de timp. În orice caz, e un semn că, aici, lumea rezonază cu credința și cu înțelepciunea populară. Seara, am petrecut și cu doi adolescenți frumoși, Andrei și Sidonia. L-am întâlnit pe Nichita Stănescu la pick-up și am tot ascultat muzică veche.

Am început o a doua săptămână aici. Am impresia că sunt de-o viață. Totul mi se pare foarte familiar. Am vizitat o familie cu patru copii.

Tăiau porcul. Un sfert de ureche era a mea. Musai cu un pic de sare. Copiii erau în plină joacă cu verișorii de etnie rromă. Strălucire pe chip. Ne-am jucat și mi-am dat seama că ei sunt cei mai liberi.

Pe 9 iunie am dialogat cu tânărul Andrei. Am primit răspunsuri pline de autentic legate de Viișoara, de relația lui cu colegii rromi și de sentimentul de *acasă* în care va căuta cel mai adesea liniștea chiar dacă va fi plecat peste câțiva ani în depărtări.

Plecarea sașilor a însemnat o decădere pentru acest sat, s-au înmulțit casele de vânzare, iar altele s-au prăbușit pur și simplu. Încă nu simt speranțele unui nou început: mulți bătrâni, puțini copii. Când îi întreb de ce ar veni un om străin să se stabilească aici sau să se mute pentru o perioadă nu au un răspuns anume. Evită.

Comunitatea rromă din Viișoara nu are nici-un fel de tradiție, spre deosebire de celelalte mahalale sau spații marginale. Nu au conflicte cu ceilalți. Nu există nici mari ambiții, ci pasivitate. Dacă în alte zone din țară, am avut de negociat, aici nu a fost vorba de asta. Tinerii sunt majoritatea plecați în Germania sau Slovenia. Pe 10, 11, 12 iunie am început diminețile în cimitirul de lângă noi. Mircea a realizat o lucrare care consta în pictarea unor trandafiri (toți diferiți) pentru unul dintre morminte. A fost ceva care m-a scos din cotidianul obișnuit pen-

REPORTAJUL ANOTIMPULUI

tru că a fost prima oară când petreceam timp în așa fel. Acel loc inspira mai degrabă liniște, nu vreo frică anume. Pe 12 iunie am vizitat cimitirele din sat. Pe 13 și 14 iunie deja ne pregătim fiecare de plecare.

Realizarea și continuarea jurnalului meu prin care am încercat să surprind viața, chipul și tradițiile omului român – tânăr sau bătrân, copil sau părinte, a avut drept scop, printre al-

tele, reliefarea unor concepte legate de integrare. Cum și în ce fel ne păstrăm identitatea etnică diferită de a celorlalți? A-ți respecta obligațiile, a-ți cunoaște drepturile, a putea să-ți manifesti identitatea în spațiul public, nu doar în spațiul privat – par deziderate simple, însă, în realitate, atât de dificil de împlinit în România...



Viișoara, peisaj și perspectivă
Credit foto: Mircea Hristescu

Iarna – car, vara – sanie. Despre *ski*

Engleza nu vine peste noi întotdeauna și nu întotdeauna engleza e sursa tuturor modernismelor. Prin urmare, *ski* e *ski* în limba română și vine din franceză. Intuiția lingvistică, analogia, previziunea sunt lăsate deoparte de această dată, întrucât lucrurile sunt foarte clare, notate de multă vreme, păstrate ca atare: *ski* face referire și la sport, și la obiectele (*skiuri*) necesare în practicarea sportului. Interesant e compusul *wáter-schi*, substantiv neutru, explicat prin construcția *ski nautic*, provenit din engleză: *water-ski*, cuprins în *Marele dicționar de neologisme* (autor: Florin Marcu, apărut la Editura Saeculum, în 2000) și în *Dicționar de neologisme* (autori: Florin Marcu și Constant Maneca, apărut la Editura Academiei, în 1986), neînregistrat însă în DOOM sau în DEX. Apare totuși în *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010, anul apariției dicționarului și specificul acestuia fiind elemente care ne determină să încheiem povestea aici. E un fel de *trei la doi*. Rămâne de văzut ce se folosește mai frecvent: *ski*

nautic sau *water-schi*. Se poate anticipa un răspuns: depinde de canalul sportiv.

Revenind la franceză, mărturisim interesul nemaipomenit parcurgând drumul lui *après-ski* de la franceză la română. *Apreschí, apreschiuri*, s. n., apare în mai multe dicționare și e definit ca fiind „o gheată călduroasă de iarnă care se încălță *după* schiat”. Uzul confirmă sensul și înregistrează forma de dicționar: „Cauți *apreschiuri*? Alege din oferta eMAG.ro. *Apreschiuri* damă” (www.emag.ro); „Vezi toate ofertele și modelele de *apreschiuri*” (www.intersport.ro); „Comandă *apreschiuri* femei de la magazinul de încălțăminte Boutique Mall. Gamă variată de *apreschiuri* pentru femei” (www.b-mall.ro).

Notat de DOOM₂ astfel: **apreschí* (a-preschi/-pre-schi) s. n., pl. *apreschíuri*, cuvântul pare că a făcut slalom printre definiții și confirmări oficiale, ajungând să desemneze și un alt tip de *după*: relaxarea de după. Astfel, analizând contextele și desprinzând sensul din context, se poate concluziona că avem de-a face cu un cu-

vânt care și-a lărgit sensul, referentul fiind nu doar un obiect, ci un întreg concept modern, actual, turistic, ce acoperă tot felul de activități recreative, de destindere, pe care le putem face *după* schi sau chiar locul unde ne putem relaxa. Interesant e că, în această situație, grafia este, de regulă, ca în limba de origine: „După schi, cabanele tradiționale vă invită la *Après-Ski*.” (<https://italia.directbooking.ro/>); „Ca specialitate regională de *après-ski* este băutura caldă «Bombardino», care a fost inventată acum 40 de ani în Tea del Vidal – Barul de *Après-Ski* nr. 1 din Livigno!” (ibidem); „Ischgl este renumită ca stațiune exemplară în ceea ce privește *Après-Ski*-ul. Numeroase cabane vă invită să ciocniți un pahar pentru o zi minunată la schi. Punctul culminat al distracției este petrecerea de *Après-Schi*” (<https://austria.directbooking.ro/>); „După o zi activă pe pârtie, te poți relaxa la cel mai bun *après-ski* care se află pe ruta Azzur din Folgarida.” (www.skifun.eu); „Cea de-a treia noutate este despre stația de telecabine Belvedere 2 de la Malghet Aut, care funcționează din această iarnă chiar seara. Aceasta vă duce la *après-ski*-ul de la altitudinea de 1860 de m, unde puteți avea parte de o cină romantică.” (ibidem); „*Aprèschi* – activități de agrement” (www.residenceambient.ro/); „Paradisul schiorilor din

Europa. Stațiunea dispune de un centru spa, restaurante și baruri ofertante. Pentru schiori există *apreschiuri* moderne: Saalas, Pandorama etc., unde serviciile sunt la cele mai înalte standarde.” (<https://www.booking.com/>).

Dacă *vis-à-vis* a dat în română *vizavi*, francezescul *après-ski* a dat *apreschi*, sensului inițial adăugându-i-se un altul. Deși dicționarele recente nu confirmă îmbogățirea semantică, povestea cuvintelor care își lărgesc semantismul e veche, iar procesul – unul activ, cu aplicare și implicare în limba română actuală. Cred că toată lumea este de acord că *braț* a ajuns să însemne, prin extensiune (semantică), și cantitatea de lucruri pe care o poți ține în brațe – *un braț de haine/lemne/flori*. La fel – *apreschi* acoperă două elemente din realitate: un obiect folosit *după* schiat și o serie de activități pe care le putem face *după* schiat.

Diana VRABIE

„Tropicele surâzătoare”: un inedit suprapersonaj modern

Dacă acceptăm disocierile în materia genului diaristic ale lui G.R. Hocke, constatăm că acesta s-ar opune beletristicii. În această situație, ar exista o infinitate de variante ale jurnalului intim, din moment ce jurnal poate fi orice alcătuire scriptică non-ficțională, capabilă să concentreze fie și o mică parte a sufletului și destinului uman. Construct care face trimitere la un evantai de texte ce pot aparține unor categorii diferite, jurnalul își asumă hibriditatea. În ultimii ani tot mai greu vom atesta formule „pure” ale unor specii intime, acestea împletind registrul afectiv al convorbirilor cu evocarea memorialistică, făcând să coexiste, într-o sinteză spectaculoasă, paginile de jurnal cu autobiografia indirectă, confesiunea patetică cu epistolarul sau interviul. De altfel, apartenența la domeniul literaturii artistice a unor scrieri cu finalitate extraliterară nu ar mai trebui să suscite astăzi discuții. O dată cu intrarea în regimul scrisului, jurnalul devine un act literar sau, în terminologia lui Michel Foucault, *un eveniment* și *un monument* și nu doar un document.

Orice jurnal profund este citit, în cele din urmă, ca beletristică pentru că în el există totdeauna un scenariu epic care reflectă un destin. Orice fapt depus în memorie provoacă scriitorul la scenarii imaginare, îl face să fabuleze. Devenit *fapt literar*, jurnalul simulează perfecta coincidență cu faptul existențial, dar certitudinea asupra strategiei raportului cu destinatarul denunță convenția la fiecare pas. Din acest punct, protagonistul jurnalului este omul construit și nicidecum omul concret, care este cel din carte.

Un experiment inedit ne propune, în acest sens, Mihai Zamfir în cele două volume ale *Jurnalului indirect*, apărute la Editura Spandugino, colecția *Distinguo*, în 2015, definite astfel, „după sugestia eliadescă”, după cum mărturisește chiar autorul în *Cuvânt înainte*.

Volumele reprezintă, în mare parte, o antologie a articolelor publicate de către autor, începând cu luna ianuarie 1990, în revista „România literară” sub umbrela rubricilor

„Micul dicționar”, „Scrisori Portugheze”, „Plecând de la cărți”, „Tropice surâzătoare” și „Întoarcerea la cărți”. Având la bază criteriul cronologic al apariției articolelor, volumul oferă în prima parte, *Mic dicționar* (1990-1997), o radiografie nuanțată a fenomenului tranziției românești, cu elanurile și tribulațiile de început, dar și cu ezitățile, decepțiile ulterioare. Partea a II-a, *Scrisori portugheze* (1997-2003), constituie reverberațiile sejurului la Lisabona al autorului, în calitate de ambasador, prilej excelent de a intra în dialog cu istoria și privilegiu suprem de a „citi” dincolo de „criza irezolvabilă” a timpului. Erudiția scriitorului și gustul lectural elevat se relevă în partea a III-a, *Plecând de la cărți* (2003-2007), în care autorul ne oferă o suită de glose morale, la o nouă (re)lectură a cărților lui Mihai Ursachi, Radu Petrescu, Solomon Marcus, Gabriel Liiceanu, Victor Klemperer, Graham Greene, Claude Simon ș. a. În partea a IV-a, *Tropice surâzătoare* (2007-2012), Brazilia este „suprapersonajul” insolit, ce materializează „un vis european și septentrional”. „Jurnalul indirect” se încheie, aproape previzibil, cu *Întoarcerea la cărți* (2013-2015), exercițiu vital pentru cel pentru care raportarea la cărți e un act intelectual implicit.

Textele care refac partea a IV-a a *Jurnalului indirect* reprezintă seria articolelor publicate

sub rubrica „Tropice surâzătoare”, apărute în „România literară” din noiembrie 2007 și până în noiembrie 2012, în ordine cronologică. Declanșate odată cu numirea scriitorului în calitate de ambasador al României în Brazilia, acestea vor reface traseul individual al europeanului descins în America Latină, situându-se, totodată, sub semnul „unei aluzii culturale ușor de descifrat” – Tropicele „triste” ale lui Claude Lévi-Strauss. Se conturează un jurnal polifonic, cu inserții imagologice, din care rezultă modul în care brazilienii răspund provocărilor mediului natural și social, natura relațiilor dintre ei, condițiile de formare a structurilor mentale, a culturii, a tradițiilor. Această zonă culturală dă naștere unui joc de imagini și contraimagini, de extreme bizare și hibride, menținute uneori într-un susținut raport oximoronic. Autorul caută să releve efectele acestor reprezentări asupra imaginarului colectiv, asupra unui anumit context social, cultural sau comunicațional, prin evidențierea unor mărci și stereotipuri culturale naționale.

Proiecțiile halucinante prin diversitatea lor, pe care le îmbracă Brazilia, începând cu surprinderea iernii tropicale, cu „profuziunea de flori și de arbori în floare” și cu plaja „liberă și disponibilă cu soare garantat”, în totală contradicție cu festivitarea decorului „germanic și

septentrional”; a verii care „e la fel de caldă” ca iarna; a florilor care „nu se opresc niciodată, își schimbă doar speciile, potrivit sezonului”, într-un joc de lumini și umbre; a victoriei „artificialului asupra naturalului”; a inocenței copilăriei asupra angoaselor adolescenței; a entuziasmului asupra dezamăgirii, a transformării complexului de inferioritate într-unul de superioritate, într-o vizibilă străduință de a atinge normalitatea – vor converti insesizabil această țară într-un veritabil suprapersonaj.

Nimic nu scapă ochiului atent al unui spirit analitic și al unei naturi vizuale, profund ancorate în atmosfera magică a Braziliei. Acesta se arată încântat de „împărăția păsărilor”, de ploaia care e o „veșnică surpriză”, de arta barocă, în toate sensurile cuvântului, exasperându-se, în schimb, de carnavalul brazilian, un soi de „nebulă planificată”, apreciind literatura braziliană pentru „spiritul ei provincial”, în „sensul cel mai benefic al termenului”. Pentru a condimenta impresiile asupra acestei țări, scriitorul strecoară elegant poeme din literatura braziliană (Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina).

Reflecțiile imagologice configurează portretul-robot al acestui suprapersonaj de o „nonșalanță instinctivă”, împinsă „până la cote

ce se apropie de Libertate, cu majusculă”; surprinzător de frumos și imprevizibil de tolerant, „colorat cu exuberanță”, dar „în care toate elementele naturii par a se fi coalizat pentru a-l feri de excese”, în spiritul unei „grădini universale” și al concilierii paradoxurilor, afișând un individualism victorios; anti-european și anti-american în gastronomie; spontan, natural, surâzător – e zâmbetul ca „formă de relație interumană” și de „împăcare cu soarta”, care afișează, „fără nicio reticență, candoarea”; caracterizat de „indolența tropicală”, de afabilitate și de naivitate funciară; ușor impresionabil, entuziast, expansiv, paroxistic, gata oricând să-și dea marea „osteneală pentru nimic, deoarece are resurse infinite; fiind de un „sincretism religios” împins până la extravaganță. (În)semnele acestui suprapersonaj vor răsări mereu „premonitorii, intempestive, chemând cu urgență amintiri pe care le credeai definitiv șterse, întâmplări uitate, figuri întâlnite o singură dată”. Autorul realizează o sugestivă schiță „fiziologică”, în care ne oferă, diverse fațete, în ideea de a identifica efectele unor reprezentări colective asupra dinamicii alterității.

Conștient de diversitățile sociale și culturale, diaristul reține „curiozitățile” universului brazilian, reductibile atât la firea locuitorilor, cât și la curiozitățile publice. Devenind o prezență

copleşitoare prin insolitul său, o stare de spirit, Brazilia se conturează ca un suprapersonaj al „vorbăriei și al muzicii, al dansului și al spectacolului”, manifestându-și entuziasmul „nu doar prin aplauze, ci și prin fluierături, tropăituri, strigăte, exact ca la un meci de fotbal”, reușind să evite prăpastia și „să nu cadă niciodată în tragedie”: „Tropicele rămân surâzătoare în Brazilia deoarece poporul imensei țări este el însuși surâzător”. Profilul acestui personaj se configurează, rând pe rând, din imaginile Carnavalului de la Rio, dar și din Târgul de carte de la San Paulo, din jungla amazoniană, dar și din *Cerrado*, copacii fără nicio frunză, plini de flori în timpul iernii, din ceremoniile cu vrăji la miez de noapte, dar și din muzica ritmată din catedrale, în timpul slujbei și din favelele de la Rio. Nicio ipostază nu scapă naturii scrutaătoare a diaristului, care se apleacă când grav, când ludic, când ironic, când persiflant sau bonom asupra proiecțiilor acestui suprapersonaj – dar întotdeauna din pasiune pentru Tropice, relevând o Brazilie mai puțin cunoscută publicului european.

Despărțirea de acest protagonist îi va prilejui scriitorului pretexte de reflecțiuni nuanțate, atinse de tristețe: „Despărțindu-te de o țară, te desparți de un număr uriaș de persoane, nelimitat, infinit. La despărțirea de o țară se pe-

trece un număr incalculabil de despărțiri”, totul consumându-se în „spațiul intim, infinitesimal, mensurabil doar prin ecoul produs de ea în conștiință”.

Atent la pulsul epocii, denotând intuiție spirituală și elan polemic, diaristul își construiește textul ca pe o constelație de observații personale de ordin istoric, politic, ideologic, cultural, literar, economic sau etnic, mai mult sau mai puțin literaturizate, în care entuziasmul descoperirilor sunt subordonate scopului pragmatic de a prezenta lectorului o *alteritate*. Imaginea Tropicelor se constituie empiric, multireferențial, într-un dialog permanent dintre impresiile, memoria, imaginația și proiecțiile naratorului. Pentru autorul *Jurnalului indirect*, Brazilia nu este doar o realitate, ci o stare de spirit și un sentiment.

Mihai IONESCU

Colecția „Restitutio”: monografiile muzeelor literare ieșene

Editura Muzeelor Literare Iași a lansat un nou proiect – Colecția „Restitutio”, ce cuprinde cărți despre istoria proprietarilor și a caselor care, în timp, au devenit muzee literare și fac parte, astăzi, din rețeaua Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

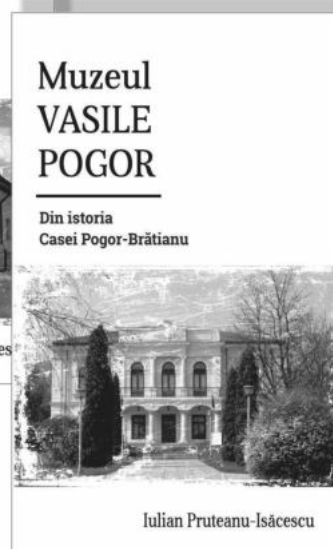
Iulian Pruteanu-Isăcescu, muzeograf, șef Birou programe culturale și valorificare patrimoniu la MNLR Iași, secretar general de redacție al revistei „Dacia literară” și redactor-șef al „Anuarului Muzeului Național al Literaturii Române Iași” a acceptat provocarea de a prezenta și aduce în centrul atenției publicului cititor povestea fiecărui muzeu, cu scriitorii, ascendența și descendența acestora, cu detalii biografice și istorice de interes atât pentru publicul larg, cât și pentru specialiștii din domeniu, dar și cu ilustrații de epocă, care, împreună, formează „o viziune de ansamblu coerentă, fundamentată corect în spirit critic muzeografic și nu numai” (Mircea Coloșenco).

Primele trei volume au fost publicate la sfârșitul anului 2019 și se referă la Bojdeuca

„Ion Creangă” (*Din istoria primului muzeu literar din România*), Muzeul „Vasile Pogor” (*Din istoria Casei Pogor-Brătianu*), Muzeul „Constantin Negruzzi” (*Din istoria conacului Negruzzi de la Hermeziu*).

Mircea Coloșenco, critic literar și editor, scrie despre prima carte a Colecției „Restitutio”: „Monografia Bojdeuca „Ion Creangă”. *Din istoria primului muzeu literar din România (Ediția a II-a, revăzută și adăugită)* oferă un exemplu aproape singular în specific de responsabilitate scriitoricească și se recomandă, atât în mediul academic, cât și publicului larg, ca lectură și interes detectivistic în cunoașterea unui destin împlinit, față de poluarea ireversibilă a valorilor practicate în istoria recentă”.

Proiectul va continua, propunându-și să prezinte istoria detaliată a fiecărui muzeu din rețeaua Muzeului Național al Literaturii Române Iași



SUMAR

MUZEUL „GEORGE TOPÎRCEANU – 35 DE ANI

- 3 Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU – Din istoria Muzeului „George Topîrceanu” Iași
9 Fotografia regăsită
10 Nichita DANILOV – Creangă și Topîrceanu
16 George TOPÎRCEANU – Cum am devenit ieșean?

- 38 **MARÍA versus DUEÑAS** (Corneliu Grigoriu)

RECONSTITUIRI CULTURALE

- 40 Nicoleta DABIJA – Revenind la Arghezi...
45 Călin CIOBOTARI – Recitindu-l pe Gorki... *Copiii soarelui*
69 Svetlana MELNIC – Biografia detenției lui Alexei Marinat
(jurnalul reclusiunii *Călătorii în jurul omului*)

SCRISOAREA REGĂSITĂ

- 78 Andreea TACU – O scrisoare a lui Titu Maiorescu către I.Al. Brătescu-Voinești

POLEMICA ANOTIMPULUI

- 82 Magda URSACHE – Politică și... politică

- 93 **DINCOACE DE FEREAȘTRĂ**

DIALOGUL ANOTIMPULUI

- 139 Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU în dialog cu Cristina ANDONE – „Nu avem nevoie de poveste dacă ne hotărâm că pe lumea asta nu mai e nimic de visat, de sperat, de iubit, de iertat”

SUMAR

PATRIMONIUL REGĂSIT

- 145 Liviu APETROAIE – Portretul poetului la întomnare
147 Valentin TALPALARU – Portretul lui Ion Creangă
149 Lăcrămioara AGRIGOROAIEI – Mihail Sadoveanu, la vânătoare
151 Andreea TACU – Lucian Blaga – *Ziua de apoi ca orice zi*
153 Indira SPĂTARU – Otilia Cazimir sărbătorită la a 70-a aniversare

TEATROGRAFII DE VARĂ

- 155 George BANU – Un Firs brazilian, dublu al celui cehovian

FILMUL ANOTIMPULUI

- 157 Ioan MATEICIUC – *A Clockwork Orange*. O mecanică a fragilității

REPORTAJUL ANOTIMPULUI

- 161 Lavinia LAZĂR – În Țigănime. Jurnal de Viișoara

INVESTIGAȚII LINGVISTICE

- 166 Emina CĂPĂLNĂȘAN – Iarna – car, vara – sanie. Despre *sch*

RAFTUL CU ECOURI

- 168 Diana VRABIE – „Tropicele surâzătoare”: un inedit suprapersonaj modern
172 Mihai IONESCU – Colecția „Restitutio”: monografiile muzeelor literare ieșene



www.muzeulliteraturiiiasi.ro

- MUZEUL „G. TOPÎRCEANU” – 35 DE ANI
- MARÍA versus DUEÑAS
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- SCRISOAREA REGĂSITĂ
- POLEMICA ANOTIMPULUI
- DINCOACE DE FEREASTRĂ
- DIALOGUL ANOTIMPULUI
- PATRIMONIUL REGĂSIT
- TEATROGRAFII DE VARĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- REPORTAJUL ANOTIMPULUI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU ECOURI



ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657

