

caiete critice

7 (297) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Teatrul lui Blaga (I)
de Eugen Simion

*Omul – un cuvânt
fără sens?*
(omul explicat în cărți)
de Caius Traian Dragomir

*Marin Sorescu
despre... scriitorul
Tudor Vladimirescu*

*Cheia feministă
a scriiturii Hortensiei
Papadat-Bengescu*
de Simona Galațchi

*Prietenii lui
Nichita Stănescu*
de Eugen Simion



caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 7 (297) / 2012

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

Teatrul lui Blaga (I)
de Eugen Simion

**Omul – un cuvânt
fără sens?**
(omul explicat în cărți)
de Marian Barbu

**Marin Sorescu
despre... scriitorul
Tudor Vladimirescu**

**Cheia feministă
a scriiturii Hortensiei
Papadat-Bengescu**
de Simona Galațchi

**Prietenii lui
Nichita Stănescu**
de Eugen Simion



CUPRINS

7/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: : Teatrul lui Blaga (I)
Blaga's Theatre 3

CRONICI LITERARE

- A.C. COFAN: Tânărul critic "mis à nu"
Young Critic "mis à nu" 10
- Marian BARBU; Prin ocheanul vieții, dintr-o ambasadă românească
By the Telescope of Life, from an Romanian Embassy 17

JURNAL

- Ion CĂLUGĂRU: Jurnal (III)
Journal 26

DOCUMENT

- Marin Sorescu despre... scriitorul Tudor Vladimirescu
Marin Sorescu about ... the Writer Tudor Vladimirescu 39

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Omul – un cuvânt fără sens? (omul explicat în cărți)
Man - a Meaningless Word? (Man explained in Books) 43
- Matei DAMIAN: Personajul-ziarist în opera lui I.L. Caragiale - *Remarcabilii* (II)
Journalist-Personage in the Work of I.L. Caragiale – The Remarkables 47
- Simona GALAȚCHI; Cheia feministă a scriiturii Hortensiei Papadat-Bengescu
The Feminist Key of the Writing of Hortensia Papadat-Bengescu 61
- Oana Anca SAFTA: Speciile biograficului – ieșirea din clandestinitate,
transferul din sfera privată în spațiul public
*Biographical Species - out of the Underground, the Transfer from the Private to
Public Area* 66

ARTE, SPECTACOLE, MASS-MEDIA

Eugen SIMION: Prietenii lui Nichita Stănescu

The Friends of Nichita Stănescu 75

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Vladimir Zamfirescu*



*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION*

Teatrul lui Blaga (I)



Abstract

Cele zece piese scrise de Lucian Blaga nu au avut succesul pe care l-au avut poemele și eseurile filosofice. George Călinescu se îndoiește că ele pot fi reprezentate pe o scenă pentru că, justifică el, publicul nu poate fi interesat de intriga ideologică. În schimb, Damian Silvestru, alias Ion Negoitescu, e de părere că în teatrul lui Blaga „S-au turnat toate virtuțile creatoare ale poetului și ale filosofului”. Importanța pieselor lui Blaga este acela de a construi un alt tip de personaj în teatrul românesc și anume personajul demonic, cu puteri oculte și instincte sălbatice.

Cuvinte-cheie: piese, Lucian Blaga, poeme, eseuri, intriga ideologică, personaj

The ten plays written by Lucian Blaga didn't have the success of the poems or the philosophical essays. George Calinescu doubts about the possibility of representing them on stage, because, he says, the public is not interested by the ideological plot. Otherwise, Damian Silvestru, alias Ion Negoitescu, thinks that in the theatre written by Blaga have been melted all the creative virtues of the poet and philosopher". The importance of the plays written by Blaga is the one that he has created an other type of character in the Romanian Theatre, the demonic character, with magic powers and wild instincts.

Key-words: plays, Lucian Blaga, poems, essays, ideological plot, character

Cele zece piese de teatru scrise de Blaga între 1921 și 1945 n-au avut succesul pe care l-au avut poemele și eseurile sale filosofice. Marii critici din epocă au ezitat să scrie despre ele, iar când le-au menționat n-au arătat o mare admirație față de aceste *mituri dramatizate, mistere, eresuri*, în care lirismul și reflecția sunt dominante. G. Călinescu remarcă „ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anumită ținută expresionistă”, dar se îndoiește că ele pot fi reprezentate pe scenă pentru că, justifică el, publicul nu poate fi interesat de intriga ideologică. Soluția este, în acest caz, lectura: „drama rămâne o simplă lectură pentru

intelectual”. Nu este o negație a valorii estetice, dar nu-i niciun semn de mare admirație. Mai receptiv și, prin aceasta, mai îngăduitor cu primele două piese (*Zamolxe* și *Tulburarea apelor*) se arată Tudor Vianu în faza în care nu părăsise critica literară (*Cuvântul*, 1923). Le socotește „niște simboluri în acțiune” și remarcă influența nietzscheană manifestată prin „sentimentul frenetic al vieții” și extazul dionisic ce se observă în poemele de început și în tragediile mitice. Nu-i plac, în schimb, dramele psihoanalitice *Daria* și *Fapta (Ivanca)* unde, scrie iritat criticul, „avem lumina verzuie a fosforescențelor din suburbie [...], dionisianismul s-a

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory Institute "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



pozitivat și a devenit libidinozitate; bacanta a devenit o isterică obicinuită”...

Mai favorabili se arată criticii de după 1960, printre ei Al. Paleologu, N. Steinhardt, Eugen Tudoran etc. Aceștia găsesc puncte de referință și alianțe literare noi pentru misterele lui Blaga, cum ar fi „faustianismul”. Apăra, unii dintre ei, și „teatralitatea” lor și, în consecință, posibilitatea de a le pune pe scenă. Cel mai entuziasmat este Al. Paleologu care e de părere că Blaga și I.L. Caragiale sunt cele două axe ale teatrului românesc: „cu geniul comic al lui Caragiale și cu geniul tragic al dramaturgiei lui Blaga, literatura românească realizează în modul cel mai înalt această polaritate pe care o prezintă totdeauna o cultură ce atinge treapta clasică” (*Spiritul și litera*, 1970). N. Steinhardt contestă *Daria* („o melodramă neîncheată”), dar crede că *Ivanca* (*Fapta*) anticipează teatrul absurdului, dând ca exemplu *orologiul* care este mai original și mai funambulesc decât cel din *Cântăreața cheală* (*Umorul în teatrul lui Blaga*, în vol. *Escole în timp și spațiu*, 1987). O filiație, de bună seamă, hazardată. N. Steinhardt, care practică în critica lui aceste înrudiri neașteptate,

este mai la obiect și mai credibil în analiza pe care o face piesei *Avram Iancu*, capodopera dramatică, după el, a lui Lucian Blaga, „un veritabil spirit goethean pentru că unește comicul, ștregăria și grotescul”, încheie criticul demonstrația sa, ca de obicei însuflețită, participativă, plină de patosul înrăuirilor literare...

Despre dramaturgul Blaga au scris, la început, prietenii săi din mai multe generații (de la Pușcariu și Ion Breazu la I. Negoitescu) și au scris în genere bine, favorabil, încurajându-l. George Gană, cel care a pregătit ediția critică a operei lui Blaga, îi notează și-i comentează cu acribie pe toți, mari și mici, dând astfel un tablou general al temei în discuție. Rețin, din această meticuloasă istorie a receptării dramaturgului Blaga, articolul din „Țara” (6 iulie 1942), semnat Damian Silvestru (pseudonimul lui I. Negoitescu, membru activ a ceea ce s-a numit „Cercul de la Sibiu”, format, se știe, în jurul lui Blaga). Damian Silvestru contrazice opinia generală a criticii literare, zicând că în teatrul lui Blaga „s-au turnat toate virtuțile creatoare ale poetului și ale gânditorului” și că el aduce, în fine, în literatura

română „o concepție de teatru unitară, originală și monumentală, un adevărat «sistem» dramatic, înălțat cu vigoare și cu talent genial, însemnând o dată peste care nu se poate trece în istoria teatrului nostru”¹. Concluzia previzibilă, după aceste propoziții sufocate de admirație, este că teatrul reprezintă domeniul cel mai important al operei lui Blaga... Tânărul critic nu are, evident, dreptate, dar trebuie să acceptăm ideea că opera unui autor important poate stimula opinii divergente și că, în fapt, opinia justă în critica literară depinde de capacitatea de a justifica estetic opinia. Este ce se întâmplă, de regulă, cu marii scriitori, chiar și atunci când au fost acceptați în rândul clasicilor. Mulți îi contestă sau laudă pentru a-și face un nume sau pentru că așa știu să citească ceea ce alții au scris înaintea lor. Eminescu este exemplul la îndemâna tuturor. Aflat în calea tuturor ambițiilor literare, el este victima denigratorilor și a zelatorilor dintr-o epocă, suportând laudele fără măsură, goale și vexate pentru spiritul critic, ori, dimpotrivă, contestațiile înveninate și absurde...

Nu-i încă, trebuie să spunem, cazul lui Blaga, victimă mai degrabă a ideologilor (când aceștia au fost la putere) decât a criticilor literari. Teatrul lui, cum s-a văzut, n-a convins de la început din prejudecată că un mare poet nu poate fi un bun dramaturg sau un notabil prozator. Ca poet, el a cucerit până și pe conservatorul Nicolae Iorga, cel puțin o vreme, dar și pe adevărații creatori de opinie din epocă. Ca dramaturg, recunoașterea i-a venit mai greu, iar când i-a venit, i-a venit în exces, fără o justificare estetică solidă, nedreptățind astfel poezia care este esențială în creația sa. Cel care a făcut o bună descripție și o corectă clasificare a spațiului artistic blagian este autorul ediției de față, regretatul George Gană. El a notat atent oscilațiile spiritului critic în raport cu aceste piese care acoperă o vastă arie de teme, trecând fără dificultate de la *misterele* păgâne la temele freudiene. Temele din urmă, prezente în *Daria* și *Ivanca* (*Fapta*), au stârnit cele mai mari împotriviri. Chiar

Tudor Vianu, s-a putut constata, este mefient de la început față de această alianță. Alianța poate avea totuși, în literatură, ca oricare alta, succes în funcție de ceea ce autorul știe să adune în jurul ei din sfera spirituală și existențială. Fiind vorba de Freud și, în genere, de psihanaliză (teorie care a fascinat o bună parte din avangarda occidentală, apoi romanul și științele umaniste din secolul al XX-lea), putem cita cazul lui Michel Tournier care a creat o tipologie originală, luând ca punct de plecare complexe puse în lumină de Freud. În *Le Roi des Aulnes*, personajele se definesc în raport cu relațiile oedipiene și putem spune că ele au anumită expresivitate, se pot reține la lectură, chiar dacă psihologia lor este o încrengătură de complexe din sfera patologiei... Prozatorul nu face *caracterologie*, adică ceea ce cere romanul secolului al XIX-lea, ci studiază manifestările inconștientului individual, numite și stările de profunzime ce scapă, de regulă, determinărilor raționale.

Rămâne, desigur, întrebarea în ce măsură epica poate studia iraționalitățile ființei... Nu este situația dramelor lui Blaga. Legătura lui cu freudismul este pur teoretică și, de îmi este îngăduit să spun, inesențială, deși într-un interviu din „Mișcarea literară” (II, nr. 8, 3 ian. 1925), luat de Felix Aderca, poetul recunoaște că este preocupat de problematica psihanalizei și crede că ea oferă un „imens material, cu extraordinare efecte dramatice”. Mai mult „inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat”, crede Blaga²... Efectele dramatice în *Daria* sunt însă modeste, foarte modeste, trebuie să spunem limpede. Mai bune în *Ivanca*, însă și acolo drama inconștientului este văzută, simplist, ca un blestem al sângelui. Ce-i reușit, artistic vorbind, în piesă este ceea ce e în afara acestor determinări pe care scriitorii români le-au îmbrățișat cu entuziasm sau le-au respins categoric. Curiozitatea lui Blaga este, dacă înțeleg bine lucrurile, pur intelectuală și, când încearcă să aplice datele psihanalizei în piețele sale, el le asociază altor fantasmе ajun-

1 Apud *Opere*, 4, *Teatru*, ediție critică de George Gană, 1991, p. 700.

2 Cf. *Opere*, 3, ed. cit., p. 500.



se la el prin cultura populară. *Daria* este ceea ce critica din epocă numește o *dramă burgheză*, adică istoria unei tragedii conjugale. Daria de 33 de ani este căsătorită de 15 ani cu Petru Filip, de 50 de ani, om bun, dar fără destin. Au împreună un fiu, Puiu, de 13 ani, adolescent care-și pune deja probleme morale. Daria suferă de idei fixe, crede că „pe viața [ei] zace un blestem” și că în sângele ei mocnesc catastrofe. Sunt datele care anunță deja complexe revelate de psihanaliză, știință în vogă în epoca în care Blaga scrie această piesă. Căsătoria Dariai este un coșmar. Resemnata, ea suferă de singurătate și este asaltată de spaime de origine necunoscute. Când întâlnește pe scriitorul Loga (30 de ani), simte o eliberare și o descătușare a ființei dominate de fantasmе întunecate. Îl iubește fulgerător și vrea să plece cu el în lume: „Te iubesc, tinere, te iubesc. Întâia oară sper aceste cuvinte [...] îmi vine să te chem: cerule, adâncule [...] tâlharule, visule” – izbucnește ea după șapte zile de când îl cunoaște. Loga este, la rândul lui, un individ cu probleme: „om sătul de singurătate cu muget păduratic și amar”. Întâlnirea cu complexata Daria este și pentru el un prilej de exaltare. Căuta ceva, o înnoire, o clarificare a datelor interioare, o schimbare funda-

mentală a spiritului. „Vreau aventuri și orizont”, „caut un strigăt și nu-l găsesc, în toată făptura mea ești ca un mare vârtej”, clamează el, sub presiunea acestui sentiment tânăr. După 15 ani de „groază și chin”, în interiorul unei conjugality silnice, Daria trăiește în numai șapte zile (de când îl cunoaște pe Loga), miracolul iubirii adevărate: „obsesiile mi s-au absorbit în sânge”, „certitudini de foc se ivesc în mine” – explică ea unei prietene starea de spirit nouă în care se află...

Liberă acum pe dinăuntru, vrea și o eliberare socială, adică despărțirea de Filip, soțul cumsecade, răbdător și mohorât. Nu reușește, lumea în care trăiește are reguli stricte și regulile nu acceptă asemenea rupturi. Conflictul conjugal, sentimental și psihanalitic se termină cu sinuciderea fiului, Puiu, care nu suportă complicitatea sa, ca mesager al mamei infidele, apoi cu plecarea din oraș a lui Loga (*străinul*, elementul conturbator în această lume a inerțiilor cuvinicioase) și, la urmă, cu sinuciderea Dariai. Cel care trage concluzia acestor tragedii în serie este Loga. El crede că dușmanul omului este sângele în care zac demoni necunoscuți și fatali: „Amenințăm cerul cu metafore și smulgem pământului secretele, dar dușmanul pe care nu-l putem învinge e puterea absurdă și cu mii de fețe a sângelui. Numește această putere cum vrei, numește-o blestem sau lăuntrică lege, numește-o bălaur. Bieți oameni – ne zbatem între bălaur și rânduile lumii și ieșim măcinați. Vai nouă, vai ei – femeie, sânge, mamă și om! Mi-e teamă că nimic n-o să mai poată limpezi această tulburе alchimе”.

Piesa este slabă, estetic vorbind, slabă cu un conflict vechi în literatură (drama femeii nefericite într-o căsnicie nepotrivită), tratat din unghi freudian. G. Călinescu îi găsește totuși un farmec în explozia pasiunilor salbatice ale Dariai. Ceea ce mi se pare notabil în *Daria* este altceva, și anume drama personajului secundar, Vlaicu, bătrânul profesor de greacă, obsedat de ideea de a vizita groapa în care a fost întemnițat Socrate, de a pipăi, altfel zis, cu degetele miturile pe care le predă, de o viață, în școală. El are un „demonion” cu care se sfătuiește și trăiește

ca Dioghenos într-o lume provincială plină de convenții... Un personaj frecvent în proza românească (profesorul de provincie ieșit din cărți și din timp, obsedat de fantasme vechi, ridiculizat de elevi). Blaga elimină în bună parte caricatura și tratează cu seriozitate reveriile, himerele, dându-i, astfel, o mai mare autenticitate umană.

Modelul Freud este și mai clar în *Ivanca (Fapta)*. Aici, toate personajele fac parte din ecuația psihanalizei: *Tatăl* (preot răspopit, cu instincte întunecate, părintele autoritar, castrator), *Fiul* (Luca), pictor, obsedat de „inevitabilul faptei” (adică de ideea că este predestinat să ucidă), *Ivanca*, de 18 ani, fără identitate precisă, rătăcitoare prin lume („m-am născut, umblu, fluier și umblu”), factor provocator în sfera conflictelor oedipiene, în fine, *Dinu*, doctor, prieten cu Luca și terapeutul său. Pictorul percepe viața ca o sinucidere zilnică și este obsedat de *fapta* pe care trebuie s-o săvârșească și este convins, precum *Daria*, că pe zodia lui stau puteri necurate. „Trebuie să fiu sfânt, că altfel aș fi ucigaș”, spune el. Nu se înțelege cu tatăl autoritar, demonic (acesta „ia puterile”, are ochi răi, iubește de-a valma zeițe și slujnice, are și alte gusturi stranii – cum ar fi acela de-a se culca între patru scânduri), iar pictura lui, din ce în ce mai complicată și mai puțin lizibilă, sugerează tulburări grave ale spiritului și ale psihicului. *Ivanca* rătăcitoare prin lume, simbolul libertății și al senzualității, vrea să-l ajute să se elibereze de demonii sângelui prin iubire. Luca evită însă, îi este teamă, fantasmele lui sunt mai puternice decât sentimentele. Cel care reușește să-l vindece de ideea că s-a născut ucigaș este *Dinu*, prietenul doctor. Acesta îl determină să-și ucidă obsesia, determinându-l să tragă cu pistolul într-un ceas... Mai înainte, voind să-și piardă identitatea și, astfel, să exorcizeze demonii din el, Luca vrea să plece în necunoscut și să lepede de numele său, lăsând ca pânzele lui să circule anonime prin lume: „Trebuie să plec de-aici până nu e prea târziu. *Ivanca* mă înalță și mă doboară de-o sută de ori în fiecare zi. Vara asta târzie are flori veninoase. Roiuri întregi de albine cad ucise pe câmpuri [...]

M-am născut ucigaș și m-am voit spirit curat, iarăși și iarăși, în zadar și iar în zadar. Aripile îmi sunt legate în scândurele, ca un braț scrintit fără vindecare. Vreau să plec [...] Când vor cânta cocoșii îmi voi lepăda pentru cea din urmă oară numele și nu mai iau altul. Numele e înjositor și rușinos. Înțeleg să dai nume unui câne, unui dobitoc, dar unui spirit? Unui spirit nu”.

Sfârșitul dramei psihanalitice este neinspirat. Ceasul (substitutul) este sfârșat pentru că bătea absurd, Luca este bucuros că nu și-a ucis prietenul, cum intenționa, și se pregătește să intre în rândul oamenilor și să umble vesel, fără complexe, pe străzi... Soluție dramatică, repet, ușoară, neconvincătoare. Piesa conține, cu toate acestea, câteva momente notabile ce se țin minte în această confruntare între complexe întunecate, simboluri și indivizi ipotecați de fatalități oarbe. Nici confruntarea ideologică (dintre tatăl și fiu, dintre Luca și *Ivanca*, tatăl și *Dinu*) nu parazitează în text. Blaga vrea să evite banalitatea melodramei când este vorba de conflictele artistului cu viața, și introduce o notă intelectuală mai adâncă și mai secretă în desfășurarea faptelor... Slujnica reprezintă vocea comunității, morala conservatoare comună. Credința ei este că ce e insolit este necurat. Tatăl, răspopit de Sinod, este o sumă a instinctelor primare, om dominat de instincte bestiale și lacom. Are, cum s-a reținut, *ochiul rău*, *ia puterile* și, dintr-o singură privire, atrage în camera lui pe *Ivanca*, provocând astfel suspiciunile și furia fiului. Fiul încalcă totuși scenariul freudian și vrea să găsească o punte de înțelegere cu șeful de hoardă pe care, teoretic, ar trebui să-l ucidă pentru a-i lua locul. Luca alege altă soluție: să plece în lume, să intre – cum am observat – în anonimatul prielnic artei. El explică în acest chip decizia sa: „Tată, nu râde. Bine de cel ce are cuvinte, dar în mine toate vorbele s-au făcut pietre. Mânile astea – le vezi? O soartă e în ele, peste ele, lângă ele. Ce se petrece în mine nu știi nici tu, nici eu. Un spațiu se întinde aici, ca o măhnire fără sfârșit. Plutesc ca pe o apă neagră aici, în urâtă nemărginită deznădejde. Oh, nu mai pot. Ridic un deget – cade zăvorul de pe o poartă ce ar trebui să rămâ-

nă veșnic închisă. Nu e bine să mai rămân. Toate lucrurile îmi fac rău aici. Nu mai pot. Nu mai pot. Trebuie să plec. Vreau alte gânduri, așa nu mai pot. Vreau alt aer, așa nu mai pot. Tată, am un gând înăuntru prin care mi se scurge tot sângele”.

Luca, personaj notabil, este tipul artistului încărcat de fantasme și care vrea să-și salveze arta, înfruntând fatalitățile care se agită în sângele lui. Lăsând deoparte complexe psihanalizei (spuse pe față, afișate imprudent în text), *fapta* de care este îngrijorat Luca nu este fără legătură cu pictura lui care cere o zilnică dăruire sau, se poate spune, o „zilnică sinucidere”. Spiritul lui e trist și viața lui este înconjurată de nălucile strămoșilor (fantasmă reluată de Blaga și în alte piese). Petru *faptă*, el sacrifică iubirea (în cazul de față, pe ispititoarea Ivanca, fata cu părul roșu, una dintre multele feminități insolite care apar în teatrul lui Blaga!). Îi face portretul (transpune, altfel zis, iubirea directă, senzuală, în artă), apoi vrea să-l distrugă spre a-și elibera spiritul. Într-un moment de criză, intenționează chiar s-o ucidă pe vitala Ivanca, voind, simbolic, să ucidă ispita din calea *faptei*...

Piesa se susține la lectură și, bine pusă în scenă de un regizor inteligent, poate avea succes ca o dramă ibseniană. Modelul Ibsen, combinat cu sugestii freudiene, a fost, de alminteri, semnalat de la început. Pot fi reținuți, ca personaje dramatice noi în teatrul românesc, prin complexitatea lor psihointelectuală Tatăl psihanalitic refugiat în lumea profană și Luca – fiul –, care duce cu sine o moștenire genetică grea, fatalitățile sângelui, dar și complexe, fantasmele artei sale (o altfel de *faptă*)... Mai viu, ca personaj de teatru, este însă, negreșit, Ivanca. Tânăra care umblă prin lume și agită morala comună, spre disperarea unor oneste slujnice... Ideea de a lega acest personaj de tipologia teatrului absurd este fără sens.

Importanța acestor două piese de tinerețe trebuie căutată în altă parte: în încercarea lui Blaga de a construi un alt tip de personaj dramatic decât cel obișnuit în teatrul românesc dominat de geniul comic al lui Caragiale sau de drama boulevardieră: individul cu

psihicul încărcat, dominat de fatalități întunecate, omul blestemat nu se știe de ce (*blestemul sângelui*) să săvârșească o crimă ritualică sau să fie victima unor erori înscrise în codul lui genetic. Blaga introduce, în fine, în drama românească personajul demonic, cu puteri oculte și instincte sălbatice...

*

Faptul se vede mai bine în cea de a doua categorie a pieselor sale, aceea care cultivă imaginarul păgân (protolatin) sau ceea ce în eseuri numește gândirea mitică. Vorbind despre intenția sa de a înnoi teatrul românesc prin infuzia de mituri, mistere, medievalități, fantasme ale imaginarii populare, forme ale exorcismului și ale ocultismului, superstiții etc. (ceea ce și face în realitate), poetul declară că formula organică a teatrului său este „realismul mitic”, altădată sunt importante piesele între „idealismul mitic” (*Meșterul Manole*) și „realismul mitic” (*Avram Iancu*). Ce derutează aici este termenul de *realism*. Nici termenul *idealism* nu-i precis în ficțiunea literară. Înțelegem, cu toate acestea, că Blaga vrea să-i sugereze cititorului său că, în cazul *realismului mitic*, a plecat de un fapt real, verificat istoric (acțiunea lui Avram Iancu) și l-a împins apoi spre mit, l-a *mitizat* într-un stil care nu trădează adevărul istoric, iar în cel de al doilea a pornit de la o legendă (*Legenda Mănăstirii Argeș*) și a adus personajele ei într-un spațiu existențial posibil. A *mitizat* și aici, dar nu un personaj istoric, ci o ficțiune, eroul unei balade (Manole). Ce ne încurcă, repet, în aceste determinări posibile este relația dintre *idealism* și *mitic*. Nu este clară. Este mai degrabă tautologică. Mai cuprinzătoare și mai sugestivă mi se pare formula *realismului magic* care definește, în fond, ambele situații: deplasarea faptului istoric spre mit și operația inversă, traducerea legendei în forme perceptibile (realiste) de viață sau, altfel zis, perceperea mitului din unghiul existențialului, coborârea mitului în viața curentă și tragediile pe care le poate provoca...

Piesecele cele mai bune ale lui Blaga intră, mai spun o dată, în acest compartiment în care reflecția spirituală, existențială, morală, psihologică (așa cum vrem s-o numim) sau,



pe scurt, *teatrul de idei* se confruntă și se amestecă în chip uneori foarte strâns cu miturile, blestemele, arhetipurile, misterele și complexele pe care omul le poartă, fără să știe, cu sine. Iar când nu le poartă, vin ele spre el, acaparându-i și bulversându-i existența. *Zamolxis*, subintitulată „mister pământ” (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *Înviere*, pantomimă (1923), *Cruciada copiilor* (1930) și, în bună parte, *Meșterul Manole* (1927) cultivă într-un mod direct sau indirect mitul și simbolul, dau o mare extindere în discursul dramatic confruntărilor spirituale (ideologice), aduc în fața spectatorului (cititorului) forme vechi de cultură, *mistere pămâene*, practici religioase ancestrale ce se confruntă cu forme și practici religioase noi. Un peisaj dramatic nou în teatrul românesc, dominat de comedie și, din când în când, de mici tragedii în care se ciocnesc pasiunile comune. Modelul tragediei eline, invocat de Al. Paleologu și de alți comentatori, poate fi real, dar numai până la un punct, pentru că Blaga coboară mai adânc în istoria miturilor și leagă de evocarea miturilor fundamentale teme noi, cum sunt acelea privitoare la condiția artistului (creatorului) în lume sau, din perspectivă modernă, manifestările sti-

hiale ale omului, simbolurile cosmice și, cazul cel mai interesant, modul în care omul modern *trăiește* miturile, eresurile vechi... El se întâlnește, aici, în plan strict intelectual, cu Pârvan și Mircea Eliade.

Blaga revalorifică dramatic și liric miturile în ficțiuni sintetice, cu o gândire și într-un stil vizibil influențate de mișcarea expresionistă. O filiație pe care Blaga n-a ascuns-o. Expresionismul se simte începând cu spațiul în care se desfășoară acest teatru oracular, dominat de mari simboluri. Decorul este constituit din peșteri, stânci, stejari bătrâni, întâlniri între bătrâni înțelepți, vrăjitori, personaje, în genere, care cunosc științele vechi, oculte. Peste tot și în toți se manifestă un *duh* de origine necunoscută, care poate fi destinul din tragedia greacă sau o altă fatalitate, cum ar fi (în *Zamolxe* și în alte piese) *duhul pământului*, puterea obscură a universului. *Zamolxe* sugerează toate acestea într-un mod aproape programatic. Este modelul pe care Blaga și-l construiește singur, din alte modele și din lecturi moderne, adăugând ceea ce talentul său iscoditor, preocupat de *înțelesuri adânci*, știe să imagineze. Modelul va fi reluat, cu modificări de rigoare, în celelalte piese din această categorie. *Zamolxe* este, probabil, cea mai reușită estetic. Și, totodată, cea mai apropiată de miturile lirismului său. De altfel, relația se vede numaidecât la lectură. Personajele (*Zamolxe*, dar și în celelalte piese) vorbesc din când în când (și anume atunci când vor să comunice o stare de spirit mai generală sau un simbol fundamental, reprezentativ pentru fenomenul spiritual în discuție) în versuri, iar versurile, unele dintre ele cu adevărat splendide, formează un poem de sine stătător. Cercetătorii (cu precădere George Gană, editorul eminent pe care l-am citat la începutul studiului meu) au determinat circulația acestor motive de la un gen la altul. Este limpede că *realismul mitic* are o puternică dimensiune poetică și că, în fond, miturile dramatizate sunt în bună parte niște poeme mitice scenografiate. Formula se practică în epocă, în genul dramatic, ca și în proză. Gide, Claudel, Giroudoux și alții resuscitează miturile în literatură, din diverse unghiuri estetice și ideologice.

A.C. COFAN*

Tânărul critic "mis à nu"



Abstract

Este o recenzie a cărții lui Daniel Cristea-Enache, Cinematograful gol. Acest volum e o carte ce reprezintă o selecție făcută de autor a celor mai bune articole ale sale publicate de-a lungul diverselor colaborări cu săptămânalele literare de mare tiraj, precum Adevărul literar și artistic și România literară, pe parcursul câtorva ani buni (2003-2011). Umorul, ironia, jocurile de cuvinte, suplețea stilului, notabilele definiții ale fenomenului literar, critic și cultural, fac din această carte o delectare.

Cuvinte-cheie: Daniel Cristea-Enache, Cinematograful gol, critica literară, fenomenul literar, cultura română

This is a review of Daniel Cristea-Enache's book, The empty cinematographic room. It is a book which represents a selection of the best articles of the author, published during his various collaboration with weekly literary magazines of high diffusion, as well as Literary and Artistic Truth and Literary Romania, and during several years. The good humour, the embracing irony, the calembours and jokes, the flexibility of his style, the noticeable definitions of the literary, critic and cultural area, all these make from this book a delight.

Key-words: Daniel Cristea-Enache, The empty cinematographic room, literary criticism, literary phenomenon, Romanian culture

Vârstele interioare ale tânărului critic Daniel Cristea Enache sunt eșalonate pe durata a opt ani (între 2003, data primei cronici, și 2011) în grupajul de articole din volumul "Cinematograful gol" (Editura Polirom, București, 2011). Reunite în zece capitole de interes tematic, cele 85 de articole au, majoritar, mărimea unor tablete, adică maximum 2-3 pagini. Spațiul restrâns obligă la exprimarea concentrată și revelatoare pentru subiectul în cauză, fără digresiuni oțioase. Asta înseamnă că apare o cerință internă, specifică discursului lapidar, aceea de a te supune strict subiectului ales. Oare ar fi util să căutăm o ordonare internă, un

mod preferențial de înlănțuire a ideilor? Dacă ar fi căutate, didactic și școlarește, astfel de scheme cu tot dinadinsul poate că s-ar putea găsi "incipit-uri" asemănătoare și încheieri apoftegmatice, care se lasă ca un "dixit" peste cuprinsul lor. Dar sar în ochi diferențierile, faptul că fiecare articol este rodul unui efort creativ, ce-și propune să nu se repete, să evite locurile comune și stereotipiile.

Cele zece teme orientează atenția cititorului spre chestiunile literaturii și ale criticii literare, istoria și credințele generațiilor ante- și postrevoluționare, esența românismului, viața urbană, spectacolul vieții soci-

* Academia de Studii Economice București, Catedra de Limbi Romanice și Comunicare în Afaceri, alunitzacofan@gmail.com



ale și politice, fotbalul, arta cinematografică și teatrală, impactul internetului și a calculatorului în existența criticului, amintirile formatoare din adolescență și copilărie, viața de familie și relația cu evenimentele din cotidian. Toate aceste teme sunt impregnate de substanța subiectivității și curajul mărturisilor. În toate apare figura autorului în discurs, în corelații multiple cu arta literară, cotidianul, politicul, socialul și culturalul. Dincolo de statutul social și profesional, critic literar și profesor universitar, ni se relevă un om viu care își are idiosincraziile și preferințele sale, care își asumă fără frică și conștient repercusiunile (eventuale) ale sincerității sale. Asta sunt, asta îmi place, asta îmi displace și nu am ce-i face, indiferent că mă admirați sau mă detestați. Între trecut și prezent, toată existența autorului se află aici, în aceste pagini evocatoare, și am putea spune, fără să exagerăm, că este o carte ce îl definește pe autor și principiile sale, modul său de a acționa și reacționa în fața diverselor provocări ale vieții și profesiei sale. Cu un termen intrat, poate, în desuetudine, cartea

aceasta, atât de îmbibată de dezvăluirile și amintirile personale, este o "textzistență". Sunt texte ale ființei vii, al omului viu, care trece și parcurge timpul existenței sale. Un om al totalității și un scriitor creativ, care adoră jocurile de limbaj, ironia învăluitoare și formulările provocatoare. Radu Cosașu, prefăcătorul cărții, susține că ele aparțin reportajului intim. Probabil. Însă, reportajul, ca radiografie a societății și a colectivității, descrie și informează asupra unor subiecte de interes mult prea general pentru a putea fi asimilat scrierilor intimiste. Poate doar într-un calambur forțat, din nevoia definirilor. Ambiguitatea nu servește decât hibriderii ștruțocămile, a cărei ființă se încheagă cu greu. Ori, adversativ, pe principiul lui nici...nici. Sau cumulativ, pe principiul lui și...și...

Dar, pentru că actul judecății critice ne trage de mânecă și ne împinge la încadrări teoretice și la claritate, ar trebui să găsim una mai potrivită. Pentru mine, "Cinematograful gol" este un spectacol al intimității, al reacțiilor viscerale ale autorului în fața diferiților stimuli exteriori, indiferent că

este vorba de profesie, societate, politică, familie, literatură, critică. Este o plonjare în subiectivitate, în preferințe și alergii, un spectacol curajos al calităților și defectelor personalității, o socratică revelație a lui "nosce te ipsum" sau "gnothi seauton", precum altădată un scriitor înfrunta lumea pe coardele negației, strigând " EU". Să fim însă înțeleși că termenul intimitate, în ciuda transparenței sale, își are unele limite care țin tocmai de relevarea a ceea ce este important și definitoriu. Autorul se disociază net de cei care, în blogosferă, notează, iertată fie-mi expresia, orice pârț (*Azi am luat Modafen* – p. 25). Unei persoane publice îi șade bine mărturisirea cu...măsură, altfel cădem în trivialitate și vulgar, într-un "exibiționism infantil" (vorba lui D.C. Enache), cum se găsește din plin pe canalul de televiziune OTV (*Românul curios* –p.110).

Cum arată această hartă "de la petite histoire personnelle"? Mitul tatălui castrator, dictatorial și indiferent sentimental față de odrasle, pare căzut în desuetudine în acest caz. Lui D.Cristea-Enache nu i se pot aduce acuze de neimplicare în relația tată-fiu, de părăsire sau de răceală, așa cum bine știm că asemenea relații defectuase părinte-fiu există în biografiile unor antecesorii: Eugen Ionescu, Al. Ciorănescu, O. Paler. Daniel își duce băiatul la școală de mână în fiecare dimineață prin aglomerația enervantă, înspăimântătoare și sufocantă a metroului bucureștean, fiecare, bărbat și băiat, citind un fascicul din *Evenimentul zilei* (*Mateiulia* – p. 22). Amândoi fraternizează cu soarta animalelor oropsite, tratate cu cruzime de speța omenească, precum bietul elefant Gaya, tranșat fără milă, și al cărui cap ajunge obiect de decor în muzeul Grigore Antipa (*Gaya* – p. 155). Nesupunându-se opinei contrare a amicilor care urmăresc să-l descurajeze, familistul visează la un animăluț de companie perfect, sub forma unui acvariu cu pești, prilej pentru autor de a analiza într-o paralelă ludică și ironică cu universul oamenilor, cosmosul ihtiologic (*Fish* – p. 219). Tată și fiu se uită amândoi, secundați de întreaga familie, la minunatele desene animate Disney, dintre care *Ratatouille* este preferat, deoarece incită

12



gândurile tatălui spre reflecții despre artă (*Artă pentru artă* – p.189). În paralelismul tată-fiu, se află și diferențe de caracter și temperament, băiatul având o mai mare înclinație spre lucrurile tehnice și un spirit nemțesc în a le trata, iar asta îl apropie de fetița lui cu care aceleași gusturi în dragostea lor pentru lumea vie. Amândurora, părții masculine a familiei le place fotbalul, dar se află în echipe adverse (*Liga Campionilor* – p. 167). Și, în fine, și-au creat o dependență de jocurile pe calculator, deși din motivații diferite. Dacă credeți că un critic literar nu se poate copilări jucând un joc strategic, ca *Age of Empires* (p. 195) sau *Age of Kings* (p. 197), cu dorința presantă de a se dovedi mai bun decât mașinăria cibernetică și de a câștiga, dar nu oricum, ci făcând astfel ca totul să fie bine pentru toată lumea (învinși și învingători), atunci vă înșelați. În joc, omul este liber de a-și asuma orice rol, fructificându-și părți ascunse ale personalității și nesolicitate în plan real.

Libertatea de a acționa la nivel macro-cosmic prin decizii capitale, schimbătoare de destin, îi dă criticului, în variantă pixelată, euforia stăpânirii destinului și, mai ales, a destinelor. Virtual și real încep să fie componente indispensabile ale omului modern. Dincolo de sinceritatea cuceritoare a unor astfel de inavuabile preocupări, se amestecă în discurs autoironia și zeflemeaua. Se ia singur în râs și, culme a comicului "à double tranchants", imaginează replicile unor potențiali cârtitori și adversari: "Vi-l închipuiți însă pe criticul constructiv, canonizant, citind din scoarță-n scoarță cărțile unei literaturi pe care se ambiționează s-o panorameze, vi-l închipuiți pe acest om care face critică șapte zile pe săptămână jucându-se ca un obsedat calculator? Cum e posibil? De ce o face? Și care dintre miile de jocuri disponibile îl pasionează pe acest tânăr bătrîn ce pare să aibă mereu o morgă academică?" (p. 195) Aducerea în spațiu public al acestui "tendon al lui Ahile" este un act de curaj sau de nesăbuintă? Un act de curaj calculat, ca și cum ar spune adversarilor cârtitori: "nu mai căutați, că vi le ofer eu, toate aceste scăderi, minusuri, vulnerabilități". Iată cum se derulează contactul cu lumea virtuală a jocului: "Pe cât de cuminte, de gospodar și de diplomat eram în varianta mea pixelată, pe atât de nesăbuit mă dovedeam cu timpul meu omenesc. Ore după ore pierdute cu migăloase ostilități, simbețe și duminici consumate de o ambiție fără margini. Cred și azi că nu să nu joci nici un joc dacă nu ai voința de a-l câștiga. De a te confrunța cu cei mai buni în domeniu și a încerca să-i faci praf. Jocul nu înseamnă relaxare timpă, senzație periferică a participării visătoare, ci competiție pură, cu atât mai frumoasă cu cât e mai grea. (...) Câștigam așadar lupta dreaptă cu computerul mai întâi la nivelul moderate. Mă perfecționam până scoteam timpi ideali." (p. 197-198). Spre deliciul studenților de la filologie, vedem cum sobrul și seriosul profesor se luptă să câștige, din ambiție și dorința de înțâietate, jocul de strategie în care mizează nu pe o distructivă și aberantă voință a nimicirii, ci pe dezvoltarea abilităților unui învingător...iluminist și înțelept, ce guvernează prin soluții de redresare și recuperare a amărăților luați drept țință. În acest mod de pre-

zentare a unui joc strategic, există implicit, și o subtilă sugestie de guvernare politică. Dacă și guvernarea noastră ar suferi influența benefică al unui joc al conflictului între civilizații, poate că lucrurile s-ar redresa pozitiv și în politica românească.

Și ce se mai poate adăuga despre sinele ascuns al criticului, despre plăcerile și neplăcerile lui? Ei, bine, îi place să consume o cafeluță, oricând, doar să fie de calitate (*O ceașcă de cafea* – p. 204) și urmărește, din când în când, o un film american de cafea-lă, precum *Stars war* sau *Karate Kid*, în care Binele învinge Răul, în ciuda arsenalului mult mai bogat de arme, numai dacă nu te lași stăpânit de el și anexat lui. În timp ce degustă, cu cuvenita detașare ironică, zbaterele junilor eroi, luptători neînfricați împotriva răului și revenindu-și fantastic de miraculos de pe urma fiecăriei lovituri, cinefilul nostru, cufundat în fotoliu savurează un coniac Miorița (mult mai aspru la gust decât celelalte mai fine, grecești, *Metaxa*) și își astâmpără foamea cu o brânzică camembert întinsă pe o pâine prăjită. Atmosfera familială, viața de familie, este comic surprinsă prin notații afectuos-ironice și introducerea unui "tu" naratorial care-l include pe cititor: "...stai destul de confortabil pe canapea cu caloriferuțul degajînd căldură aromitoare și c-un pahar de coniac Miorița, puțin mai aspru decât cele franțuzești și grecești. Când vin reclamele, mai trimiți un sms, mai răspunzi la telefon, ba chiar, cu stoicism, îți miști fundul pînă sus, să vezi ultimile emailuri. Băiatul e pe laptop, sau pe iPod sau pe iPhone sau pe el-știe-ce. Fetita desenează și trîncănește singură, își îngrijește păpușile, din cînd în cînd coboară și ne oferă o sesiune de pupături. Consoarta vorbește și vorbește și vorbește la telefon, croind planuri amănunțite pentru Revelionul d epeste trei ani. Viață de familie, da." (*Happy-end* – p. 238). În afara pasiunii cinefile, e evident că nu are înclinații tehnice, nu se pricepe la reparat, la cârpăcit. Aflat cu familia într-un sătuc din Austria în drum spre stațiunea montană Kaprun, rămâne în pană cu mașina personală, botezată empatic Bombonica, și este total neputincios în a se descurca ca să scoată benzina din rezervor, fără ajutorul specializat al unui service austriac foarte prompt

în a-și ajuta clienții de week-end, promptitudine pusă la antipodul unui "*laisser-faire, laisser-passar*" balcanico-românesc (*Schützen am Gebirge* – p. 119). Detestă să facă cumpărături (ca orice bărbat care se respectă, de altfel!), dar analizează cu îngăduință fenomenul "*consumerismului național*" din preajma sărbătorilor de iarnă, având în vedere perioada de drastică austeritate prin care românii au trecut timp de aproape 50 de ani, sculându-se cu noaptea-n cap ca să stea la cozi infernale pentru un kilogram de portocale și un calup de salam (*Consumerism* – p. 145). O perioadă așa mare de privațiuni alimentare și-a pus pecetea pe acest comportament irațional, iar omul de toate zilele nu prea e îndemnat la "*austeritate stomacală*" și să ignore "*îmboldirile cărnii averse de cărnuri*" (p. 145), transformându-se cu ușurință într-o "*turmă de consumatori*" (p. 146). Infatuarea aceluia care-și zice, în sine ori cu glas tare, "*las' că știu eu mai bine*" îi e străină, prudența este mai tipică pentru comportamentul acestui curios și ironic observator al vieții cotidiene, un veritabil romancier realist. El ascultă cu înțelepciune orice sfat venit din partea binevoitorilor, ca cel al doamnei consul din Rio de Janeiro, care-i recomandă să nu rămână cu consoarta la apusul soarelui în oraș, la Copacabana, pentru a evita să fie victima sigură a hoților. Dar, din păcate, o simplă neînțelegere semantică asupra momentului zilei (*înainte de apus, după sau în timpul apusului*), când ar fi trebuit să se retragă în spațiul securizant al hotelului, îl proiectează într-o dramatică scenă, ce ar fi putut avea un final tragic, scenă în care i se fură ceasul dăruit de Valeriu Cristea, tatăl lui adoptiv. Cu toate că, într-o situație de pericol, ascultă mai curând de glasul prudenței și a pasivității, cu alte cuvinte îi lasă pe jefuitori să-și facă menderle atât timp cât nu e vorba decât de bani și ca să nu-i pună și viața în pericol ("*Do you want my money? OK, take the money!*" - p. 115), dar ceasul furat are o mare valoare afectivă și sentimentală, ceea ce-i provoacă o reacție dărză prin care izbutește să reîntre în posesia bunul furat (*Copacabana* – p. 113).

O personalitate care se reconmpune din

aceste nenumărate fațete: părinte și familist, călător și turist prin țări străine, observator realist și bonom al vieții românești cotidiene, spectator, cinefil și microbist, iubitor al oropsiților sorții (cum a fost și criticul Valeriu Cristea) și analist lucid al spectacolului din mass-media, că e vorba de televiziune, de emisiunile cu iz cultural sau de presă, e o personalitate greu de fixat în câteva fotograme, așa cum încercăm s-o facem prin această cronică.

Mărturisind că nu se pricepe la multe, dar că nici nu-și dorește o asemenea pricepere exhaustivă (ca românul obligat să fie bun la toate), deoarece îi ajung cele trei lucruri pe care știe să le facă bine: să citească, să scrie și să vorbească coerent despre un subiect din domeniul profesiei sale, literatura și critica, D.C.- Enache ne cucerește sufragiile, chiar dacă nu-și propune voit un astfel de țel. Nu i se poate reproșa că este scorțos și nici infatuat. Are un caracter modest și lucid, care-l face conștient de propria sa valoare, în ciuda faptului că-și punctează și neputințele. Ca profesor, le cere studenților să iubească literatura și mai ales să o studieze citind și iar citind, prin aplicarea faimoasei axiome eminesciene: "*Citește, numai citind creierul tău va deveni un adevărat laborator de imagini și idei*" (*Cum învățăm literatura română ?* – p. 159). Este extrem de bine informat și are talent, iar, pentru cine mai are încă îndoieli, succesul său se datorează unei munci continue și asidue, o muncă cu "*asinuitate*" (vorba lui Cărtărescu din *Tânăr pururi înfășurat în pixeli*). Două personalități l-au influențat în viață și l-au determinat să-și aleagă acest destin, de profesor de literatură, critic și cronicar literar: Valeriu Cristea și profesorul din liceul de mate-fizică (MF3), Andrei Chevorchian, pe amândoi evocându-i în culori calde și un stil suplu și alert (*Bagaje pentru paradis* – p. 11 și *Profesorul Chevorchian* – p. 207). Nu este ca măgarul din fabula lui La Fontaine, care azvârle cu copita odată ajuns mai sus. El le este recunoscător tuturor personalităților profesionale care i-au marcat destinul și care l-au învățat lucruri de esențiale, unul dintre aceștia fiind profesorul universitar Theodor Hristea (la care și-a



susținut licența printr-o lucrare despre paronime) (*"Paronimul" lui* – p.211). Un altul ar fi profesorul de fizică și fostul diriginte, *"neuitatul domn Friedman"*, din liceul de mate-fizică pe care-l evocă cu aceeași căldură (*Schützen am Gebirge* – p. 121). Iar în ceea ce privește tânăra generație, care nu a cunoscut rigorile comunismului, nu există privire mai empatică decât a lui D.C.-Enache. Contrar tuturor opiniilor, publicul românesc încă mai citește și este avid de a intra în contact cu proaspetele apariții editoriale, iar tinerii nu pot fi încadrați atât de ușor cum o fac alții, în sintagma generalizantă și insultătoare a *"imbecilului colectiv"* (p. 157).

Se mai simt și înrâuriri nemărturisite, mai vădită este cea a profesorului și criticului Eugen Simion, în trecerea de la mica istorie personală la marea istorie, care înseamnă, printre altele, definirea românismului. Un capitol întreg din *"Cinematograful gol"* este dedicat realizării portretului național al românilor, așa cum, în tinerețea sa postsorbonardă, criticul Eugen Simion țintea să definească spiritul francez (în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, ediția 1986

– p. 349-394), iar, în actualitate, scrie eseuri profunde și anticioraniene despre trăsăturile complexe a ceea ce înseamnă să fii "român". Modelul mai îndepărtat, al amândurora, poate fi, desigur, iluministul Montesquieu, cel din *"Scrisori persane"*, care fixează ca termen de comparație pozitiv "a fi persan" față de cel negativ "a fi francez", ultimii ieșind firește șifonați din comparație. Să vedem concret ce trăsături intră în paradigma lui "a fi român" în viziunea lui D.C.-Enache. Și fiindcă e hotărât *"să-mi dau și eu cu părerea asupra chestiunii"* (p. 91) într-o listare a virtuților și viciilor naționale, autorul nostru pune în frunte trăsătura numită *"miticism"* (de la simpaticul și volubilul Mitică a lui Caragiale) pe această *"claviatură a caracteristicilor naționale"*, ceea ce înseamnă: neseriozitate, flecăreală și spiritul farsor. La care se adaugă: complexul de inferioritate, dar și cel de superioritate (*Românul fără modestie* – p. 94), lipsa de modestie și de răbdare (*Românul: hiperactiv* – p. 95), curiozitatea bolnăvicioasă (*Românul: curios* – p. 109), *"energetismul văicăreț"* și voluptatea negației (*Românul: not guilty* – p. 97-98), cumsecădenia, ospitalitatea și bunătatea (*Românul: cumsecade* – p. 99), neseriozitatea (*Românul: cam neserios* – p. 101), geniul improvizăției (*Românul: nevoia te învață* – p. 103) și sentimentalismul (*Românul: la sentiment* – p. 105), atoatecunoscător și suficient în provocările istoriei (*Românul: știu eu ce știu* – p. 107). Dacă vă recunoașteți în acest portret național, atunci încercarea de portretizare nu a fost inutilă. Și chiar dacă nu vă recunoașteți și vă stârnește în atitudini contrare, tot a ajutat, pentru că face să vă definiți prin negație. Mare lucru, dom'le!

Ne-am mai rămas lumea cărților, a criticii și a literaturii, *last but not least*.

D.C.-Enache a parcurs toate treptele meseriei de literator, de la corector, colaborator, redactor, consilier editorial, și cunoaște bine lumea editorilor, a scriitorilor și criticilor. Își cunoaște deci lumea din interior. În aceste prime două capitole, intitulate *"Fotorame"* și *"Scriitoricești"*, există suficiente detalii esențiale care ar putea alcătui o fișă biografică dintr-un dicționar al criticilor români.

Este un profesionist care își gândește foarte bine relația cu domeniul meseriei sale, acela de critic. Răspunsuri personalizate, umoristice și de bun simț primesc o grămadă de întrebări legate de critică și literatură. Cum se scrie o cronică literară? Citind cartea. Pentru cine scrie un cronicar literar, respectiv un critic literar? Pentru editori sau pentru a impune un grup de scriitori, din spirit de coterie? Criticul de vocație nu este arondat nimănui. Spiritul său trebuie să fie liber, iar libertatea aceasta înseamnă că nu se va supune decât propriei conștiințe, sistemului său etic. Va scrie, în mod sigur, și pentru un public față de care are datoria de a exercita un filtru axiologic în fața valului tsunamic de apariții editoriale (*Critic și editor* – p.50) și mai ales a "performerilor grafomaniei, geniilor neînțelese și talentelor oribitoare de pe scara blocului" (*Tsunami* - p. 55). Ce alte obligații profesionale mai are cronicarul literar în afară de aceea de a citi cartea? Ei, bine, iată-le enumerate succint într-un decalog al profesiei: "*Respectul acestei profesii implică, dincolo de nuanțele fiecărei individualități critice câteva puncte esențiale, împărtășite prin acord tacit. Unu, să citești o carte înainte de a scrie o cronică despre ea. Doi, să nu minți cititorul laudând o manufactură lamentabilă și demolând o operă importantă. Trei, să nu faci servicii de presă, de promo, de reciprocitate avantajoasă pecuniar. Patru, să nu furi din munca altuia. Cinci, să nu calomniezi, să nu denigrezi, să nu lansezi atacuri la persoană, să nu-și ridici, "polemic", poalele-n cap. Șase, să fii curios, neblazat, atent la cei ce vin în spațiul literar. Șapte, să nu crezi că literatura începe și se sfârșește cu aceștia, dimpreună cu tine. Opt, să admiți că poți greși, recunoscând onest, când ai făcut-o. Nouă să te bucuri când citești o carte bună a unui adversar de idei. Zece, să iubești literatura"* (p. 55) Dar cititorii de profesie, cum sunt criticii, se cunosc între ei și se citesc? Ei, bine, aici e aici. Dacă se citesc, nu se înțeleg, iar când înțeleg ceea ce citesc, se suspectează de re-credință. Exemplul dat de D.C.-Enache este al Cercului Metacritic de la Cluj, dirijat de Claudiu Turcuș (*Metacritica* – p. 44). Pentru cine va intra pe blogul cercului metacritic și va citi intervențiile participanților (din spa-

țiul universitar clujean) la o discuție pe marginea unei cronici nefavorabile asupra celei de-a doua cărți de poezie a poetului T. Dună, scrisă de Daniel Cristea-Enache, va constata obiectiv *părtinirea cu care sunt dirijate discuțiile*. Personal, susțin că modul excelent de scriere al unei cronici literare o salvează de desuetudine și uitare, indiferent dacă conținutul este demolator, învăluit în strategii ironice. Cărțile despre care scrii pot cădea în uitare, dar modul cum ai scris despre ele poate rămâne ca model al artei scrisului. Pentru iubitorii criticii și ochiul avizat al lectorilor de cursă lungă, ține de domeniul văditului faptul că Daniel Cristea-Enache scrie cronici excelente, cunoaște în profunzime tainele scrisului și stăpânește cu grație diferite strategii critice. A avut și de la cine să învețe. Valeriu Cristea, primul său mentor spiritual și moral, este evocat chiar din primele pagini, la câțiva ani după moartea sa atât de tragică și neașteptată din 1999. Imaginea sa de om cu suflet blând, iubitor de animale abandonate, microbist înfocat, adversar neîmpăcat al imoralității, familist dedicat, harnic și onest critic, patro-nează deschiderea volumului. Ii este cumva dedicat, deși nu apare nici o dedicație explicită. Fiul lui adoptiv, D.C.Enache i-a călcat pe urme, cu toate că, în volumul de amintiri "*După-amiaza de sâmbătă*", Valeriu Cristea îl evocă în postura surprinzătoare a unui băiețel răutăcios după care aleargă în jurul mesei, în timp ce premiantul de 13 ani îi strigă obraznic: "Valeriu, criticuț, literătuț!". Dar acestea sunt *tempi passati*. Fiul a luat locul tatălui (adoptiv), muncind cu aceeași dragoste și onestitate în câmpul literelor române.

Pe cât am putu vedea, *eul personal* al autorului nu este dramatic scindat de *eul social*. Există o armonie între cele două laturi ale personalității sale sau, cel puțin, există efortul meritoriu și temerar al lui D.C.-Enache de a le armoniza în acest volum al unei personalități ca un carusel amețitor în care spațiul public pare că se îngemănează cu cel privat, iar, estetic vorbind, sunetele grave răzbat din tonuri joase la urechea cititorului, pus să ia cunoștință de ele într-o formă comică și umoristică.

Marian BARBU*

Prin oceanul vieții, dintr-o ambasadă românească

Abstract

Constantin Lupeanu are o activitate editorială prolifică, scriind poezie, proză, eseistică și traduceri. Eseul este dedicat romanului „O lume de sfincși”. Romanul tratează lumea diplomatică, în care „sfincșii” par a fi funcționarii comuniști ai ambasadelor românești care au rămas împietriți la vestea căderii regimului comunist de la București. Acțiunea se petrece în interiorul ambasadei românești din Beijing, care este văzută ca o fortăreață înconjurată de mai multe rânduri de ziduri, precum o păpușă rusească.

Cuvinte-cheie: Constantin Lupeanu, activitate editorială, sfinx, ambasadă, regimul comunist, ziduri, păpușă rusească

Constantin Lupeanu has an prolific literary activity, writing poetry, novels, essays and translations. This essay is dedicated to the novel “An world of Sphinxes”. The novel is describing the diplomatic world, in witch the communist officials of the Romanian Embassy have been petrified hearing the news of the fall of the communist rule of Bucharest. The action has place in the interior of the Romanian Embassy from Beijing, witch is seen like a fortress surrounded by several layers of walls, like a Russian puppet.

Key-words: Constantin Lupeanu, publishing activity, sphinx, embassy, communist regime, walls, Russian puppet

Având o activitate editorială prolifică – poezie, proză, eseistică, traduceri de anvergură din literatura asiatică –, poliglotul diplomat Constantin Lupeanu și-a făcut cunoscută activitatea în mod alternativ: prin cea de natură administrativ-publicistică și prin cea de natură exclusiv literară.

Cum de prima sunt autorizate să ofere depoziții ministerele de resort ale României (și nu numai!) în spațiul cărora se păstrează arhiva de profil, pentru cea de a doua – fiind de interes public – trebuie să se ocupe critica și istoria literară. Ceea ce declanșăm și noi acum, având ca punct de plecare romanul **O lume de sfincși** (USR – 2004).

Titlul scrierii (de 384 pagini) ar incita la multiple dezbateri în spațiul românesc, luând în calcul cele două cuvinte care îl compun – unul mai enigmatic decât celălalt.

Termenul „lume” ne conduce spre un orizont de natură filosofică, numai că scriitorul, însoțindu-l de un nehotărât „o”, îl complică și mai mult în existența lui. Se lasă astfel deschisă calea spre diversitate, potențând ideea de popas, fie într-un spațiu al abstractului, fie al concretului.

Termenul de „sfincs” este prea rar circulat în limba română. În cultură însă, este reținut pentru definirea unor realități de mitologie asiatică. Ele au intrat selectiv ca emblematice atunci când descoperirile

* Universitatea “Mihai Viteazul” din Craiova, Facultatea de Litere, e-mail: crisileana@yahoo.com.



arheologice din spațiul carpato-danubiano-pontic cereau comparații.

Conștientizând în zeci de rânduri miza subtextuală a sensurilor cuvintelor, Constantin Lupeanu accentuează (târziu, în roman, la p. 380) o posibilă explicație în context, a titlului.

În această privință, s-ar cuveni o dezbatere științifică despre evoluția mentalului auctorial la români, pornind de la *Învățăturile lui Neagoe Basarab...*, să zicem, deci din sec. al XVI-lea, trecând spre titlurile cronicilor românești, până la *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu, apoi, urcând în timp, până în zilele mileniului al treilea.

Poate că există o asemenea inițiativă deja împlinită, de care eu nu știu.

Și totuși! Între cele două cuvinte, cu trimiteri îmbietoare spre abstract, filosofie și mitologie, scriitorul aşază (nu la derută, ci la convingere !) determinantul... *meschină*.

Și acum întreaga formulare: „La naiba cu diplomația, cu lumea meschină a sfincșilor”. (Până aici, „impenetrabilii sfincși” erau socotiți diplomații comuniști din ambasadă care au rămas împietriți la aflarea

veștilor despre revoltele decembriste de la București și din țară).

Enunțul cu pricina dislocă toată activitatea de până aci, din două motive principale. Unul este al iubirii împărtășite care pune presiune pe diplomat. Al doilea vizează condițiile prielnice – de exprimare liberă și de acțiune individuală responsabilă –, create după decembrie '89 pentru toți românii, oriunde s-ar fi aflat în lume.

Eliberarea de închistarea și convențiile politice reprezintă recâștigarea demnității și a vocației funcției diplomatice pentru care s-a primit investitura.

Ei bine, până la această nouă situație, „ieri”, văzută ca un ideal greu de atins, autorul desfășoară strânse pânze epice din interiorul ambasadei României în China. Ea este văzută nu ca la Zamiatin sau Orwell, ci închisă între ziduri și acestea între alte ziduri și tot așa ca în răspândita păpușă rusească matrioșka.

În „Precizare”, atașată, cu siguranță, la încheierea scriiturii, autorul se mărturisește incisiv: „Am început să scriu acest roman în ianuarie 1990, pe când eram șeful misiunii diplomatice române din Bangkok, Thailanda. Mă aflam în această țară din anul 1988. În consecință, întâmplările și toate personajele sunt creații ale imaginației mele și nu au nicio legătură cu Ambasada României la Beijing sau cu vreo ambasadă și cu nicio persoană reală.

Se subînțelege, de asemenea, că scrierea cărții la persoana întâi (...) nu identifică sub nicio formă personajul principal Mircea Murg cu subsemnatul”.

Citind și recitind un asemenea text, în primă instanță, el se prezintă ca un *mea culpa*, în fața cititorului de duzină, de doxuri interbelice și de literatură proletcultistă. Pentru cititorul titrat într-ale scrisului, adică pentru cel care nu efectuează „lecturi infidele”, se admite întreaga substanță narativă conținută de roman, fără a mai avea nevoie de o astfel de „precizare”. Mai cu seamă că romanul oferă puține date despre China – câteva descrieri de străzi, de stări ale naturii, efemere delicii gastronomice ș.a. – care pot fi întâlnite în orice altă țară asiatică.

Pentru cititorul profesionist, adică pentru criticul literar, „precizarea” lui Constantin Lupeanu este trecută la... *știut, deja vu*. În Franța există chiar o colecție coordonată de J.-B. Pontalis, intitulată *L'un et l'autre, Connaissance de l'inconscient*. Deci psihologia, cu participarea ei științifică modernă, a venit în ajutorul literaturii biografismului, încât Philippe Lejeune a și rostit... în scris: *je est un autre*. De ce n-am subscrie și noi acelui *moi aussi*?!

Totuși deducem că scriitorul a avut un plan bine conturat de la începutul lucrului la acest roman, mizând pe două coordonate: a) de spațiu și b) de timp. Liantul acestora și, dincolo de ele, formele de instalare și de statornicire ale iubirii. În prim-plan – iubirea dintre Mircea Murg și Nicoleta Nistea, cu numele de alint, Lala. El, consilier cultural al ambasadei, necăsătorit. Ea, cercețator în istorie veche, trimisă de la București pentru investigarea arhivelor din China în vederea descoperirii și verificării existenței relațiilor dintre vechii daci și poporul chinez.

În plan secund, Constantin Lupeanu distribuie prezențele diplomatice de la departamentele: economic, politic, militar, administrativ etc. Adică de la ambasador până la portar și serviciile de telefonie.

Cum fiecare serviciu are un... șef, la rândul-i, acesta are o soție. Scriitorul îi nominalizează pe toți – fie separat, fie în cuplu. Incisivitatea prin care romancierul îi fixează pe tabla de șah narativ aduce aminte de un slogan teoretic, cândva la modă, nu numai în spațiul românesc: *personaje tipice și împrejurări tipice*. Numai că romancierul nu le face hatârul să-i fixeze în posteritate!

Arma lui, în majoritatea cazurilor, este ironia, dar și satira ori grotescul, caricaturalul. În public, prin exprimări neaoșe și mai cu seamă prin fapte.

Și uite-așa, ridicolul se află în largul lui!

Citească-se următoarea răbufnire împotriva celor care trag cu urechea: „*Urechi pline de balele sufletului lor pervers, urechi încărcate de catran, negre ca iadul, urechi clăpăuge, aplecate hidos deasupra (ori dedesubtul?) dreptului omenesc la o oază proprie*” (stil de pamflet à la cronicarii munteni, Macedonski, N.D.



Cocrea, Tudor Arghezi ș.a.).

Iată o altă ieșire în arenă cu făclia aprinsă a cuvântului: „*Oare toate telefoanele din ambasadă erau ascultate? De două ori vreau să zic, de gazde și de români? Și cine asculta și tria înregistrările acestea efectuate în ambasadă? Te pomenești că umilul nea Grig e colonel de securitate. O fi general?*”

Toate aceste sincope de gândire, limbaj și comportament ale personajelor le fixăm în categoria estetică a urâtului. Vârful de lance al acestuia îl reprezintă invenția de stare civilă, atribuirea de nume: **Pipicuță, Pițigoi, Captare, Troscot, Gât, Pupază, Țuț, Zilă, Bărdut, Paru, Freamăt, Întuneric, Untaru, Udrea, Javrilă**.

(În privința derizoriului, văzut cu ochiul liber, numai G. Călinescu, în romanul *Bietul Ioanide*, a folosit același procedeu, investind mediul universitar bucureștean.)

O zăbavă de interpretare se impune în suita diminutivelor din numele diplomaților: luare în derâdere, alint zgomotos, subevaluare, imprecății, demagogie, slugărnice etc. Metoda este tipic românească prin transferul din limba vorbită în arealul literar cursiv. Este un întreg insectar cu achiziții nebănuite!

Cunoscutul estetician spaniol Eugenio d'Ors făcuse câteva precizări legate de fixarea unui personaj viabil, având în vedere următoarele etape de structură: *prototip, tip, ectip și arhetip*.

La scriitorul Constantin Lupeanu se găsește o întreagă defilare de „*măști râzânde puse bine pe un caracter inimic*”. Personajele se știu că sunt filmate de fiecare dată, chiar și în viața de familie (în roman, se află

mereu deschisă ușa spre suspiciuni, spionită, în maniera lui *care pe care*, bârfă și colportări de informații distorsionate, dar puse pe seama cuiva, pentru credibilitate, deși sunt falsuri. Este un soi de „magnetizare” burlescă, desprinsă parcă din comedia *D’ale carnavalului*.

Toate acestea sunt ale omenescului românesc transplantat într-un spațiu asiatic (oricare ar fi el!). Asemenea manifestări se depărtează de miezul politic al activității tuturor. Tartorele politicii „viabile” rămâne ambasadorul. Denominarea lui de Gogu Javrilă vorbește de la sine.

Romancierul are obiceiul de a construi fiziologii armonioase, mai tot timpul în context, după obiceiul scriitorilor europeni de secol al XIX-lea. Se deduce că tușele mai abitir îngroșate sau mai *en passant* trasate sunt legate de individul care cere autorului (vorba vine!) să-i mai povestească... o faptă, o năzbâtie. Ce o ieși după aceea, numai pe scriitor îl privește!

Pentru a nu persista în zgomotul făcut de rețeaua diplomaților, mai niciodată la suprafață, ambasadorul caută să le stăvilească avântul prin adunările de partid. Dacă vede că nu poate în niciun fel, intră și el în jocul spionitei, declașând impulsuri și fapte erotice cu o „distinsă” redactoră de la o revistă de turism tipărită pentru lumea asiatică. Ea a fost cândva studentă în capitala României. Numele ei - Maureen Dee Mattingly. Ambasadorul a rămas tot un... fost, venit din mediul rural, chiar dacă a trecut prin funcții de raion și de regiune. Așa că limba română, circumscrisă zonei agricole, și „indicațiile tovarășului” au rămas netulburate și în misiunea lui de... amant.

Escapadele erotice ale ambasadorului au loc în afara spațiului ambasadei. De aici începe creșterea și descreșterea insului fără vocație diplomatică, încălcându-se flagrant principiul unității de grup și de comunitate. În același timp, Constantin Lupeanu ne spune subtextual că asemenea acte de voluntarism necontrolat puteau duce oricând și oriunde la o situație de abandon radical. Exemplul sinuciderii Agripinei

Javrilă rămâne pilduitor.

Tot în afara spațiului ambasadei situăm și mișmașurile de comerț gen *business* ale familiei Pipicuță. Afaceri care, odată descoperite, îi degradează pe făptași, trimițându-i în țară, fiind informat și ministerul de resort. Numai că, după escala făcută de avion în Pakistan, cei doi revin clandestin în China, căutând să-și perfecteze afacerile. Iar în perioada evenimentelor din decembrie '89, ei reapar în ambasadă, afișându-se, chipurile, ca disidenți. Încep reorganizarea ambasadei, în numele democrației despre care auzeau și ei pe calea undelor și a imaginilor video de pe satelit. Toate înfăptuite până la sosirea telexului de la MAE.

Așa ar arăta excrescențele nediplomatice ale românilor din ambasada asiatică. Despre cele pur diplomatice, fățiș manifestate conform așteptărilor, adică a principiilor de funcționare normală, evenimentele sunt de natură casnică, punctate fiind de consilierul cultural, un fel de *axis mundi* al tuturor, mai întotdeauna din umbră, dar cu țință precisă. Mircea Murg se arată a fi un dirijor versat. În viața de familie, un însingurat, până când se îndrăgostește de tânăra văduvă Lala. În ambasadă, diplomat de carieră.

Prozatorul Constantin Luppeanu, cu vădite antecedente editoriale în varii ramuri ale exprimării literare, atinge câteva vârfuri de aur în mai toate scenele de iubire descrise cinematografic. Alternativ, de fiecare dată, i-am avut lângă mine – la întâlnirea cu asemenea scene de măreție epică –, pe Ibrăileanu, cu Adela lui, pe Duiliu Zamfirescu, cu Sașa, pe Călinescu, cu Otilia, pe Sadoveanu, cu atâtea eroine, pe Marin Preda, cu Simina și pe ..., și pe... – ca să mă limitez doar la câțiva prozatori români clasici. Ce ne facem însă dacă scriitorul de reală și vădită cultură asiatică, nu-și poate abandona stilul molatec, diafan, parcă picurând din *Cântarea Cântărilor* ori din rubaiatele lui Omar Khayyam sau din modernitatea arabă a lui Kahlil Gibran – Profetul, de ce nu?, a lui Mircea Eliade, începând cu Maitreyi.

Scriitorul român, cu atâtea deschideri culturale în literatura universală, vede în iubire jertfă și înțelegere, înălțare deschisă

spre ceruri, spre Divinitate. Numai că romanul, fiind scris la persoana întâi, acel eu (nu altul!) trăiește și pământean clipa întâlnirii cu iubirea într-un mod demonic, de contopire, ca la începuturile... facerii.

Câteva secvențe în maniera clasicilor români (A) și în maniera clasicilor antichității (B):

A) „Ceaiul ni s-a pregătit la masă, într-o ceremonie simplă, cu gesturi studiate, sub ochii neîncredători ai Lalei. Ceștile fără mânere aveau capace. Ne-am încălzit mâinile în jurul lor, câte-va minute, cât trebuia să se decanteze, apoi (...). Stăteam unul lângă altul, pe aceeași latură a mesei, cu fața către interiorul ceainăriei. Umerii ni se atingeau. Ne uitam uneori unul la altul, vorbindu-ne fără grai” (A1).

„O săptămână întreagă ne-am văzut zilnic, fie și numai pentru câteva minute. Ajunsesem să ne cunoaștem destul de bine. Îmi plăcea din ce în ce mai mult, recunosc. Nu atât ca femeie. Era un companion desăvârșit. Lala știe să întrebe, să tacă, să se entuziasmeze, să se înduioșeze, să se revolte. Are o fire iscoditoare și analitică. Îndo-sebi mă impresionează promptitudinea în replică și justetea aprecierilor. Rareori greșește” (A2).

Modernitatea din (A2) este vizibilă prin apelul la o sintaxă sacadată, în care enunțurile din propozițiile scurte se susțin într-o fraternitate deplină.

Până la „clipa fericirii” în doi, când principiile yang și yin trebuie să-și intre în atribuții, dubitația scriitorului se afișează deschis (cap. 17): „De la „vulcan” la „mister”, esența Lalei se cere cuprinsă în mai mult de patru versuri. Oare o voi sugera eu în acest roman?”

(B) „Lala, am repetat după o pauză, punând eventual accentul pe silaba a doua, a alintare, nu sunt pregătit pentru o declarație de dragoste, dar cred că ai observat și singură sentimentele pe care ți le port. Astăzi (...) mă gândeam să vin cu o parabolă...” (B1).

„Alteori dispăreai zile în șir și eu mă trânteam în pat și analizam gesturile, cuvintele. Doamne, îmi ziceam, oare să mi se fi părut? Sunt o exaltată!” (B2).

„Am aprins toate becurile. S-a apropiat de oglindă și a examinat inelul, apoi s-a admirat pe sine, mișcând mâna în toate pozițiile, răsucindu-se, fândosindu-se. O lumină născută din sen-

timentul fericirii îi cuprinsese fața. Ochii, mari, ardeau. A venit la mine și mi-a întins-o să-i sărut mâna pe care își pusese inelul, apoi mâna dreaptă”. „S-a apropiat de oglindă și a examinat inelul, apoi mâna dreaptă” (B3).

„I-am alintat umerii, am coborât mâinile în jos, mângâindu-i sânii, lăsându-mi palmele pe mijloc, peste pântec, în mișcări circulare, mai lente și mai repezi” (B4).

(B5) „...iubindu-ne dur, aproape sălbatic. La sfârșit, am rămas mult timp îmbrățișați, tăcuți. Din când în când, palmele amândurora se plimbau peste trupul celuilalt, buzele ni se împreunau. Când am socotit că se apropiase timpul plecării, m-am răsucit în pat și am sărutat-o pe gât și pe piept, pe sânii acoperiți de sudoare (...). M-a mângâiat și m-a sărutat, la rândul ei, de la frunte până la tălpi, șoptindu-mi: „De data asta, nu greșesc. Nu. Sunt sigură. Vei fi omul meu, indiferent de forma pe care vei dori să o dai relației noastre”.

În reluarea dulcegăriilor de... iubire, capitolul 22 atinge apogeul. Patru expozeuri de afirmații sigure „Lala nu era frumoasă”, încărcate de suite de complimente luminoase, ca în literatura asiatică, configurează imaginea unei zeițe, a unui mit feminin („Sânii tăi – două zambile/Bile, bile, bile. Mi le/Dai să le sărut cu palma,/Pe-ndelete și de-a valma?”).

Scriitorul s-a pronunțat decisiv: „Lala este prezentul continuu” (B6).

Capitolul 23 impune una dintre precizările noastre bibliografice – Cântarea Cântărilor („Cât de frumoasă ești, draga mea, cât de frumoasă ești! Ochi de porumbiță ai, umbriți de negrele-ți sprâncene, părul tău, turmă de câprioare, ce din munți, din Galaad coboară”).

Mai întotdeauna natura nu participă la frământările personajelor. Poetul Lupeanu, cu experiență îndelungată în arta cuvântului, notează sec cele proiectate la acest capitol: „Vremea se înăsprise, devenise nefavorabilă adăstării în parcuri. Copacii se desfrunziseră, cu excepția câtorva pini decorativi, aflați câte unul la fiecare colț al grădiniței de formă pătrată. Florile se trecuseră. Iarba nu exista”.

Foarte pe aproape sunt și scenele în care se revelează prezența altei frumuseți feminine, pe care o garantează personajul Maureen Dee Mattingly. Descrierea se face



tot după un tipic de fiziologie – mai întâi, fața, apoi vestimentația, proveniența ei, gestică mișcarea, pasului ș.cl.

Zice romancierul, în cunoștință de cauză:

„Seara, la o recepție la hotel „Beijing”, am întâlnit-o pe Maureen Dee Mattingly.

Te-am căutat de câteva ori, mi-a spus.

Am zâmbit, iscodind-o. Maureen Dee avea o frumusețe fascinantă, acaparatoare. De data aceasta, se-nveșmântase în piele, din cap până în picioare...” (Și urmează prezentarea fiecărei componente a vestimentației).

Dacă pentru Lala și pentru Lady Dee textul narativ curge înălțător, scriitorul potențând admirabil frumosul și sublimul, pentru celelalte femei din ambasadă, jocul de-a curtezanul (cu măsură, întotdeauna supravegheată) trădează un misoginism asumat. Diplomatul Mircea Murg mai trece pragul, nu cu scopuri erotice, ci provo-

catoare, în obținerea unor informații, în descoperirea unei alte trăsături de caracter a soțului, prin tehnica ricoșeului. Luăm două exemple – Ninel Țuț și Agripina Javrilă.

„Doamnă Ninel, i-am spus, dv. sunteți ceea ce se cheamă o femeie frumoasă, răvonită de aproape orice bărbat care vă întâlnește. Vă mărturisesc că v-am remarcat dintru început și că mi-a făcut întotdeauna plăcere să vă țin companie.

Mă privea radioasă. Ochii i se încărcaseră cu vrajă, dilatați. Surâdea, cu buzele întredeschise. Evident că îi făcea plăcere să audă complimentele pe care i le ofeream”.

Secvența reprodusă despre portretistica personajului feminin apelează atât la vorbirea directă, cât și la cea indirectă. Ca actant activ, dinamic, scriitorul își rezervă dreptul să constate direct, dar să și reflecteze.

A se înțelege că scriitorul dorește cu tot dinadinsul să fie pătrunzător în notele sale de observație, să nu fie excesiv de subiectiv, declamând eufisme.

Așadar, un portret trasat de o mână sigură pe instrumentele de lucru.

Agripina, soția ambasadorului, neavând rang diplomatic, fusese repartizată la... cultural, să se ocupe de arhiva misiunii. Nu era nici membru de partid. Participa la ședințele comuniștilor din ambasadă doar când era invitată. Ea îl avea ca șef direct, la munca de birou, pe Mircea Murg.

Comportarea acestuia era... colegială, mai rar se întâmpla să fie chemată în biroul „șefului” cu un dosar ori cu vreun text de telex.

„Calculule... polițiste” îl conduc pe consilierul de la... cultural să dezlege „o enigmă detectivistă” pe urmele ambasadorului Javrilă. Așa încât, apropierea de soția lui, în special când acesta se afla în mrejele amantei, îl determină să-i adreseze Agripinei diverse complimente. Nu întotdeauna acestea sunt ortodoxe sau au vreo acoperire cumva în realitatea de fapt.

Ca să ne inducă ideea de conviețuire pașnică, prozatorul Lupeanu – neglijând „precizarea” de la începutul scrierii – se lansează în consemnări docte despre Beijing, geografie și istorie (în cap. 15), negoț și oameni („Negoțul, speculația financiară le sunt proprii (chinezilor). Nu întâmplător au fost supranumiți „evreii Asiei”. Chinezul cumpără și vinde orice, într-o curgere permanentă”).

Dincolo de secvențele mele... critice, complexitatea întregii narațiuni oferă destule detalii despre viața presupus reală dintr-o ambasadă asiatică. Oceanul timpului se plimbă (selectiv) încolo și înapoi. Așa încât viziunea cinematografică inculcată fiecărui capitol poate surprinde pe vreun contemporan tendențios, căci prozatorul și-a stabilit schelăria și viziunea la... catedrala narativă cu mult înainte de curgerea politică a evenimentelor din decembrie '89. Ele au dat cap și început la misiunea stabilizată fără riscuri și suspiciuni.

Linia axială a romanului se numește *dragoste/iubire* și ea este afirmată când compact, când secvențial, până la difuz.

Pentru edificare, în planul general de semnificații, am aplicat teoria cercurilor concentrice care se dezvoltă într-un mediu lichid, atins în forță de un obiect contondent.

*
* *

Romanul este scris la persoana întâi, fără de a crede că autorul omniscient nu-și îngăduie să-și transfere anumite opțiuni sau obsesii, preferințe ș.a., prin distribuire inegală tuturor actanților pe care îi are ca parteneri în dificilul proces al imaginației. Numai decît, romancierul părăsește plotonul executanților și iese în forță cu mărturisiri tranșante, dar nu de șoc! Iată doar câteva, formulate de un expert diplomat: 1) **„Trădarea în iubire și trădarea de țară nu pot fi nicicum stăvilite, de vreme ce și-au găsit sălaș în inima cuiva”**. Indirect, prin glasul lui Gogu Javrilă, auzim: „Cine are parte de dragoste, să nu-i dea cu piciorul”. 2) **„Politica ne scotea din minți (...). Zile și săptămâni de-a rândul, întâlnirea cu Lala însemnase evadare. De la munca diplomatică din ambasadă ca dintr-o fortăreață, de la fostele mele preocupări și chiar de la realitate”**. 3) **„Ne-am mișcat într-acolo, intrigăți, curioși. Omul e lacom de evenimente”; „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus și nu scapi; „Îngrijind morții, prețuim viața”**.

Dialogul purtat cu personajele a fost apăsător aproape exclusiv al romanului popular de secol al XIX-lea, în căutarea de cititori interesați și avizați (vezi la francezi, și nu numai, Eugène Sue, Paul Féval; la români, I.M. Bujoreanu, Nicolae Filimon). Mai târziu, obiectivitatea narativă a prins teren tot mai întins, chiar și când literatura istorică ori psihologică au dislocat (legal) teoriile înaintașilor. Curios însă că, după apariția postmodernismului, formulele de adresare – „dragi cititori”, „iubiți cititori, să iertați neștiința” – s-au îndesit. Ba, autorul însuși li se adresează acestora, dacă nu umilitor, oricum cameleonice: „Povestitorul nu știe «totul» despre viață, adesea simte cum personajele închipuite de el încep să-i alunece printre degete, nemaiputându-le stăpâni, pe deplin”.

Aflat în fața cititorilor – judecători supremi! –, romancierul își continuă ple-

doaria în a se disculpabiliza prin substituire: „Ele (personajele) îi impun comportamente și replici diferite de cele pe care el le hărăzise inițial, aidoma unor copii scăpați de sub tutela părinților. Să fie aceasta o lege a artei?” Și, pe loc, retorica autorului alunecă spre legendă și basm, până la teoria reîncarnării.

Și numai așa retorica ia proporții, coborându-se în lumea viselor. Murg visează șerpi. „După zodiacul chinezesc, eu aparțin anului șarpelui. Gogu Javrilă era iepure”.

Mistica lui **eu personagial** s-a spulberat definitiv, intrând, prin transfer, în irealitatea atemporală a credințelor.

*
* *

Scriam mai sus despre viziunea cinematografică oferită de prozatorul Constantin Lupeanu care încorporează din mers virtuțile poetice ale aceluiași. Nu e loc suficient pentru argumentarea extinsă a afirmației. Facem trimitere la scena sinuciderii Agripinei și desprindem câteva pasaje edificatoare: „Un țipăt de femeie mi-a umplut urechile. Un țipăt ciudat, ca un plânset, având în el jale și nu groază de impactul care avea să-l curme brusc. Simt încă în urechi șuierul acela de pasăre fără cuib, tânguire tristă, părere de rău și deziluzie, ca îngânarea unei doine a vremurilor de bejenie (...). **Punerea în cuvinte a întâmplării mi se pare înceată (...).**

Numesc acum impactul cu pământul bătaie de aripă, și așa a și fost, o foșnire scurtă, departe de tăria cu care un trup omenesc se izbește de pământ, după o cădere în gol zece-cinsprezece metri. Atunci a răsunat în noi toți ca un bubuit nemaipomenit, zguduindu-ne cu forța de șoc a unei bombe, el fiind amplificat de starea de lucruri din ambasadă.”

Este prezentă și în textele excerptate de noi viziunea poetului care, pentru sensibilizare, stăruie în etajarea tragicului, venit parcă din antichitatea tragicilor greci. Și tot așa se derulează consemnarea „faptelor” care au urmat – lumânări, regrete, învinuiri, informații către Ministerul de Externe și către Consiliul Frontului Salvării Naționale. Starea însăși a povestitorului i se pare a fi fost influențată de stelele cerului: (Ele) „*sclipeau rece, indiferente la ce simțeam noi, deși la*

distanța aceea extraordinară la care se aflau erau o masă incandescentă. Răceala lor era sugerată de gerul care se lăsase pe pământ”.

*
* *

Câteva obiecții :

● Finalul romanului își subțiază țevăria semnificațiilor. Devin neverosimile schimbările diplomatice de după 1990, dacă demagogia, slugărnicia de dinainte, declarațiile de adeziune la noua cauză s-au reinstalat și la ambasadă; adică, *la vremuri noi, tot noi!*

● După capitolul 37, care reproduce scrisoarea Lalei, Lupeanu notează: „Am răspuns scrisorii (Lalei) cu cinci poeme de dragoste”.

În spațiul lirico-epic al acestora, se descifrează de-a binelea influența asiatică la nivelul limbajului poemelor.

● Întrebare: mai erau ele necesare, poemele, după ce se obținuse nivelul de sus al narativului de referință? Și ca totul să atingă diluția, în ultimul capitol se insinuează legalizarea căsătoriei Lala/Mircea Murg la Biserica Ortodoxă din Harbin.

● Punctum.

*
* *

Dincolo de puținele fisuri de structură ale romanului, cu acțiune deschisă și închisă, stilul textelor lui Constantin Lupeanu, la toate nivelurile de comunicare, este matur și bine organizat, cu zeci de inserții subtextuale care provoacă și decid calitatea unei modernități viabile.

Prin plasamentul subiectului și al subdiviziunilor acestuia în Asia, scriitorul se alătură unor înaintași români, care au confirmat că literatura exoticii tinde să devină tot mai mult o cunoscută reală cu beneficii de referință și în Europa.

Pentru România, procesul cunoașterii directe a lumii și culturii asiatice are relevanță, începând cu personalități ca Nicolae Milescu Spătarul și Dimitrie Cantemir. Iar, mai târziu, prin Mircea Eliade, orizontul religiei a convertit staticul gândirii europene într-un polimorfism al interpretării dinamice, creatoare.



Ion CĂLUGĂRU

Jurnal (III)



Abstract

Cele 46 de caiete-jurnal împreună cu toate volumele antume ale lui Ion Călugăru i-au fost date doamnei Cornelia Ștefănescu de graficiana Titina Căpitănescu-Călugăru, soția scriitorului, cu puțin timp înainte de a se stinge. Le însoțea cu rugămintea de a găsi o cale de a fi publicate, evitându-se astfel uitarea numelui soțului său. Cu seriozitatea binecunoscută a întocmirii unei ediții critice, doamna Cornelia Ștefănescu a început publicarea operei lui Ion Călugăru cu volumul de povestiri "Caii lui Cibicioc". Dar, ulterior, vremurile au împiedicat-o pe doamna Cornelia Ștefănescu să-și ducă la capăt proiectele, editorii nemaifiind interesați de cărțile necomerciale. Despre Ion Călugăru s-a scris puțin în ultima perioadă. Publicul tânăr este la curent cu un singur titlu din opera acestuia – "Copilăria unui netrebnic". Celelalte cărți sunt aproape uitate, însă este posibil ca jurnalul dăruit mie cu multă încredere și generozitate de doamna Cornelia Ștefănescu, în scopul de a-l publica, ar putea capta atenția celor interesați să reconstituie o perioadă de aproape trei decenii (1928-1956).

Ion Călugăru ținuse jurnal încă din 1928. O parte din caietele originale s-au pierdut, altele se află la Arhivele Naționale. Caietul pe care îl prezentăm aici începe pe 31 mai 1949. De abia la 1 septembrie 1943 Călugăru s-a hotărât să țină un jurnal zilnic și, de aceea, a revenit asupra notațiilor făcute anterior cu scopul de a realiza un jurnal complet, probabil cu intenția de a-l publica, de a-și pune ordine în idei, în gânduri.

Primele notații asupra cărora intervine sunt din 1936. Relațiile scriitorului cu cei din jur par influențate de schimbările din viața politică, dar și de boala care evoluează treptat și care-l va determina să se izoleze sau să intre în conflict cu diverse persoane. În jurnal sunt notate impresii cu privire la viața cotidiană de familie, la încercările de a-și găsi locul în diferite redacții sau de a se impune pe piața editorială, la diferite compromisuri pe care trebuie să le facă din dorința de a se afla pe una din baricade fără să mai simtă că societatea își pierde cursul normalității.

Nu lipsesc din jurnal proiectele literare. În 1937 își propunea un program care i-ar fi putut asigura o prezență constantă în viața literară, însă Ion Călugăru este marcat de frustrări. Unele dintre acestea au apărut în primii ani de viață: era mezinul familiei și nu a fost luat în serios nici mai târziu când s-a simțit marginalizat. Poate acesta ar fi unul dintre motivele care l-au determinat să se orienteze spre ideologia de stânga, care pătrunde în preocupările literare ale scriitorului, astfel încât ajunge să facă documentări ample la Hunedoara pentru a scrie "Oțel și pâine".

Jurnalul lui Ion Călugăru poate fi o surpriză pentru cititorul pasionat de acest tip de lectură, care are posibilitatea de a descoperi schimbările care au loc de-a lungul timpului și modul în care ele influențează destinul uman. [Gabriela Gîrmacea*]

Cuvinte-cheie: Ion Călugăru, jurnal, creație, biografie, literatură

The 46 notebooks that served as his diary, with all the books which appeared during Ion Calugaru's life, were given to Mrs. Cornelia Ștefănescu from Titina Capitanescu-Calugaru, a talented graphic artist and also the writer's wife, shortly before her death. She asked for the documents to be pub-

* Centrul de Experiențe Pedagogice și Culturale Onești, e-mail: ggirmacea@yahoo.com.

lished so that her husband's name won't be forgotten. Determined to publish his complete works, Cornelia Stefanescu began publishing Ion Calugaru's work with "Caii lui Cibicioc", a volume of novellas. However the times in which she lived hindered her from reaching her goals. The publishers were no longer interested in authors like Mihail Sebastian and Ion Calugaru. Little had been written about the latter author and the younger audience can only remember one of his works, "Copilăria unui netrebnic." The other books are forgotten, but the diary which has been given to me with so much generosity will be interesting to those who are trying to reconstitute the period between 1928-1956.

The first notebook begins on the 31st of May 1949. Ion Calugaru had kept a diary since 1928. Some of the original notebooks are lost, others are at the National Archives. From the 1st of September 1943 he decides to write in his diary daily and edited some of his previous entries in order to have a complete diary, most likely with the intention of publishing it and of organizing his thoughts. The first entries he edits are from 1936. His relationships are influenced by various changes in the political life of the time, but also from an illness which slowly develops, determining him to go into conflict with various persons and isolate himself. In the diary there are also various thoughts on his daily life, his attempts to seek employment at various newspapers and to impose himself in the editorial world, as well as various compromises he has to make in order to gain a better position in society. His literary projects are also mentioned in the diary. In 1937 he had set out a new program which would have ensured his presence in the literary life of the time, but Ion Calugaru is haunted by various frustrations. Some of these appeared in the first years of his life: he was the youngest of the family and he had never been taken seriously back then, as well as when he was older, which made him feel like an outcast. Perhaps this is one of the reasons which determined him to preoccupy himself with various political parties, which affected his literary works; he did ample research in Hunedoara in order to write "Oțel și paine."

Ion Calugaru's diary can be a real surprise to those who are interested in this type of literature which has the possibility to uncover the changes that took place in time and the manner in which they can influence a person's life.

Key-words: Ion Călugăru, diary, creating, biography, literature

29 iulie 1939 (cu creion chimic. Repezită caligrafie)

Scriu la "Facla". Mă gândesc la *Ițic iubește*. (n. 3.II.1950. Am rămas cu gândul. Am luat un titlu care oglindea o influență a rebous antisemite, cu toate că era făcut pentru combaterea antisemitismului. Dar de ținut de urmărit nu m-am ținut. Oblomov combinat cu Potkoliosin cu toate că plin de energie! De aici când mi-am luat obligația de a scrie cartea de US în 45 și n-am dus ideea la bun sfârșit. De acolo a pornit lipsa de apreciere pentru termene. Am de gând să mă reabilitez. Fără muncă. În lunile care urmează va fi dumping de scris. În toate părțile. Și sper că după ce mă pun la punct cu lecțiile pentru universitate și să mă ridic până la teme mai importante.) În urmă

cenușă. Ce sens are viața mea în afară de scris? (vezi hotărârea luată și scrisă la pagina 46 scrisul cu ghiteț)

Vineri în august 937¹ (scris cu cerneală) Fost aproape trei săptămâni la Mangalia. Plictiseală. Pitorescul s-a epuizat. M-am întors la București cu gândul să lucrez la *Ițic iubește*. Nu pot. Acordul germano-sovietic mă neliniștește azi, după ce s-a încheiat Montee celor slabi.

(Am cunoscut pe Laurence, pe Stef. Am stat în aceeași casă. Răceală. El m-a căutat. Atmosferă de snobism. Curios cum se împletește. Seriozitatea s-o alătură în Tița! Zilele după fraze. Veselanul Tefir întors de la Constanța, plimbările. Sentimentul că le va luneca. Neîncrederea că dacă are termen

1 Anul apare scris deasupra. Cred că e o corectură sau o revenire la cele scrise.

de comparație se zvonea sentimentul că ceva nu merge. Ieri a-ți băga capul în nisip ca struțul, a trage șapca peste ochi. Și cum m-am întors? Știam: URSS care încheia acord e în interesul comunității. Totuși se poate întâmpla ca jertfirea noastră a celor de aici. Și asta va dura. Vor vedea altă sfârșire)

După întrerupere... de scris și citit serios. *Ce perspective am deschis eu oamenilor din jurul meu ca ei să capete încredere în mine? Ce am arătat eu ca să mă ridic peste interesul de moment ca să merit stimă. Totul se cucerește prin luptă.* Dacă nu voi ști să lupt (pentru ce?) pentru cauza care în fundul sufletului meu îmi este scumpă: a păcii, a construcției socialismului, a fericirii, a iubirii, atunci îmi voi pierde și stima mea. Nu trebuie să ajung să-mi fie milă de mine. Nu trebuie să-mi aduc aminte mereu de mârșăvii alături de care m-a aruncat viața și era... orice lipsă de combativitate m-a lăsat. Răsună câte o vorbă a lui Gîțman, a la Zissu, a lui Imre Krakau chiar. Nu. Trebuie să mă reeva. Trebuie să dau o înlănțuire morală de care până acum n-am dat dovadă. Nici măcar față de Tița nu voi recurge decât la o lecție de bună purtare. O sinceritate care s-o cunoaște pe ea. Vom găsi amândoi un moment de a lămuri ce a fost nedemn.

Trebuie să ne ajutăm în educație: nici o concesiune comodității.

Un copil

Cultură împreună

Ajutor reciproc în munca de ridicare ideologică și de artă

A asculta atent ce experiență aduce ea

A-i arăta ce planuri de lucru am eu: creștea iarba printre pietre; 1920-între Fabian și Șerban Voinea crește Moscu Colum; artiste pentru apărarea păcii ca să poată fi citite și înțelese de popor.

Trebuie să mă hotărâsc: asta și nu alta este concluzia mea. (Depinde de mine ce s-o putea realiza. Unul vrea.)

Sâmbătă, 4.I.1950

Aseară a fost la mine Mihai Dragomir: ca să-mi ceară să vin la "Viața românească". Asta am înțeles spre sfârșitul vizitei. Am cam izbucnit. Și i-am spus să-i aducă la cunoștință lui Moraru că nu îs așa de naiv să

nu văd: de ce ai venit la spital? M-a aruncat acolo și când a aflat ce mizerie este s-a jenat să vie. Apoi n-a citit de la început până la sfârșit toată cartea ca să fi făcut toate observațiile. A luat-o repede. Ca să arunce material în groapa comună a "Vieții românești". Și eu m-am lăsat târât și cu portretul. Ce nu hotărât. Dacă după-amiază vine apoi îi voi spune că nu mai dau bun de tipar decât când văd. Mi se dă bici. A fost o sinistru lucrătură cu M R, cu secretariatul.

Lecție: a nu dori să fii abil. Pentru că toată chestia se trage din dorința de a-ți aranja o lefușoară, a fugi de "Viața capitalei" – a sări din lac în puț. Din brațele lui N în ale lui Moraru, din ale lui Moraru și N în ale lui Mănescu, Felea, Herman & Co (averea și hotărârea ori pag din pag 48 pe care chiar aseară am călcat-o.)

II. Am fost la spital. M-a văzut prof. Hortolomei. Se știa de articolul publicat în "Contemporanul". Eu am fost nemulțumit că s-au schimbat unele lucruri și că nu era înălțat până la un prototip politic. Forța pe care am descris-o a venit să-mi spună. Și Picher. S-a glumit: am tachinat-o pe măicuța. Ce înseamnă asta: că articolul s-a menținut la nivelul sentimentalismului. Nu s-a înălțat până la principiu. Până la simplitatea de a te putea adresa oricui și să se cutremure: să se simtă dator să fie sau să-și dea viața. Care-i cauza? A nu-l fi gândit clar. A fi pornit de la un amănunt și a nu fi știut scoate tot ce-i important: orfane, soțul imaculat. Dar unde este transmisia de ură? Nu. Eu trebuie să merg pe alb.

(continui transcrierea din caietul pe 1939)

2 sept.

Ieri părea că s-a dezlănțuit războiul. (Numai părea? Cum circulam eu pe străzi dosnice, puțin ca să mă feresc de ameteți. Și trăiam în irealitate. În ce speram eu ca să scap cu viață. "Inimioara" - pot spune asta fără să mă alint - tremuram în mine ca inima unei vrăbii ținută în palme aievea. Cum m-am învățat eu să lupt? Cum n-a fost cine să-mi dea lecții, să-mi dea brânci ca să mă învețe să învăț?) Atac german-polon. (n. 1950. Ce atac german-polon! Hitler dezlăn-

țuise războiul.) Neliniște. Certat cu Zaharia Stancu. Lealitatea democratică *pe li țiste* mârânească. (Atunci și Liman s-a purtat ca un măgar.)

10 sept. Duminică

(M-am întrerupt. Acum e luni 6.II.950. Astăzi optsprezece ani era sâmbătă. Duminică a murit. Filmul cu Silvia Sidney. Cunoștințe.) Tren dimineață. Glacială atmosferă. Simt eu că totuși nu merge. Cât îmi dau eu osteneala. Nu exagerez. Dar mereu mă străpunge câte o săgeată. Ca o sabie. Și în fond recunoaște că sunt mai fricos. Azorică își pregătește locul. Eu am plecat de la curs după prima oră; după ce a vorbit Zina Brâncu. Nu m-am simțit bine că s-a așezat lângă mine. Este o manifestație politică. Și n-am siguranța că e just sau nu ce șed. I-am spus lui Seider că vreau să-i vorbesc. Vezi cu cine ai de-a face. Niciodată nu voi putea uita ce-i spunea Ofelia. Arta de a face politică. Dar de ce mă enervez eu. Pentru că din astă pată am din urmă astfel.

Reiau jurnalul din sept 1939 de unde l-am părăsit

10 sept.

Duminică 3 sept. Anglia și Franța în stare de război cu Germania. Duminica trecută fost la Carol. Toată familia lui mic burgheză la fripturi. După masă table cu doctorul cu figură de mic scopit. Ziceam "Nici nu ne dăm seama c-a început războiul". Și iată de o săptămână războiul continuă. Marea "necunoscută" Rusia, marea necunoscută forțe Masseh (n. 1950 Asta era limbajul la modă. Urma să spună: *încrederea ce-o avem în URSS și în forțele nemărginite ale maselor. Dar nu aveam curajul s-o spun deschis. Îmi era frică să nu cadă caietul în mâna siguranței. Ca și cum nu le era destul de clar acestora simpatiile mele!!!*)

19 sept. Duminică

Duminică Rusia a intrat în Polonia. Înțeleg puține. În fond optimist. Azi nervos din pricina scenei că în filmul *Anna Christie* cu Greta Garbo. (n. 1950. Ce am vrut să spun cu această frază? Știu că am fost la Maxy. Bietul Ross, tâmpitul zicea: - Eterna Franța. Se discută declarația lui Molotov despre problema fraților de aceeași rasă.")

23 sept. Sâmbătă

În zi la ora 2 a fost asasinat Armand Călinescu. Dormeam: telefonul era deschis. Am aflat târziu. În oraș fierbere. Cu o seară înainte fusesem la Conc. Masă până la trei noaptea. Obosit. Obosit. Dimineața de 22 gazetele anunță că asasinii au fost executați pe locul crimei, spre Cotroceni. Am ieșit în oraș după ce am aflat de asasinat. În tramvai atmosferă apăsătoare și pe străzi (cu puțină lume) de asemeni. Un cunoscut, unul Randel, îmi spune c-a primit un telefon dimineața de la un frate concentrat la Roman, că ce s-a întâmplat la București. Prin urmare, în țară, se agită garda. Cum s-a putut totuși executa relativ ușor atentatul. M-am dus la "Adevărul". Tremuram de enervare; iar boala mea de nervi. (n. 7 II 950. Nu-i boală de nervi, ci sângerare.) Voi ieși din impas știind că n-am putut conta decât pe forța mea. Lecția pe care mi-o dă și bătrânul Toma nu trebuie s-o dau la o parte. Ieri mediocru, ramolit și bolnăvicios, dar se lăuda cu sănătatea lui. E un bătrân farsor. Dar așa vitalitate și nu se tânguie. Este o autoeducație pe care trebuie să mi-o impun. De duminică va începe un nou ritm de viață pentru mine. Continui.

24.III.1939

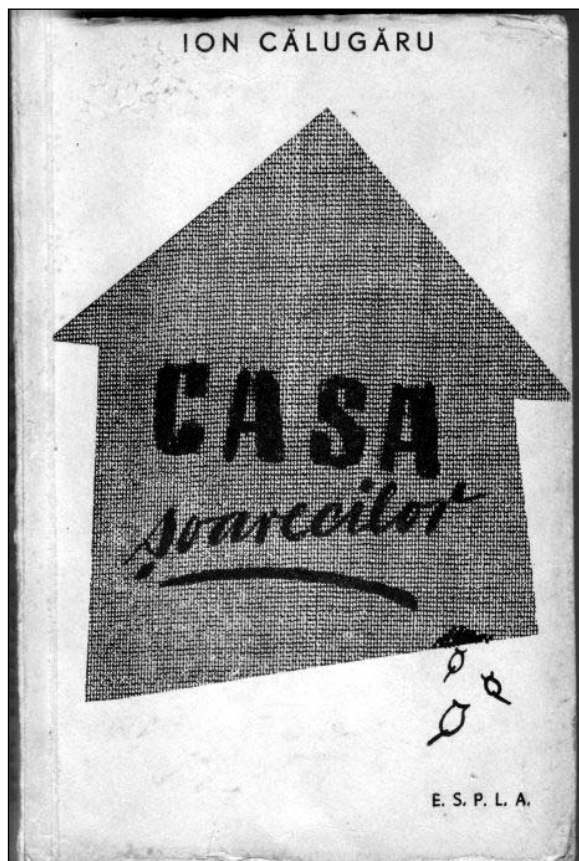
...Am un fel de umbră, temere ce mă urmărește. *Văzut azi doi agenți (la cafenea Evani/Tritter din Dorohoi și Teodor Iorga. Ce oameni!? Și eu fac pe prostul cu ei, deși n-am nimic de ascuns. (Eram în felul meu un delicat în gând, un delincvent posibil.)*

27 sept. Miercuri

Azi 25 de ani moartea regelui Carol I. Eram în clasa întâi de liceu. (Cum îmi fixam eu pe vremuri puncte de reper!) Chiva trăia și a venit în concediu. Eram copil și aveam viața înainte. Acum? Boală, oboseală, neurastenie. (Adevărat să fie?) Avut azi o discuție cu nevastă-mea. (n. 1950. Acest copil nobil la suflet, acest suflet admirabil, cât devotament a dovedit ea pentru mine, deși nervoasă adesea!)

28 sept. Joi. 1937

Aceeași neliniște. Rusia neliniștește. Ce va face? Ribbentrop ieri la Moscova. Aseară în tramvai spunea, văzând niște bețivi: Decadență m-am gândit.



5 oct.

Câteva zile mai calme. Aștept după slujbă. (n. 22.II.950. Propoziția asta nu spune nimic. Dar ce dramatic era pentru mine!) Itionea la "Jurnalul". (Nu vroiam să mă primească!) Ieri fost la Despina. (Nu-mi aduc aminte pentru ce!) Suport butadele lui Puiu Iancovescu: Au arestat pe mama Bulandra pentru port ilegal de pistol! (n. 1950. Ce pasiune pe vremuri intelectua-litatea!)

21 oct.

Astăzi zi de amărăciune. Am lucrat un articol despre Freud și n-a apărut nici "Curentul". Am lucrat un scenariu. "Un dușman al poporului" despre crimele lui Vasile Țapu și nu l-am întâlnit încă pe Sternberg ca să am un rezultat. Dormit Ivona la noi. Ciudată ființă. Nenorocită mititică, golancă, dar nu știu ce primejdie ascunde pentru un echilibru precar (A scrie cu subînțeles. În limbaj fabulistic. Și n-aveam curajul. Ei și? Cum nu cunoșteam încă pe atunci ce înseamnă critică și

autocritică. Și cum nu-mi dădeam osteneală să învăț a mă purta cu oamenii – simplu, adevărat. Cel care a primit palme și se complăce în situația asta. Dar mă opresc. Fiindcă, de fapt, eu sunt astăzi într-un oarecare echilibru. Se datorește verificării – alte cauze – nu știu. Eu încerc să fiu înțelept. Apoi, azi am fost la "Viața românească". Am căutat să plec cât mai repede. Nu sunt bine axat. Nu e boala de vină, ci un fel de nestabilitate de umoare din mine.) Aseară fost la Carol. Uite cu ce trebuie să te amețești. Table! Zilele astea – între 13 oct. și alaltăieri fost de două ori la uzina portocalie. Ce-mi mai amintește de casa cu geamurile portocalii a lui Minulescu – citită acum 20 de ani. Bătrânețea ce se apropie (asta à propos de Minulescu). Ferește de agenți. Scena de azi dimineață cu tipul cu luleaua și ochii de pește fiert care s-a simțit cu musca pe căciulă. (n. 1950. Nimic nu înțeleg din ce am scris. Ce sunt aluziile astea? Tot limbajul fabulistic de frica cenzurii).

27.

Alaltăieri fost la Georgică la chef. (Petrecere de familie!) Tița a dansat. Simțit prost. Galben. (n. 1950. Atunci a ieșit la iveală că eu am crezut în ce spunea o fetiță alintată care nu avea despre căsătorie nici un fel de idee și care ar fi vrut să fie ca mine: solitară, contemplativă. Dar nu putea, fiindcă ispita de a fi socială era prea mare.) "Neamul românesc" a respins articolul Draga.

3 noiembrie

Câteva zile de încordare. Pustiu. Și nu prea. Azi aflat de la Brunea – serviciu a vrut să-mi facă că Zissu mă înjură într-un roman prefațat de Gala Galaction. (n. 1950. Am întrerupt ca să citesc gazete. Și stând în fotoliu, m-am gândit la Haimovici – citisem în gazete str. Chesestegii și mi-am adus aminte când ne duceam la dânsul în Peceneaga și m-a fulgerat un dor. Pe omul ăsta, probabil, aș putea spune, desigur chiar, nu-l voi mai vedea niciodată în viața mea. Același puternic sentiment pe care-l aveam când dormeam cu fratele Jimos că uneori sâmbăta dimineața mă deșteptam și nu-l găseam lângă mine. Asta mă face să mă

gândesc că ar trebui să fac exerciții serioase de poezie. Să scriu un poem puternic despre timpul meu, despre viață. Nu știu de ce, dar simt că de acum înainte va fi liniște și bine.)

7 noiembrie (scris cu creion roșu)

Azi un an am fost revizuind. Azi citesc în gazete ordinul MSM ca să se pună în ordine cu actele toți acei care n-au ordine. Ce va fi? Mă va lua? (Întrerupt transcrișul ieri 16.II. 1950 și continui acum 17.II.1950. Sunt singur la birou. Știu un lucru: am ajutorul Partidului. Partidul se interesează de mine. Așa mi-a spus Răutu mai adineauri când am fost la Comitetul Permanent pentru pace – ședința a fost frumoasă. A făcut o expunere Miron. Stoica a făcut propunerea pentru completarea Comitetului Permanent. I-am vorbit puțin și lui Buican. Dar din felul cum i-am vorbit nu putea înțelege mare lucru. Bercovici zice: *heit un a noises, haim*. Și el. Într-un fel sau altul chestia trebuie rezolvată. Cum e, cum nu e tot victimă va trebui să fiu până la urmă, până la un anumit punct.)

13 noiembrie

Azi fost la CRB ca să mă interesez de situația militară. Nimic precis. Șmecherul de colonel Colan a scăpat prin tangentă cu o întrebare. Întâlnind pe Albu care mi-a spus că o să provoace haz articolul său din "Curierul". (Era vorba de cel împotriva lui Zissu)

15.XI

Ieri fost la Sărățeanu. Până acum Henri Macor, Albu, Brunea, Biltner mi-au vorbit de articol. (n. 1950. Ce meschină era viața atunci!)

21

Lucrurile s-au împăcat de la sine. Du-minică la cafenea. Cu Ross idioțenia întrupată. Șmecherul care deși lung ca o zi de post se strecoară prin viață. Luni: la poliție pentru aranjarea situației militare. Grație lui Haplea am scăpat repede și am adevărînță în buzunar. Azi dimineață la cafenea: Soare. Nostim. Ce încredere în sine în acel mahalagiu (care a candidat pe listă socialistă în 1919?) Sunt trei genei (zice el și nu în glumă, fiindcă îi merge bine și e

incult): Anatole France, Lev Tolstoi (pronunță "Live") și eu, pentru că am văzut căsătoria ca o echipă. Vonșmit: prost, fiindcă în lăcaș îngrășat ca porcul și n-a știut că va veni ziua când va fi tăiat. Ieri, după-amiază la cafenea (n. 1950. Unde? Care?) un bătrânel de 80 de ani ca un iepure și acea mutră de Hindenburg evreu îl cheamă Dumitrescu (Note schematice. Ce atmosferă avem. Cafenelele conduse de Haimovoci! Cum nu mi-am notat niciodată și nu le-am evocat?)

25 noiembrie. Sâmbătă

Aseară s-a format noul guvern Tătărescu. Două zile de lăncezire. (Cum se reflectau în mine!) Azi mi-a spus Șeiman că nu mai pot iscăli la "România literară". Au fost, se scrie, proteste. M-am gândit la broșură "Aventurile unui gazetar". Primul articol sau nu "Însemnările unui reporter".

(n. 2.II.1950. Părea câteva zile că e mai bine pentru mine; că pot zburda. Că am dreptul să zbor. Într-o lecție la universitate m-a citat Ofelia, Savin de la CC s-a interesat de carte. Atmosfera dușmănoasă, pare risipită. Dar... Mă zbat nu știu de câte zile să dau de sfârșit. N-am dat de un fir al acțiunii ca să-l țes. Și simt un fluid dușmănos care se înalță. Azi la o receptare pentru bulgari. Vine Doru și mi-l laudă direct pe Davidoglu. Ca să nu atragă atenția asupra a ceea ce nu-i place la mine. Apoi Bresliske. El scrie *Oțel pe pâine*. Și Beniuc cu scrisul lui perfid. Și acasă scrie mai bine. Dar de ce? Cât? Reiau de unde am lăsat.)

Azi mâncat singur: Tița s-a dus la modistă: stupid. Citesc Walter Lippman. *Toți literalistii nu izbutesc să aducă un nou argument*. Și asta e un om inteligent și cult. (n. 2 III 1950. De unde să fi știut eu atunci că Walter Lippman va ajunge azi purtătorul de cuvânt al impe.....?)

29 noiembrie

Când te gândești că la 27 s-au împlinit 15 ani de când am intrat funcționar la Oficiul de zahăr unde am vegetat 3 ani. Scris *Un dușman al poporului* nuvelă pentru "Revista Fundațiilor Regale" – dacă am s-o plasez acolo. Tița îmi spune că ar trebui să-mi fac un jurnal în care să înscriu toate ideile ce-mi

trec prin minte ca după război să apară. (n. 2.III.1950. Am avut eu curajul să scriu cu claritate, să analizez lucrurile cu claritate în adâncime? Parcă situația de azi nici n-ar trebui s-o analizez cu toată claritatea și să dau la o parte ce-i de prisos și să văd care este dezvoltarea evenimentelor?) Dar nu sunt încă destul de liber, nici destul de cinic ca să fiu sincer.

1 dec.

La 29 l-am văzut pe Moți Spelber la Café Royal: Max Florian (... care nu ...) se plânge de ce este în Rusia. Moți: Dacă nu-i religie atunci totul e bine!

(n. 4.III.1950. Înainte de a mă apuca să continui a lucra la sfârșitul versiunii întâi pentru carte (versiunea dată la "Viața românească") să notez că ieri am "înființat" în sfârșit comisia de proză. A venit Novicov: amator, între, ... Concluzii: înainte de termen. Și "a exprima" nu a fost ca o presiune înainte de termen: orbește, fără puncte de reper. În genere ședința s-a desfășurat slab. Și m-am omorât prost, scăzând. Totuși nu mă ridic la o poștă.)

Ieri 30 la cafenea (parcă ce făceam în fiecare zi atunci). Scris la *Un dușman al poporului* (n. 1950. Nuvelă pe care nici până astăzi n-am publicat-o.) și o exaltare. E unu ceasul. Și de dormit n-am putut dormi. Sau adormi până acum. Am trecut dincoace să lucrez. Și am dat peste notele scrise pe marginea manuscrisului lui Mocor. Să-i fie de cap.

14.III.950

Este 9 ½ seara. Singur acasă. Lucrez la corectura ultimei părți a *Oțelului și pâine*. Este una din zilele mele cele mai grele. Dimineața am pornit. Pe malul gârlii, la podul de la Pompieri un mort întins: un om sub cerul înalt, sub lumina dimineții. Și-a încheiat socotelile cu viața. La "Viața capitalei". Ce căutam eu acolo? După cărți la *Cartea Rusă*. Mi s-a promis că mi se trimite acasă. Nu s-au ținut de cuvânt. Și acasă, Mocor mă caută. N-am vrut să mă duc să-l văd. Îi spun: Te-ai întors de la Moscova antibolșevic. El: Aveai admirație pentru mine. Asta! Ce ticăloșie! Mincinoșii politici-anule. Știam eu cu cine am de-a face. A fost

ultima discuție cu el. Săracu de mine. Am fost foarte necăjit.

16.III.1950

Ieri am fost la spital. Mi-a ieșit întru întâmpinare micuțul doctor Georgescu în uniformă de cioclu. Venea de la autopsie. Și în loc să mă vadă, să mă liniștească, mai mult m-a supărat. E umflat ia – e cicatrice, după cum zice el. Dracu să știe. În orice caz eu am o mare îngrijorare în mine.

17.III.1950

Azi a plesnit. A curs iar sânge și poate puroi. Să fie sportul care mă ajută? Pe unde a putut izbucni? A spart? Am fost chemat în Vidrașcu pentru film. I-am spus lui Pătrașcu despre Chiriță că-i fost legionar. Nu știu dacă am făcut bine. Simt o enervare pe chestia asta. Mâncărime de limbă. Când l-a recomandat Sorin Toma, de ce dracu m-am băgat eu? (Reiau jurnalul de unde l-am întrerupt)

...Propaganda antisovietică activă. Ade-sea cu succes. Azi – acum am o criză de conștiință din cauza lui Tița pe un detaliu. (n. 17.III.1950. Care era acel detaliu? De ce nu notez realist?) A-mi aduce aminte de ce spune Maleakov: munca de mântuială.) Detaliile pot provoca crize de conștiință, fiindcă dau în vileag o situație grea. Ea – cu toată nervozitatea – este o ființă curată, dezinteresată, serioasă. Eu un om trist care are nevoie de libertate, de destindere. N-am vrut să ies cu ea. Ne-am întâlnit totuși pe drum.

(20.III.1950. Azi dus la gazetă ca să-mi iau salariul. Telefonat la "Viața românească" pentru c... Moraru avea să-mi predea experiențele de la *Reșița* cu Davidoglu. La spital aștepta un ceas: face o politică de umilință acel doctor Georgescu. (Parcă văd că iar se adună nori deasupra capului meu: discuție despre roman, tulburea viața conjugală, atmosferă de dușmănie și legături. Cât îmi descarc câteodată sufletul în acest caiet. Mai ales de când am ieșit din spital. De când sunt foarte, foarte singur și n-am nici un prieten de o vârstă cu mine, de multă vreme prieten, față de care să mă răcoresc!)

Am condus-o până în Regală, dar fiindcă

s-a oprit la o vitrină, m-a apucat nervozitatea împotriva tabieturilor burgheze (Totdeauna am avut fobia privirii "familare" în vitrină) pe ea de asemeni am lăsat-o plângând pe Regală. (Atunci n-am știut fi bărbat. M-am lăsat impresionat și influențat de sensiblerie, de micile calcule ale femeii care folosește drept armă de supunere lăcomia!) Remușcări, durere. Sunt vinovat și ticălos. Niciodată nu voi fi om serios decât în scris! (Cam exagerat, cam altceva decât în realitate).

17.XII

Fost la adunarea generală a Casei de Pensii. Cam îngândurat. (De ce n-am evocat atunci detalii de atmosferă unei adunări gazetărești?) Și când te gândești că Stelian Popescu a fost aplaudat de dălcăușii lui!

(20.III.950 Este ora 10 ½. Întors de la universitate. Ce schimbări de umoare care au totuși influență asupra, deși nu mai vreau. Lecția lui Rădăceanu: ce dezamăgire a unei e... care a avut trecere înainte de s...! Și lecția lui Preoteasa, mai bună ca cea trecută. Selman mi-a propus o colaborare mai strânsă la "Scânteia". Eu am acceptat. Fiindcă nu vreau să mai slujesc la "Viața capitalei". Mai clar: vine războiul. Și eu rămân pe baricada cea mai solidă: a popoului, a scriitorului complet.)

22.III.950

Am să continui jurnalul. Eu nu știu cine-l va înțelege când e cu atâtea întreruperi? Astăzi la cafenea. (În fiecare zi mă duceam și să mă mir că acum nu am putere de muncă, parcă nu mi-am dezvoltat-o în anii aceia.) Rusescu îmi spune cum a putut afirma un profesor de liceu că evreii se trag din porci.

16.I. Dimineața

Brunea mi-a propus în birou la Sergiu Dan o conferință la Ploiești. (De ce?) Aflat de la Voitech că "Curentul magazine" îl înjură pe D. Foce. Nostimă polemică. După-amiază revăd pe Rebreanu în tramvai. Era cu licheluța de Petransincu. "Ce faceți voi doi no man's land?" Adică Forea. Până acum am fost obiectiv. (Ce vroiam să spun cu asta?)

20.I

Ieri Matei Socor să iscălesc o scrisoare împotriva lui Stancu.

(25.III.950. M-am întrerupt aseară. Acum e trei și ceva d.a. Sâmbătă. Plouă. Măruntă ploaie de vară. În bucătărie trebăluiește Tița, trece un tramvai. Eu? Nu-s în apele mele. A trecut luna de concediu de la "Viața românească". Și de făcut, n-am făcut nimic pentru a înainta cu romanul. Nici nu mi-am planificat munca în acest sens. În ultima săptămână o voi face. Chiar de mâine. Voi telefona lui R.; poate că am să caut să-l văd pe T. Am dat articolul transformat la "Scânteia", n-a apărut. Poate că de vină sunt și eu: nu l-am adâncit cu documentare, nu l-am restructurat, cum ar fi trebuit. Am pierdut dimineața să discut la "Viața capitalei" despre articolul cu "Săptămâna tineretului" și apoi la "Contemporanul" cu articolul. Dimineața, Tița mi-a povestit întrevederea ei cu Ofelia. E pusă pe opoziție. Și n-are dreptate. E în afară de realitatea cum a fost și când era singură. Este un ordin clar: acel al proletarietului revoluționar. Dar pentru asta trebuie să fii din lumea asta. Și duci întreaga existență cu curaj și hotărâre, nu cu izbucniri și cu gânduri de compromis. Am greșit amândoi. Și greșeala e ireparabilă? Ar merita lucrul acesta mai serios meditat. Eu sunt hotărât să limpezesc multe lucruri: cuminte și rațional. Nu fiindcă așa mi s-a năzărit. Încep să văd un drum nou înaintea mea: cel adevărat. Fără să mă gândesc prea mult la mine.)

(continuare 20.I...) Dreaptă în principiu, perfect de acord cu ea, numai că inoportună. Mi-a sugerat să-i răspund cu altă scrisoare. Am compus o ciornă. Foarte zbuciumat. N-aș vrea să apar lichea. Întâlnit azi pe Stancu. Discuție în picioare. Șmecherul vrea să mai discute ca să mă atragă în cursă.

14.II

Azi împlinit 38 de ani (1940!) Ce perspective am înainte nu știu. În clipa asta sunt vesel. (Întrerupt scrisul cu creionul roșu). Pentru ce nu muncesc? (Asta era scuza agentului de siguranță!) Mă gândesc că dacă nu voi izbuti să intru la "Jurnalul",

să-mi câștig și eu existența, să-i scriu lui Braniște o scrisoare, concepută cam așa. (Azi 26.III.950. Cine mai este Braniște? Și de ce? Fiindcă a trăit din milă, din credit fără acoperire.)

(27.III.1950. În spital, Hotolomei se ocupă de Politzer: se pune la punct centrul filosofic. Am răsfoit cartea. E cam același lucru. Știu că până la urmă va ieși urât. Fiindcă nu ești pe poziția noastră, ci a lor. Dar eu nu trebuie să mă mai împac cu asta. Aș lucra. Numai la gând voi uita de felul cum m-am păcălit urmând să fiu ... M-am plimbat pe Dr. Baicu: unde m-am plimbat și acum 10 ani. Atunci a fost "despărțirea". Ca în mai să am eu întâietatea, dar să mă las serios. Nu. Acum va fi tare. Nici un moment nu mai marșez la toate marșurile. Pentru mine nu este un om cinstit. Și-a avut prilejul să fie. Ce spune despre Ofelia, punctul de sprijin ce-l caută în familia noastră. Și dacă eu este ultima dată când mai notez în caiet, voi merita să fiu ...)

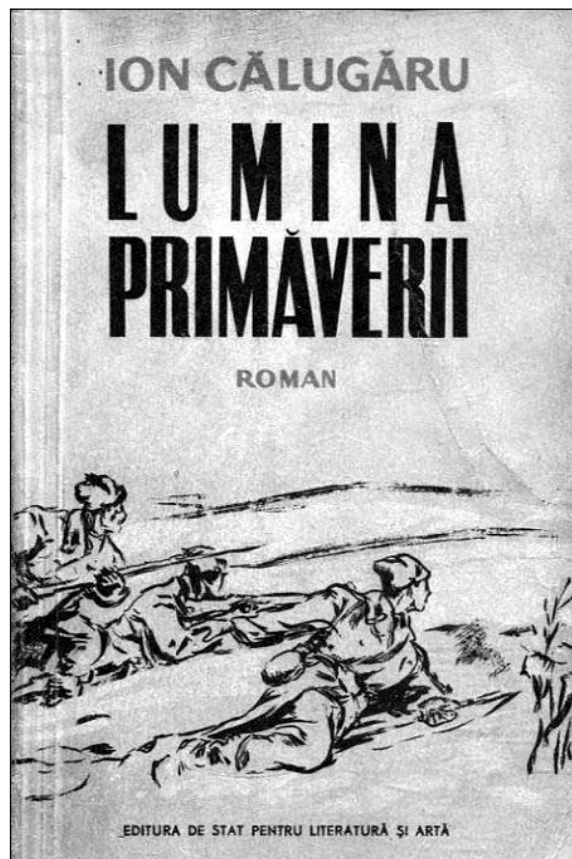
(cu creionul scris)

Domnule Braniște,

Mărturisesc că într-un fel îți sunt recunoscător pentru atitudinea avută față de mine: mă obligi să limpezesc o situație și să o lichidez o dată pentru totdeauna. Mânia este un rău sfătuitor nu și un anumit interes ce te silește să-ți ieși din rezervă și să curmi un echivoc.

Ai bănuț, desigur, că niciodată nu te-am privit altfel decât în felul cum te-a definit odată, acum zece ani, Iacob Rozenthal: Tudor Teodorescu-Braniște, un nume cu barbă, merită să fie director la "Adevărul". Figură agreabilă, delicată de făptură debilă care nu suportă nici marile tensiuni, nici variațiile de ... (fugă de formalist) ai fost de-a pururi utilizat de alții și te-ai lăsat utilizat, în schimbul unei simbrii aparte după indicele de scumpete și rafinarea atât în măsură de vinuri. Fiindcă ți se cunoaște slăbiciunea. N-am avut și n-am (curajul de a spune în caiet! 27.III.950) nu am nici un fel de stimă pentru scrisul d-tale sau om, deși remarc că între atâtea fiare ce mișună în publicistica românească ai fost un băiat ciudat și ți-aș fi dat osteneala să cultivi o politețe cam de porunceală! M-a supărat că,

34



în numai un an, m-ai mințit de trei ori cu aerul cel mai angelic din lume. Odată, când ți-am dat o petiție pentru ministrul Iamandi (cu revizuirea cetățeniei) și te-ai strecurat apoi cu gesturi catifelate ca să mai dai ochii cu mine, deși știai că pentru mine revizuirea cetățeniei (lupta cu fantomele birocrăției) era un moment grav. A doua oară când, înaintea apariției "Jurnalului" mi-ai spus: - Am eu grijă de asta! (Are ceva: o bășică găunoasă trebuie să aibă grijă de mine! Și ce era mai absurd că-mi legam și o nădejde uneori, de astfel de tipuri!) A treia oară când, întâlnindu-mă pe stradă mi-ai spus: Cuvântul e cuvânt! Ți-am promis să fii colaborator și te chem. Eu! (Ce prețios ești!) Și iată că de două ori ți-am cerut audiență, m-ai silit să fac anticameră și de primit nu m-ai primit. Ciocoismul acesta e jignitor pentru mine, nici d-tale nu-ți șade bine. Nu te învinovățesc prea aspru pe d-ta personal. E un conflict latent însă este între noi amândoi, în ceea ce reprezentăm ca mentalitate și în felul cum am reacționat

față de viață, ce dăinuie de 20 de ani. Un salariat nu-și poate alege totdeauna patronii după simpatie sau ședințe anume. Patronul însă da. În condițiile actuale ale presei române ("Porunca vremii"!)) ești silit să scrii oriunde ți se îngăduie, redai o umbră din ce te frământă. M-am oferit odată (Exagerată expresie! Niciodată nu m-am oferit: totdeauna, că toate împrejurările au avut rezerve!) N-ai avut curajul să mă refuzi hotărât și bărbătește. M-am gândit: de ce? Am analizat gazeta d-tale (Ce prețios și pretențios! Când am analizat? Dacă aș fi analizat serios aș fi văzut țesătura lucrurilor, aș fi văzut că Braniște e un agent al burgheziei și aș fi înțeles, dar nu numai înțeles, ci și tras toate consecințele ale falsității poziției mele. Totul trebuie revizuit: de la situația familială până la concepția despre raporturile cu oamenii, despre pasivitate și combativitate. 950) ca să mă conving întrucât scrisul meu, puterea mea de muncă, experiența, cunoștințele n-ar putea fi utilizate? Am trecut în revistă rând pe rând, am ajuns la concluzia că originea conflictului este mai îndepărtată și mai adâncă decât o pornire personală împotriva mea.

Poate nu știi, dar îți aduc la cunoștință acest detaliu. Vorbind Sărățeanu cu Moscovi (în săptămâna 11-17 feb.) despre angajarea mea, acesta i-a răspuns: - *Sunt prea mulți evrei la "Jurnalul" care nu muncesc.* Am înțeles (nu era desigur numai atât). O seamă de lichele capitaliste "iudaice" erau agenți ai lor. În ultimii ani nu angajează evrei (ca să-și apere nu situațiile, ci privilegiile) sau dacă angajează, nu angajează decât oameni șterși. Chestia de la "Adevărul": nici Aderca, nici eu, nici Sebastian. De ce să fie cuprinși Soreanu, Samson etc.? Provocație atunci, provocație acum. Dă-mi voie să le spun evreilor la mesele la care te duci cum procedezi etc.

28.III.950

N-am dus până la capăt transcrierea scrisorii către Braniște: sunt rupt încoace, încolo și treaba nu mi-o fac. Și nici de scris

la roman n-am scris. Și Gonda întreabă. Și Moraru întreabă. Astăzi: am mai făcut o experiență de cât valorează Vitner. Lichea, progenitură de băcan. S-a oferit să vorbească lui dr. Ghelerter. Pe urmă nu găsea numărul de telefon. Să-i fii de cap, Gonda: să-i telefonez lui Penciu. M-am dus la Celu. Așteptarea acum la spital. Dr. Angelinci care se strecoară – să le fie de cap! Mare plictiseală. Să nu ajungi pe mâna doctorilor: asta-mi amintește de tinerețe când eram șomer, de... atât de multe. Încă n-am dispărut. Nu se poate încă atât ca să fie abundență pentru toți. Deocamdată unii se îndeamnă la bine și dintre cei mai buni.

Ei și? Nu i-am trimis-o.

1.III.940

Fost la Braniște. Marți care vine avem o săptămână. Aranjat colaborarea la "Jurnalul", Marea ... o dată pe săptămână, rubrică culturală și a scrie un reportaj despre București.

Ieri înmormântarea lui Tonitza. (La Ghencea – Tița plâns. Eu scris articol pentru "Curentul". Ce importanță dădeam atunci lucrurilor!)

13.III

Nimic până acum la "Jurnalul", deși am dat 11 reportaje. Azi pacea cu Finlanda.²

20 februarie 1946

Un nou caiet. La ceasul meu e opt și douăzeci. Obosit. Ce am făcut azi? Agitație. Activitate. Însă mecanică și nu pusă pe gândire. Dimineața m-am dus la Herman. Am luat două săpunuri de spălat și unul de ras. De acolo la gazetă. Am scris articolul despre Sân Giorgiu. Începutul, sunt convins e foarte bun. Sfârșitul mai puțin. M-am dus la "Universul" și am luat corecturile. Ce răsuceală de mațe în *Charlot iubește*. Am luat de la economat de o cămașă și pentru un cearșaf. Am luat o sută de mii pentru Sadoveanu. Am mâncat, am lucrat la corecturi și apoi m-am dus cu mașina la Sadoveanu. L-am găsit gol până la piept: îl căuta un doctor. Spatele ars de ventuze.

2 Aici se termină primul caiet. Ultimele file conțin decupaje cu articole publicate la rubrica "Jurnalul unui scriitor". Pe coperta primului caiet este scris "Memorial".

Mi-a vorbit de Franța. De Condoret, de Charnfort. De Tzara vorbea cu dispreț. Am venit la gazetă. Mi-am făcut teme pentru celulă, "liste de sarcini". L-am privit pe tânărul Toma care caută să se impună, să se pună în curent cu tot mazul gazetei, mi-am cam pierdut restul timpului; apoi am venit acasă.

21.II.1946

E opt seara. Acum am venit acasă. Ce am făcut azi? Cu gazeta se pierde multă vreme. Dar nu se face nimic. Ai de-a face cu oameni care zăpăcesc lucrul. Dimineața dus corecturile la "Viața românească"; luat de la *Cartea rusă*, *Temps Nouveaux*. Dormit la prânz. După-amiază fotografiat legitimații. Vorbit cu Selman. Virgil îmi spune că arăt rău. Am venit pe jos acasă. Tița acum face mâncare. Eu voi corecta o nuvelă-două. Trebuie să pun la punct acest volum.

Vineri, 22.II

E șase jumătate seara. Plouă, ninge. Zloată, moină, ceață. Zi curioasă. Am auzit toată noaptea plouând. Dimineața, acoperișurile albe. La gazetă. Dau cartela pentru carne de porc. (Să nu te încrezi în ajutorul altora.) Mă duc până la "Apenova" să-mi dau pantofii la dres. Nu se poate. N-au tălpi. Nu primesc. La Gogu Cantacuzino nu mi-au prea făcut impresie acele ateliere. Birocrație. Ce acoperă toate astea? Mi-am luat corectura de la "Viața românească". (*Charlot iubește*). Cei de joi nu vin. Sunt în "conferință" pe țară. Dar de spus nu spun nimic. "Secretul" naiv. Nu mă simt bine în atmosfera acestei gazete. Am pierdut contactul cu toți. De altminteri, nici nu l-am avut. Scriitorul are un altfel de contact cu oamenii decât gazetarul și omul mijlociu de afaceri sau inginer sau lucrător. Vremea asta îmi dă o enervare specială. Articolul cu Sân Giorgiu n-a mers. La gazetă, pagina literară e pusă pe linie moartă. Se face în genere consum mare de literă. Și foarte puțin de gândire adevărată. Îmi pare rău că eu încă nu m-am prefăcut. Mai ales moralmente. Sosuncinul are răsunset. Și a lăsat urme. Trebuie să învăț a mă domina. Până la vârsta mea n-am reușit încă să fac asta.

Am adormit la prânz după ce mi-am

făcut corectura. După-amiază la gazetă. Invalidul bețiv care aduce la concurs poezie. Zice "stilizatorul". Fiindcă nu mă gândesc să mă mărit cu mata. Are treizeci de ani. Tânărul Toma nu-mi prea face impresie bună. Cred că a moștenit foarte mult din automatismul tatălui.

Sâmbătă, 23.II

Acum un an le aperi. Întâlnire cu Ermil Vasiliu. Agitație. Sâmbătă seara era după ce s-a tras în Piața Palatului. Imobilizat pentru "apărarea Scânteii". Acum sunt obosit și n-am nici un chef de lucru. Dimineața, Liman "să mobilizăm" oamenii ca să mergem la înființarea cenacului lui Lovinescu. E trivial acest băiat. Și caută să se țină în pas cu vremea. Ca nu cumva să fie aruncat pe dinafară și să nu mai poată reveni. E adevărat că este o năvală de mediocritate cum n-a mai fost.

Am alergat după niște furnituri. Am dat dimineața lui Sorin Toma. (Ce articol melodramatic a scris – fudul! Țsta conducător? N-are decât o gravitate care-i de fapt poză. Zicea că se duce la croitor să-și scoată un costum.) Articolul meu despre Aragon. Înainte de a citi ei cer tare. Ce urmează cu asta?

După-amiaza mi-am pierdut-o. Cu sănătatea încă nu mi-i bine. Dimineața să duc corectura la "Universul". La *Cartea rusă* unde mi-am luat o broșură despre Rezistența Europeană.

E zece 25. Acum a venit Tița. Încep să văd la oameni mai mult ridicolul. Cu geanta: ca să mă imite. Am revăzut nuvela *13 dec.*

Duminică, 24.II

Am plecat înainte de masă de acasă. M-am dus la redacție să văd gazetele. De ce m-a supărat că n-am văzut articolul meu? Lupta pentru un loc în gazetă, pentru o poziție e grea. Eu nu sunt gazetar. Nu sunt făcut să fiu. Dar trebuie să-mi câștig existența. Am umblat de colo-colo ca să se facă unsprezece și să mă duc la înființarea asociației "Prietenii lui Eugen Lovinescu". Eu n-am fost. Ce să caut eu acolo? Ca să-i fac pe plac lui Liman, un "aflător în treabă".

Am plecat supărat și cu Tița. Nu-mi place cum face exces de zel de comunicare.

Unde-i istoria partidului? Parcă ar fi vorba lui Jeny. E dezordonată. Ciorapii pe masă în bucătărie. Și de ea nu aş vrea să scap - de foarte multe. Toate nu de viața mea am început să mă plictisească. (Acum e 1.) Am fost la Lovinescu. Multă lume. Cu care n-am nimic în comun. Peltz, Aderca, Benda, Lima. A venit și Utne și Igant (la sfârșit). Am stat de vorbă cu ei.

Când am ieșit de la gazetă, la prefectura de poliție (partea dinspre Hotel Bulevard) zarvă, îmbulzeală. Cineva vroia să bage o femeie într-o mașină. Urla. Se zbătea. Un bătrân cu părul alb plângea.

Am căutat băiatul! Mi s-a spus că e la Cartea Muntiali - nu-i aici în nici un caz! L-am omorât! Băiat de 18 ani. De la Național - Feronmist. Și pe Carnadino l-am întâlnit. Se ducea și el la Lovinescu. Și pe Vinea. Carandino către mine: Ce să fac? Cu fasciști?

Luni, 25

Acum e opt seara. Am venit acasă. Ce am făcut azi? Mi-am cumpărat doi metri de crepe de Chine - căptușelă la haină. La gazetă nu prea fac nimic. Dar când am să-mi revin, când am să lichidez cu nuvelele am să scriu. Trebuie să iau parte la ședințe. Însă fără agitație. Pe ce mizez? Cet la vie n'est q'un jeu. Quel est l'anjeu?

Am revăzut *O căciulă brumărie*. Poate am să mai las să treacă timp înainte de a tipări aceste nuvele. Îmi deschid abia gustul pentru scris. Lipsă de hârtie. Dar trebuie ca viziunea să fie naturală. Libertatea trebuie înțeleasă bine, adânc. Am început să revăd și *Fiica ambasadorului*.

Mi-a adus Witner ca să consult America Cahier France. Amérique latine. Vorbeam cu Tița la prânz: că sunt dezgustat de viață și parcă aş vrea să mor. Să nu-mi placă deloc oamenii.

Îmi povestește Ignat cum a dat în gât pe Panaitescu fascist și cum a luptat cu Armănoiu Petrone, criminal de război (de origine evreu) ca să nu plece pe front. Arată băietul a fi foarte șmecher.

Marti, 26

Cu nimic nu pot fi mulțumit. Nimic nu merge cum se cade. Căsnicia? S-ar zice,



fiindcă nu mă mai plâng în jurnal că s-au aranajat lucrurile. Nu s-a aranajat nimic. Cum vede ceva la mine vrea să aibă și ea. Desigur că sentimentul ăsta e justificat. Dar nu despre această copilărie e vorba, ci de felul cum mă enervează. La prânz - să-mi citească o conferință a ei. Ca ea să se impuie trebuie să-i servesc eu de trambulină... Să-mi dai ajutor. Pentru ce? După ce m-a plictisit. Dorea, vrea și ea cu același "ăsta" despre Federația Femeilor. Cu conducătoare a la Medea Niculescu, Rădăceanca Ealnete ... Mi-a citit. Fraze tip. Eu nu pot suferi această asociație.

La gazetă? Mă simt ca o spiță ruptă de roată care nici măcar la căruță nu-i pusă. Aștept să mi se puie articolul.

Am fost la Hardea As Kenazi. Ce jenat când a vrut să-mi dea un certificat.

Astăzi am revăzut *Moartea lui Sbulea* căreia i-am schimbat titlul.

Am alergat după material. Ce scârbă e acest Sami de o mutră de păsan și de șmecher. Și Alma mi-i antipatic în ultimele zile.

Miercuri, 27

Azi trei luni de boală. Încă nu sunt refăcut. E și greu după un traumatism cum am avut eu. În clipa de față (e 9 – sunt supărat pe Tița: are un fel de a fi plicticoasă cu “sacoșele” de la tribunal: ca felul fals, nenatural de a fi “partinică cu poveștile că are cancer, cu hemoragie.”)

O zi pierdută. De dimineață la gazetă. La Ilea. Să fac ceea ce nu face Liman! Reclama cărțior. E o hahaleră această ramă în soare. La ședință de Ci sau de celulă au fost judecați Cicerone și Jebeleanu. Escroci amândoi. Au vrut regimul lui Antonescu. Au curaj.

Dar am cumpărat pentru Tița căptușeală și pentru mine ceva de mâneci.

Cu D. o discuție. Încă n-am ajuns să vorbim cumsecade, onest. Ce reiese? Că Palle e un șmecher.

Joi, 28.II.1946

E aproape opt seara. Stau la birou. Am venit acasă: mi-am făcut bocancii, mi-am curățat hainele. Mi-i creierul obosit. Arăt rău fiindcă n-aș vrea să țin conferința. Poate totuși am s-o țin. Atunci am să stau acasă două zile și am să mi-o pregătesc. Plutesc în dezgust, în plictiseală, în lipsă de interes pentru viață. Sunt legat de ea prin obișnuințe. Simt că trebuie să mă odihnesc realmente și să mă întăresc.

Dimineață m-am dus pe la Socec. Îi dau lui Rudolf o listă de nasturi. Îmi spune: Herman e plin de bani și Sami. Herman avea mare avere.

La gazetă: Camil a început să facă pe bolnavul. Îmi propune să intru și eu în juriul pentru concursul de poezie.

La Ignat vine un tip: șade pe scaunul meu. Și-a pus geanta, pălăria și mănușile pe masă. A adus o poezie pentru concurs. Și pe urmă a început să pălăvrăgească, fără a se gândi că poate supăra pe cineva. I-am făcut semn lui Ignat (pe care îl studiea în ceea ce are bun și rău) să-i dea drumul. Și-a ascuns țigara. Asculta. L-am privit pe cel care vorbea – fost șef de gară din Dealul Spirii, acum social-democrat care povestea nu știu ce poveste încurcată cu lemne furate, cu militărie. Și surâdea. Către seară am avut o

discuție cu Ignat. Zicea el: intelectualii sunt, în genere, o combinație de escroci și nebuni. Dădea ca exemplu pe Sadoveanu. Care e o victimă și un profitor. Pe Camilar care din victimă s-a transformat în profitor. Îmi povestea că Parhon povestește: Vișinski a venit la Moscova și zicea că-i posibil un război sovieto-anglo-american.

A fost o zi caldă. De primăvară. Eu cu blana la gât. Încep să fiu cam ridicol. N-are cine să vadă de mine. Mai aproape. Tița are iar hemoragie. La vârsta de 35 de ani a ieșit Beti dintr-însa. (Acum a venit acasă. Și mi s-a plâns: ce cheaguri de sânge. Teribil de rău îmi face când îmi spune lucruri de astea.)

Am mai vorbit și azi cu David. Pe jos, la ședințe nu mă duc. Eu însumi pierd terenul. Nu sunt luptător, nu sunt bătaios, nu știu să exploatez conjunctura.

Am dormit la Tița în pat. Și m-am odihnit puțin. Era bine dispusă la prânz. Acum, seara, e demoralizată. Când e nervoasă caută să arunce leș și aruncă nervozitate. Pesimistă.

La ședința de celulă. A fost recomandat Ștefan Popescu: care a furat banii din Transnistria (trebuie întrebată Sașa Sidovovici despre ea). Prezidează Jebeleanu. După ce ieri a fost judecat. Armean necredincios, perfid. Cicerone Teodorescu a vorbit. Ambii escroci. Pute celula! Puțuri îmi răspunde când întreb despre Zaharia Stancu: e în concediu! Și Liman îmi spunea că vrea să trimită o sesizare biroului că demisionează din partid. Nu-i place că Belu îl cenzurează. Așa merg lucrurile. Iar Andrei Tudor e obraznic. S-a strecurat în celulă.

Zice Costea (în expunerea raportului lui Gheorghiu-Dej, pe care îl face în celulă):

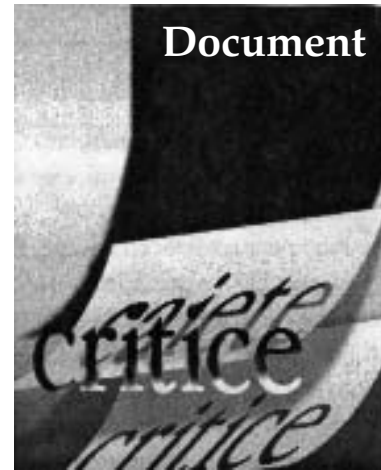
Am căzut la 13 decembrie 1918, iar tovarăși ca Kirițescu și Cela Serghi dau din cap cu aerul că așa este.

Se aude că Șeicaru ar fi scris o carte în Portugalia. Experiența lui politică – din punctul lui de vedere. El speră să se întoarcă după experiența comunistă așa cum s-a întors după cea cu legionarii. Cezar Petrescu a făgăduit o altă carte: despre debaelul unei întregi generații, adică a celeia de la “Gândirea”.

Marin Sorescu

despre... scriitorul

Tudor Vladimirescu



Abstract

Pornind de la afirmația celebrului critic G. Călinescu privind valențele artistice ale scriitorilor și proclamațiilor conducătorului Revoluției de la 1821, autorul dezvăluie împrejurările în care scriitorul Marin Sorescu a scris o excelentă prefață despre "scriitorul" Tudor Vladimirescu la o ediție de *Scrieri din opera acestui revoluționar*, o ediție alcătuită de Tudor Nedelcea*.

Cuvinte-cheie: M. Sorescu, istorie, personalități politice, literatură, T. Vladimirescu

Starting from the famous critic George Calinescu's statement on the writer's artistic values and the proclamations of the leader of the 1821 Revolution, the author reveals the circumstances in which Marin Sorescu wrote an excellent preface about "the writer" Tudor Vladimirescu for an *Writings* edition of this revolutionary's work, an edition compiled by Tudor Nedelcea.

Key-words: M. Sorescu, history, political personalities, literature, T. Vladimirescu

Afirmația lui G. Călinescu din celebra sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 128) m-a frapat și obsedat deopotrivă. Ilustrul critic scria despre eroul Renașterii naționale (cum l-a numit Eminescu) astfel: „Precursor în messianism al lui Eliade și al lui C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuiește din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească (șerpi, balauri, lănci, întunerici)”¹.

Această genială intuiție călinesciană (G. Călinescu a scris elogios despre cartea de debut a lui Marin Sorescu, *Singur printre poeți* din 1964) am amintit-o, la începutul anului 1991, lui Marin Sorescu, pe atunci directorul meu la editura craioveană Scrisul

Românesc. I-am înmănat și copii-xerox după cele 55 de documente ce poartă semnătura instauratorului epocii moderne românești. În dese rânduri, pe bârnele de lemn de la casa sa în construcție din satul natal Bulzești-Dolj, comentam aceste pagini vladimiresciene cu reale virtuți literare. Efectul n-a întârziat: la Scrisul Românesc craiovean a apărut, în 1993, o carte însoțită de 126 pagini: *Tudor Vladimirescu. Scrieri*, ediție îngrijită de Tudor Nedelcea, antologând cele 95 de documente, cartea încheindu-se cu texte eminesciene despre Tudor Vladimirescu. Marin Sorescu și-a dovedit potența de autentic critic și istoric literar și a scris o prefață senzațională, cu un titlu semnificativ: *Tudor Vladimirescu și literatura stării de urgență*. Fără alte comentarii (de prisos, de altfel) lăsăm să curgă acest text sorescian prea puțin cunoscut. [Tudor NEDELCEA*]

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită. Prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 130.

* Cercetător dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane "C. Nicolăescu-Plopșor", Craiova, e-mail: tudorne-delcea2006@yahoo.com.

Tudor Vladimirescu și literatura stării de urgență

*„Dacă răul nu este primit lui
Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de
rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu.”*

Ca și toată fapta sa, limba lui Tudor este acțiune, mișcare, repezire năvalnică de apă de munte, cu obârșia pe piscuri. Directă, de la suflet, dezvăluind un năduf, o durere mocnită, ea cere participare imediată. Poruncă, rugăciune și îndemn frățesc. „Veniți fraților”...

Tudor Vladimirescu dă gir literar proclamației – proclamația sa apărând în literatura română ca o specie aparte, o formă fixă a istoriei în mers, sonetul viu al cronicilor muntene. Tudor e cronicarul care face istoria și-o și consemnează fulgerător în texte, menite a fi memorate cu sufletul.

Cu toată vitregia vremurilor, lipsa „condițiilor de scris” și starea de urgență, autorul lucra pe text, avea scrupulul cuvântului cel mai potrivit. Manuscrisele rămase de la el atestă reveniri, reformulări, scria pe etape. Notarea cu cerneluri diferite din ciornele sale înseamnă nu un chin al creației, căci îi era limpede ce are de spus: așteptarea impulsului creator. Și revoluționarii au nevoie de inspirație! El se adresează „Către tot norodul omenesc din București și din celelalte orașe și sate ale Țării Românești”, iar rostirea sa are tăietură populară.

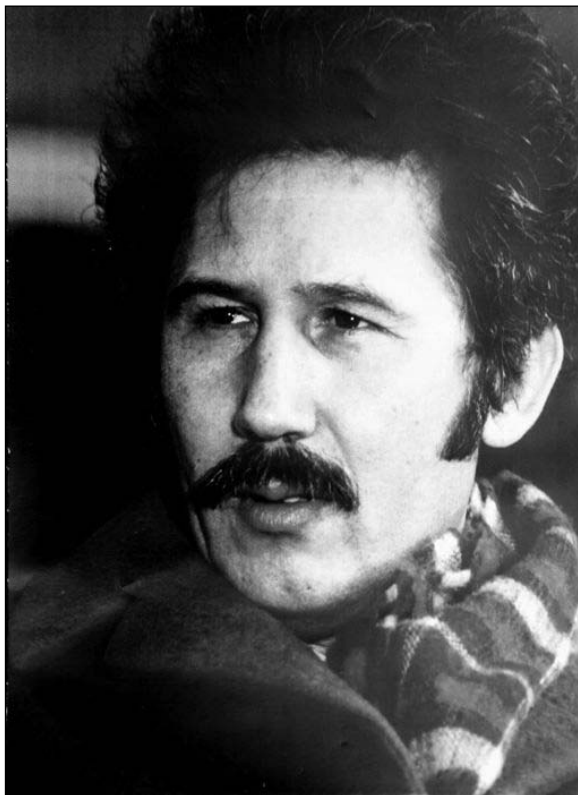
Eminescu susținea, pe bună dreptate, că pe vremea lui Matei Basarab limba română era pe deplin formată. Tudor Vladimirescu utilizează limba română pe deplin formată, din timpul lui Matei Basarab, îmbrăcată însăși ea în cămașa morții: e o limbă în flăcări, care se mistuie în fața norodului. Veri de ce neam vor fi fost, aceștia se grăbesc să pună mâna pe coase, lănci, cât mai repede, până nu arde de tot minunata limbă a proclamației. Nu vă leneviți, ci siliți de veniți în grabă cu toții: „care veți avea arme, cu arme, iar de nu veți avea arme, cu furci de fier și cu lănci”. Această mobilizare îi era scumpă iarăși limbii române, pentru că de când se desființase armata națională trecuse mai mult de un secol: lunga „epocă de dezarmare, de robie și de rușine” (Eminescu). Nu întâmplător, Bălcescu avea obsesia acestei instituții naționale, ca o pavază a neamului, iar primii noștri poeți sunt autori de naive, dar sincere ode.

Tudor din proclamații este biblic, aforitic, în același timp limpede și ambiguu, ca profeții. Preceptul dintelui pentru dinte este rar utilizat de români și numai în momente năpraznice, când chiar nu se mai poate răbda. Este momentul când cineva îndrăznește să rostească: „Până când?” „Până când să-i suferim a ne suge sângele din noi?” Se vorbește de „dărăpănarea”, „prădarea și stingerea țării”, „încât au rămas mai goi decât morții cei din mormânturi”.

Sticloasă și oțelită este și corespondența slugerului Tudor, cum se vede din scrisoarea adresată către dumnealui clucerul Constantin Ralet, isprăvnicuț ot Mehedinți: „Arhon Clucer! Până acum numai prin auzire auzeam că dumneata strigi către toți cum că eu aș fi ieșit la hoție, ca să prad lumea, și nu credeam, pentru că eu mă știu că nu sunt hoț, anume Paul Nicolcescu, căruia-i dai voie ca să mă prinză dimpreună cu toți cei ce se află cu mine, ori viu ori mort”. Urmează o ironie amară: „Din aceasta te cunoști că ești om pri-copsit!” Ce distanță de la această „ceartă” plină de noblețe a stilului și de generozitate (Tudor îl iartă pe Ralet, dându-i posibilitatea de-a spăla ticăloșia) și pamfletele neroade de azi, mimând patriotismul or crezul politic înalt.

Mărturisesc, figura lui Tudor obsedează de mulți ani pana scriitorului, în căutarea de caractere tari și personaje destoinice. Acum, când s-a umplut țara de „revoluționari”, de impostori răsăriți ca ciupercile, tunând și fulgerând, răgușind zilnic microfoanele, chipul însângerat îmi apare parcă muștrător în față. Parcă am mai avut noi revoluționari, dar nu semănau cu aceștia, îmi zic. Și, mai ales, parcă am avut noi un revoluționar de-a adevăratelea, îmi zic. Ce-o fi mai făcând sfârtecatorul lui trup? Ce-o fi mai gândind, pentru țară, retezatul, mândrul lui cap? Îmi zic. Regândit astăzi, Vladimirescu apare în strașnica lumină nepătată, de arhanghel al dreptății noastre din veac.

Ca personaj tragic, el își asumă destinul miotic – mereu se unesc doi să-l omoare pe-al treilea „la apus de soare”; dar, totodată, îl și depășește prin acțiune. Nu aștepta pasiv și în fluturarea spadei lui se termină proverbiala răbdare românească. Acceptând să facă politică în Balcanii corupți de bizantinism, venind în politică drept, cu morala lui simplă, țărănească – el știa că va fi, până la urmă, victima trădărilor



străine și a nenorocitelor aluviuni care au slăbit și au cotropit sufletul schimbăcios al târgoveților noștri. Dar, ca și Mihai Viteazul, ca și, mai înainte, Decebal și Burebista, el a pășit mândru și neînduplecat spre moartea regeneratoare de energii; spre o moarte aproape ritualică.

Din gestul magic al jertfirii sale s-a născut România modernă. Istoria noastră s-a reîmpământit, energiile naționale s-au descătușat.

Scormonitor împătimit al istoriei noastre, autorul „Luceafărului”, necruțător cu contemporanii, avea de ce să fie fascinat, descoperindu-l pe Tudor. El a moștenit de la pandur neîncrederea în elementul „superpus”, neproducător, precum și intuiția acestuia că nu turcii reprezintă pericolul major al ființei românești. În „cererile norodului rumânesc”, Vladimirescu apare ca un gânditor politic chibzuit, presat de urgențe, hotărât să nu mai facă nici o concesie, care ar duce la dărpănarea țării, prin influența din afară ori prin stricăciune dinăuntru. Se îngrijește de descătușarea comerțului, izvorul sigur al tarapanalei statului, dar și semn de libertate: „Havaietul tuturor vitelor și al mărfurilor, care de la o vreme încoaci s-au obișnuit a să lua cu nume de havaiet al visteriei și al alto-

ra, precum și vama du prin orașă și sate, să lipsească cu totu, rămâind ca să ia vamă numai la marginile țării de la toți care intră și iasă cu mărfuri; fiindcă dintr-această pricină, a greotății havaieturilor și a vămilor, neguțătoria au încetat cu totu, ajungând țara în cea desăvârșită lipsă a banilor. Căci această țară de Dumnezeu păzită, altă tarapana nu are, decât numai cu neguțătoria trăiește. Precum și vama ce să va lua la margini să fiie ușoară, precum s-au urmat în domnia răposatului Alexandru vodă Ipsilant”.

Chibzuiește cum se poate frâna corupția, vechea meteahnă balcanică:

„Toate dregătoriile țării, atât cele politicești, cât și cele bisericești, de la cea mare până la cea mai mică, să nu să mai orânduiască prin dare de bani, pentru ca să poată lipsi jafurile din țară.

Asemenea și toate dările preotești să să scază, rămâind după cuviință. Și preoți cu dare de bani să nu să mai facă, ci numai care va fi destoinic și unde face trebuință.

Zapcii prin plăși să nu fiie slobod a să orânduie câte doi, ci numai câte unul, și acela să fiie pământean, și prin chezășie că nu va face jaf.

Caftane cu bani să înceteze cu totu de a să mai face, ci numai după slujbă.

Havaietul înnoirii tuturor sineturilor privilegiaților să să scază, rămâind după cum s-au întocmit de către răposat domnul Alexandru Ipsilant; și nici pe bresle, nici scutelnici, ajutoare să nu fiie slobod a să mai scoate nicidecum, fără numai când va fi vreo mare trebuință a țării și cunoscută de tot norodul.

Poslușnicii să lipsească cu totul, fiindcă este numai un catahrosis al țării și folos al jăfuiturilor; precum și toți scutelnicii streinilor să lipsească cu totu.

Dregătoria spăthării cei mari, dinpreună cu toți dregătorii și toți slujitorii spăthărești, să lipsască cu totu, fiindcă este de mare stricăciune țării, despre partea jafurilor, cu căpităniile lor cele spăthărești.

Țara să fiie volnică a-ș face și a ținea patru miie de ostași panduri cu căpeteniile lor și doao sute arnăuți, scutiți de toate dările, și cu leafă ușoară, a cărora leafă să să inconomicească din veniturile mănăstirilor.

Toate lefile streinilor să lipsească cu totu. Toți dregătorii judecătoriilor și ai calemurilor să să înpuțineze, rămânând numai precum au fost în vechime; și lefile să le fie ușoare.

Asemenea și havaietu jălbilor și cărților de judecată să să scază.

Prăvălniceasca Condică a domnului Caragea să lipsească cu totu, nefiind făcută cu voința a tot norodul; iar a domnului Ispilant să rămâie bună și să să urmeze.

Mitropolitul cel de acum să lipsască, nefiind orânduie cu alegerea și voința a tot norodul; și să rânduiască altul, pe care va pohti norodul.

Pâinea și carnea și toate cele de mâncare, câte es dintr-această țară, să se întocmească a să vinde prin orașă, lăsându-să câștig brutarilor și casapilor și băcanilor numai la zece unul peste prețu ce să va cumpăra de la lăcuitori, și toți precupeții du prin orașă să lipsască cu totu.

Toată familiia și toți oamenii răposatului domn Suțu să să rădices din țară, ca unii ce au fost numai niște ucigași ai aceștii țări.

Dumnealui caminar Binescu și dumnealui stolnic Vișorean să să izgonească din țară, ca unii ce au îndrăznit de au ucis norodul cu arme de moarte, fără a-i întreba ce le este cererea.

Hagi Enuș, carile nu s-au purtat ca un neguțător, ci s-au întovărășit cu jăfuitorii, din care pricină s-au făcut mare pradă țării, cu totu să să izgonească din țară afară, vânzând și rădicând toate câte are în țară.

Doi hoți predați, anume Iovan Rogobete și Ghiță Hoțul cu ceata lui, care s-au predat într-acest an și nu s-au ținut, ci și acum s-au mestecat la fapte tâlhărești, ca să puie la ocnă pentru toată viața lor, sau să omoare în fața norodului, pentru pildă”.

Aceste porunci, zece, o sută sau câte vor fi fiind: „Să lipsască cu totul”, „să se scază” – au scos din limba română cuvintele parazite, precum: poslujnici, clironom, teslimat, proftaxi, șart, mumbașir, filotimos, zabit ș.a.

Iată un alt merit... literar al Vladimirescului!

Prins în capcana intrigilor sud-est-europene și-n jocul de interese al puterilor străine, Tudor

ispășea poziția noastră geografică. El este cel care e hotărât să transforme această geografie nenorocită în istorie demnă, cu orice sacrificiu. Toți au încercat să-l folosească, pentru interesele lor. Pe măsură ce și-a dat seama de scopurile lor ascunse, el s-a eliberat pe sine în primul rând, năzuind spre eliberarea norodului. Istoricii rezolvă de multe ori simplist cazul Tudor Vladimirescu. El ne apare ca un erou exponențial, un profet prin gura căruia vorbește Dumnezeu drepturilor noastre. Profeții sunt bătute cu pietre - se știe, e o veche metodă. Înșelat de aliați și părăsit de ai săi, dus spre locul de arest, pe un cal străin „cu picioarele legate sub burta calului”, el parcurge un martiriu simbolic – de sfânt învins. Proclamațiile devin blesteme. Pandurul Cioranul l-ar fi auzit spunând cu o zi, în seara uciderii: „Și ce vreți de la un om pe care vicleniile ce ați urmat, ați întors chiar oștirea lui de l-au dat în mâinile voastre, voi, oameni fără căpătâi și străini cu totul de această țară. Gândiți-vă singuri voi, printr-aceasta la ce căpătâi o să ieșiți? Vreți să mă omorâți? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rânduri. Mai nainte de a ridica steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat cu cămașa morții”.

Cămașa morții pare a fi piesa principală a portului nostru național.

Iată un autor care n-a vrut să fie autor.

Publicând „scrierile” Vladimirescului, aducem în lumină vechea energie românească, oglindită în limbă de unul din cele mai strășnice caractere ale istoriei naționale.

(iunie 1991)

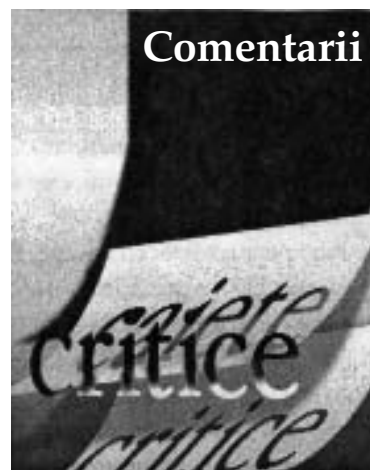
MARIN SORESCU

La aceeași editură și cu aceeași îngrijire de ediție a apărut și volumul: *Mihai Viteazul. Scrieri*. Prefața lui Marin Sorescu cu titlul *Cum scria Mihai Viteazul?* a fost, de asemenea, la înălțimea eroului său.

Marin Sorescu a dovedit, și prin aceste insolite prefețe, că este scriitorul total atât de necesar oricărei istorii literare, dar mai cu seamă literaturii române.

Caius Traian
DRAGOMIR*

Omul – un cuvânt fără sens? (omul explicat în cărți)



Abstract

Omul este o entitate existențială aptă să își determine liber, autonom, esența sa ori, mai exact, condiția ontologică. Poate fi, de exemplu, materie sau spirit, în funcție de ceea ce alege să fie. Se poate observa fără dificultate că omul actual reprezintă o realitate ontologică tot mai dispersă, ca mod al apariției în lume.

Cuvinte-cheie: omul, existența, esența, libera opțiune, condiția ontologică umană

The human being is an existential entity able to determine freely, autonomously, his essence or more exactly his ontological condition. For instance, he may be matter or spirit, as he decided to be. One can observe very easily that the modern man is an ontological reality largely dispersed, as cultural presence in the world.

Key-words: human being, existence, essence, free option, human ontological condition

Este cuvântul „om” - și conceptul denumit astfel - un cuvânt, respectiv concept, gol? Un antropolog de formație biologică spunea, într-un text apărut nu demult: omul nu provine din maimuță, el este maimuță/o maimuță. Întrebarea care decurge din această afirmație este una evidentă: de ce mai avem nevoie de termenul de „om”? Altfel spus, îl utilizăm doar spre a defini o specie și, în fapt, un grup de specii, ceea ce revine la a socoti omul pur și simplu un primat față de care nu avem, teoretic vorbind, nimic altceva decât obligația de a-i găsi o încadrare sistematică într-unul dintre regnurile naturii? Dacă existența umană se reduce la o anumită asociere de chip, asemănare și gene, pe care să avem a o căuta în lumea animală, parca ar fi mai interesant să ne vedem în rândul caracterelor blânde și nobile ale atâtor variante rasiale de căței sau să luăm în considerație inteligența sofisticată

a pisicilor, foarte diverse și ele.

Nu pentru că pot exista antropologi cu o minte îngustă, ci pur și simplu pentru că este dramatic să privești astăzi, cu prea multă sensibilitate, în jurul tău, se poate mărturisi că, măcar în activitatea pe care o parcurgem, cuvântul om își pierde tot mai mult sensul, până la a nu mai avea aproape niciunul. Este aici vorba de o evoluție culturală, cultural-istorică, eventual ontologică sau doar de intrarea observatorului sub o influență penibil înșelătoare. Omul „Satyriconului” de Petronius, care a trăit într-o epocă aparținând egal gladiatorilor, persecuțiilor de o infinită cruzime exercitate asupra creștinismului, dar și unui Seneca, unui Virgilius, Horatius, lume în care abia se sfârșiseră viețile lui Cicero, Catulus, Cezar, în plină contemporaneitate, a Sfântului Ioan Teologul, omul acelei vremi se vedea reprezentat printr-un concept mai

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdragomir@yahoo.com.



unitar și mai valid în conținutul său decât omul de azi? Răspunsul nu poate fi, acum, decât o negație. Noțiunea de ființă umană nu este una constantă istoric, nu este una permanent acceptabilă, în plan ontologic – ea se regăsește într-o bioantropologie care îi dă o anumită consistență. Ontologicul nu are însă nimic de spus aici? Dar factorul cultural? Este acesta doar un accesoriu, relevând umanitatea omului dintr-un unghi încă mai puțin consistent, ferm, decât acela al exprimării unei substantibilități universale a umanului. Existențial, deci sub raport comunicațional, interuman, social, pitecanthropul sau omul de Neanderthal, ce fel de oameni erau ei? Dar oamenii Renașterii, aveau aceștia o mai mare unitate a definirii de sine decât personajele „Satyriconului”, decât cele ale romanelor unor Celine sau

Drieu la Rochelle? Există, oare, baze pentru a răspunde unor astfel de întrebări? Specia *homo sapiens* ori cele care au precedat-o pe aceasta, aparținând „familiei” umane, sunt definite antropologic, ca elemente morfo-funcționale clar și general manifestate, dar numai despre atât vorbesc toți aceia care încearcă să elaboreze o înțelegere autentică și corect încadrată ontic a fenomenului uman.

Blaise Pascal a afirmat că omul este situat, în existența sa, ca și suspendat undeva în mijlocul distanței, dacă așa ceva există, dintre zero și infinit, dintre nimic și totalitate sau, dacă situăm ființa în ordinea evoluției cel puțin potențiale către celest, divin, între condiția demonică și aceea angelică, între demon și înger. S-ar putea spune că, în culturile stabilizate, superior structurate,

poziția omului, pe dimensiunea ce separă absolutul ființării de neant, este una relativ exact localizată, ocupând niciodată un punct lipsit de extensie dar limitându-se totuși la o bandă în interiorul căreia separările sunt remarcabil restrânse. Platon descrie omul ca fiind extrem de rar, de o calitate deosebit de înaltă și la fel de neobișnuit este să fie văzut a atinge extremitățile cele mai condamnabile ale răului, valorile umanului aflându-se mai curând într-un spațiu de mijloc - gaussian, am spune acum – al domeniilor distribuției lor. Culturile elevate nu fac oamenii mai asemănători – dimpotrivă, calitățile umane dobândesc o varietate mai înaltă și spontaneitate în exprimare odată cu dezvoltarea înaltă a culturii, dar ele apropie nivelurile valorice, generează axiologic un fenomen de totdeauna utilă și concurențială creativitate precum și un efect de stimulare a comunicării interumane; demnitatea, eroismul, curajul cunoașterii, simțul dreptății, conștiința perspectivelor trăirii libere și egale se afirmă în măsura în care cultura se afirmă, în singurul mod în care o asemenea afirmare se poate produce, acela al comunicării, ar fi de spus: al fraternității.

Ce se poate nota, în descendența pascaliană despre omul actual? El, desigur, există așa cum suntem fiecare dintre noi și așa cum ne vedem semenii în jurul nostru – se situează, ca totdeauna, pe o scară fabuloasă dintre înger și demon, atât dar ca, acum, el populează întreaga distanță, se repartizează haotic, precum și în vremea lui Caius Petronius Arbiter, pe întreaga întindere ce separa înălțimea absolută de absolutul prăpastiei. Ce mai este specific oamenilor societății prezentului? Antibioticele și gama întreagă a descoperirilor medicinei sau destrutturarea sistemelor de protecție a sănătății în majoritatea statelor lumii? Materialismul comunist, materialismul capitalist sau reapariția a numeroase state teocratice? Dominația ideologică și conflictele ideologice, sau propagarea corectitudinii politice obligatorii și a gândirii unice? Controlul informațional, creșterea enormă a capacității de prelucrare a informației sau lagărele de concentrare sau Al Doilea Război

Mondial, ca război împotriva populației civile, la Auschwitz, la Catin, la Leipzig, Hamburg, Dresda, Tokio, Hiroshima, Nagasaki? Decolonizarea, eliberarea fostelor state comuniste sau recolonizarea ulterioară acestor procese? Toate sunt evenimente generate uman; cât de cât de asemănători sunt, însă între ei, oamenii care le-au produs? Aparțin aceleași specii? Este drept, omul a apărut, între ființele înalt evolute, ca singura specie care a practicat, la nivel de mijloc esențial pentru expansiunea de grup, canibalismul. Ținem neapărat să ne confirmăm originile biologice, implicând autodistrugerea și uitând de faptul că ni s-a acordat, spre a ființa întru spirit, grația suflului divin?

Uimitoare este măsura în care autori apreciați, dispunând de o remarcabilă erudiție, oameni de credință (a se vedea Wolfhart, Pannenberg, „Ce este omul?”) vorbesc despre om, aparent îl cercetează și îl descriu, fără să îl privească, pur și simplu, în deplinătatea manifestărilor sale, excepționale, permanente sau, tot atât de interesante, modeste și intime; îl plasează într-o ambianță pe care nu se obolesc să o studieze și evalueze: privesc omul universal ca și cum ar fi o persoană concretă.

Când omul evoluează – când, pe de altă parte primește darul binecuvântării divine, ca fapt al creației sale – ajunge să considere, ni se spune, precum un adevăr antropologic, că dispune de natură. Dacă omul dispune de ceva el, cu siguranță, dispune de capacitatea de a distruge – de natură el abuzează. Și animalul dispune de natură și, în circumstanțe speciale chiar și de om (ca exemplu, un tigru față în față cu un om). Omul este, credem o ființă foarte gânditoare (nu doar sapiens, ci sapiens sapiens) – în realitate omul gândește puțin, rar și uneori ar face bine chiar să se abțină, în măsura în care nu are calitatea sau resursele de cunoaștere pentru un anumit subiect. Animalul generalizează, categorializează chiar (știm noi dacă păstrează sau nu la nivel de conștientizare simboluri structurate?), uneori cu mijloacele sale expresive modeste, am zice naive, inventează și poate chiar în felul său restrâns exprimă chiar mai des decât omul



această capacitate. Nu ai dreptul să vorbești despre oameni dacă nu cunoști viața în toate variantele ei, inclusiv animalele și copilul înainte de a-și dezvolta limbajul, înainte de toate. Suntem datori să trecem – dacă vrem să ne cunoaștem semenii, de la stupidul realism (în sens medieval) antropologic de astăzi la un nominalism, antropologic sau, abordând lucrurile doar ușor diferit la o fenomenologie antropologică scrupuloasă. Protagoras spune: „omul este măsura tuturor lucrurilor – a celor ce sunt întrucât sunt și a celor ce nu sunt întrucât nu sunt” ca și în vremea sa, într-o cetate plină de zei, cum era Atena clasică; în lumea de azi aforismul lui Protagoras este atacat teologic. În realitate, orice ființă vie și orice lucru, sunt, într-un sens profund, măsura tuturor lucrurilor. Tot ceea ce există în imanență aduce în fața subiectului resursele existenței întregului univers, ca forțe, particule constitutive, interacțiuni și eventual afirmare, experiență sau obiect posibil al expresiei.

Erwin Schrodinger, marele fizician austriac, unul dintre cei trei creatori ai meca-

cii cuantice, spunea în strălucitorul sau eseu „Spirit și materie”, că o lume în afara celei pe care o locuim cu simțurile noastre comune, există dar ceea ce ne parvine din ea nu are repetabilitate și, ca atare, nu poate fi cunoscută științific: pentru acest motiv el a refuzat să o cerceteze neîncetând să o admită. A avut dreptate, dar să ne întrebăm câtă repetabilitate au fenomenele, comportamentele și experiențele umane într-un univers nu doar al deculturalizării ci al unei totale dispersii culturale, aproape al nonidentității culturale supraindustriale? Iluziile lui Freud, Erich Fromm, Erich Berne ale asociaționiștilor, behavioriștilor de la Wilhelm Wundt, la Levy, Strauss și Jacques Lacan, rămân în ansamblu, imagini parțiale, piese ale unui puzzle pe care nu îl poate recompune, suprateoretic, decât fenomenologia. A privi oamenii din avion, din magazine, din universitate, restaurant, a observa, a avea o imagine precum aceea de artist asupra spectacolului uman, în care termenul „om” se raportează la o mulțime indefinită, iată o cale a cunoașterii. Probabil că mai mult chiar decât fenomenologia husserliană, antropologia care trece dincolo de anatomic ar trebui să lucreze cu trăirismul lui Nae Ionescu. Critica lui Nae Ionescu o avem, dar ne lipsește o „Introducere în metoda lui Nae Ionescu”, asemenea „introducerii” lui Paul Valery.

Ar merita și o privire asupra omului așa cum apare acesta în diferitele sisteme teologice. Decisiv pentru om, dincolo de capacitatea de cunoaștere – limitat și straniu distribuită, de capacitatea expresivă, încă și mai rară, dar mai ferm productivă (Copernic este genial, dar sistemul său, eliminându-l pe cel ptolemeic, se cere la rândul său completat; opera lui Cervantes ori Dante nu se rescrie, nici picturile lui Botticelli nu se repictează – ele se continuă), este sfințenia. Prin aceasta omul însuși realizează perfecțiunea umană, ca produs divin – despre cine scrie însă filozoful, psihologul, legiuitorul, economistul? Poate, desigur, scrie despre om medicul, dacă are în vedere un om bolnav. Ceilalți, referindu-se la om, fac, în lumea actuală, textualism și atât.

Matei DAMIAN*

Personajul-ziarist în opera lui I.L. Caragiale - Remarcabili (II)

Abstract

Textul de față încearcă să creeze o hartă a personajelor-ziarist ale lui Caragiale și astfel să refacă primar ruta presei acelor vremuri. De fapt, se va vedea, jaloanele ce ghidează presa caragialiană se rezumă la ilustrarea câtorva principii modern-concise; personajul însă se sustrage oricărei apropiere a condiției și evoluează spre o beție a vitezei și abundenței ce îi desface constant profesia. Dacă presa cultivă peren conflictul, gazetarii lui Caragiale distrag și distrează violența, activând noua tehnologie a certii-joc. Un cert joc? Fără îndoială: singura nișă a violenței stă în bruscheta și luxurianța detensionării.

Cuvinte-cheie: personaj, presă, informație, conflict, conciliere

This paper aims at creating a map to put together and direct the journalist-characters in Caragiale's literary work, so as to recreate at a primary level the path of the press at those times. In fact, as it is to be seen, Caragiale condenses the guidelines of his press to briefly illustrating some modern principles; the character, though, easily deserts any assimilation of his own condition, just to evolve through a craze of speed and abundance that constantly defies his profession. Whether the press permanently cultivates conflict, Caragiale's journalists distract and entertain violence itself by activating the ultimate technology: argue-to-play. But is this play certain? Undoubtedly; because the only chance for violence to be stays in the abruptness and abundance of immortal recreation.

Key-words: character, media, information, conflict, reconciliation

Ziariștii: un fericit produs al prudenței

Orice demers critic privind opera lui Caragiale implică un risc ce nu ferește decât pe cei cu adevărat mari: frânarea inextorabilă în penibil, de pe urma indecenței superlativelor. Caragiale e un peisaj care taie răsuflarea și parazitează elogiul: exercițiul unor fraze de genul *Caragiale e cel mai mare dramaturg român sau schițele lui Caragiale sunt nemuritoare* e insuportabil în sine; de aceea, criticii săi au fost fie reținuți în exaltări, însă conștienți de absoluta bucu-

rie caragialescă (pe care au exprimat-o și au adorat-o în același timp), fie protagoniști ai unor cotituri esențiale de gândire critică. Firesc, apar și criticii derutați de erorile înaintașilor în privința lui Caragiale. Total explicabilă, de pildă, este perpetua interogație a Ioanei Pârvulescu, de vreme ce „studentul de la *România Jună* care a fost prezent la întâlnirea cu I.L. Caragiale este bunicul meu matern, Ioan Vintilă.”¹ Inflexiunile sunt genetic calde, tremurate:

„Când spunem «Caragiale», ne gândim la autorul comic. De ce s-au înșelat atât de grav asupra operei lui mulți contemporani

* Asist. dr., Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, e-mail: matei83@yahoo.com.

¹ Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 8.

ai săi, precum și oameni din generațiile următoare, între care critici importanți? Aceasta e prima întrebare, problema de istorie și critică literară care a generat această carte. Cum de au avut păreri opuse asupra valorii scrierilor lui Caragiale și a rezistenței lor în timp, nu numai semenii lui mai puțin avizați într-ale artei literare, ale căror motive sunt strict personale, nu numai gazetari azi uitați cu desăvârșire, din grupări adverse, ci și unii scriitori de bună credință și de bună educație estetică, cum ar fi Ibrăileanu, Duiliu Zamfirescu și, mai ales, E. Lovinescu?²

Așadar, problemele rezumate de Ioana Pârvulescu sunt două: cea a caracterului comic al operei lui Caragiale și cea a rezistenței acesteia în timp. Și tocmai răspunsul la cele două chestiuni va ivi adevărata perspectivă în care trebuie privit nu numai personajul-publicist al operei caragialești, ci orice tip de construcție, de la atmosferă la cadru, personaj sau discurs.

În răcoritorul eseu *În Țara Miticilor. De șapte ori Caragiale*, tot Ioana Pârvulescu face o distincție consistentă (și, se va vedea, necesară demersului nostru), între spiritul lui I.L. Caragiale, pe de o parte, și al fiului său, Mateiu, de cealaltă, respectiv între *caragialesc* și *matein*. Sufixe înseși par a transmite grade diferite de „inocență”: pe când *-esc* pare tonic, sprinten, jovial, *-in* poartă cu sine un parfum mai dens și mai dur. Caragialescul și mateinul „reprezintă chiar diurnul și nocturnul aceleiași lumi, în sensul cel mai bogat al opoziției.”³ Și deosebirea merge mai departe: mateinul e un teren al tainei, pe când caragialescul o respinge sistematic, fie și prin fascinantul ochi al publicului, care filmează *live* orice nădejde a secretului. De altfel, *complicitatea*, unul dintre motivele de bază ale operei lui Caragiale, susține vital comicul tocmai prin faptul că e jucată, simulată de o manieră complet apetisantă. „Doamna e, în lumea

Miticilor, cochetă și grațioasă, dar nu strălucește prin rafinament. Pare mai degrabă un curcubeu cu umbreluță.”⁴ Iată un alt element al acoladei candorii, proprie lăuntru-lui prozelor și comediilor caragialiene. Cât despre decor, el este abia schițat, găsim totdeauna aceeași lesniciune atrăgătoare a câtorva linii, ce pătrund o trăsătură esențială: locul să fie pasibil a se *umplea* de lume cât mai rapid.

Am spus *lume*? Da, fiindcă am ajuns la personajele tatălui. Pe când cele ale fiului sunt bine individualizate tocmai de vicii (astfel că bărbații apar mai totdeauna solitari ori atrași de câte un *altul* tot atât de excentric/malefic/ciudat), oamenii părintelui ar putea fi descriși ca „**lume de-obicei multă, dar de același fel**”⁵ (s.n.). De aici descinde excepționala calitate a personajelor lui Caragiale: deși ele sunt perfect individualizate și oricând asimilabile unui „tip”, au imensul privilegiu de a se refugia ingenuu în acel spațiu magic al *însurării*; fiindcă *asumarea* ia sfârșit:

„În decorul caragialesc se decupează câte o firmă veselă [...] și se învârt (și mai ales stau) oameni comuni, funcționari (impiegați), familiști, becheri, conductorii de tren (politicoși și corecți), bugetari, gazetari, cucoane vesele, drăguțe, copii obraznici, miniștri, proprietari („profesiune eminentă conservatoare”), belferi, spițeri, catindați, vardiști, mușterii.”⁶

Celălalt aspect al problemei (cel al rezistenței în timp), deși intens discutat și – posibil – definitiv clarificat, este analizat concis și pertinent de Tudor Vianu, prin alipirea literaturii caragialiene (îndeosebi în privința creării personajelor) la conceptul „realismului tipic”:

„Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămâne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formu-

2 Ibid., p. 15.

3 Ioana Pârvulescu, *În Țara Miticilor. De șapte ori Caragiale*, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 88.

4 Ibid., p. 92.

5 Ibid., p. 94.

6 Ioana Pârvulescu, *op. cit.*, p. 93-94.



la sa artistică [...] Pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într-un plan mai adânc, susținându-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Cațavencu, Zoițica, Farfuridi, Agamiță Dandanache sunt actorii comediei politice în jurul anului 1870, notabilități ale provinciei, oameni ai vremii și ai locului lor, dar în același timp Trahanache este un vanitos naiv, Cațavencu o canalie, Zoițica o femeie voluntară, Farfuridi un prost, Dandanache un imbecil șiret. Caragiale era deplin conștient de perspectiva generalizatoare asupra căreia se întindea pictura personajelor sale. [...] Caragiale își vedea deci oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marelui comedii clasice. Totuși, în picturile sale, generalul nu sacrifică cu totul individualul: cele două aspecte ajung să se echilibreze, dând figurilor lor un volum mai amplu, o materialitate mai bogată decât aceea a personajelor clasice propriu-zise, ținând către schematism. Noua viziune realistă a omului, legat de spațiu și de timp, a intrat deci cu contribuția sa în

tehnica literară a scriitorului nostru.”⁷

Așadar, Caragiale este un autor comic; cadrul e schemă, iar personajul, caricatură. Orice eventuală convulsie a oricărui rău este preneutralizată, apoi mumificată instantaneu. Absoluta candoare a oricărei mișcări, acțiuni, descrieri demolează armarea adulterului, accidentului ori groazei. Și aceasta e o „daună” a geniului caragialesc de construcție a personajului, fiindcă orice creație literară a sa propune un factor suveran de echilibru: anume nelipsitul personaj care-și dirijează semenii (și, implicit, acțiunea), cu un farmec haotic, spre ceea ce are să se întâmple, negreșit, sub mustață. Trahanache, Jupân Dumitrache ori Edgar Bostandaki evoluează, în această privință, superb, sferic, plin și atipic, deci total caragialesc: primul și al doilea sunt încornorați care nu trezesc compătimire, ci-și protejează simplu coarnele, fie și prin regizarea unor spectacole finale grandioase. Par incapabili de a percepe răul care li se face, totul reducându-se la stadiul unor „bănuieli rele” (expresia însăși e, de fapt, graba de a izgoni

7 Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1965, p. 349-350.

insecte enervante). Al treilea e un copil, total cast, nepregătit pentru dramele din high-life, pe care, deocamdată, refuză a le înțelege: „Nu mai înțeleg nimic, pi onoarea mè!”

Și gazetarul deci face parte din acea „lume multă, dar de același fel”; vorbeam mai sus despre inflația de „calificări” pe care o suportă Rică Venturiano sau Edgar: explozia de meserii e, de fapt, incertitudine. Ea certifică doar acel orgoliu al nonapartenenței, fiindcă sumedenia de titluri se anulează pe sine, nu indică nimic și ignoră acuratețea conștient, cu trufia independenței. La „prima mână”, personajul la Caragiale e indecis expus, ca profesie: *amploiat, cetățean, alegător, catindat, bugetar, apropiat, mușteriu*; aceasta fiindcă adevărata profesie este, fie și gramatical, un atribut (s-ar putea întreba: *ce fel de amploiat? sau apropiat a ce?, mușteriu cui?* etc.). Astfel, percepem natura unică a personajelor lui Caragiale: au imensul avantaj al ambiguității, însă această trăsătură se manifestă exclusiv sub aspectul navigării între niveluri; în cazul nostru, *gazetarul e confuz ca profesie, însă infailibil ca personaj!*

De fapt, personajul e însuși Caragiale:

„Caragiale („nenea Iancu” sau „eu”) nu e scutit, în ipostazele lui fictiv-biografice, de niciuna din nenorocirile breslei. El se distribuie în rolul colaboratorului care, la primul număr al revistei *Avântul tinereții*, contribuie cu studiul *Teatrul la chinezi* pentru care primește „multe complimente măgulitoare”, dar când, după trei luni, simte nevoia să mai publice un studiu, constată că *Avântul* își încetase apariția (*Cum se naște o revistă?*); sau în rolul directorului care cere și acceptă înprospătarea cu orice preț a revistei (*Reportaj [...]*); sau în rolul dramaturgului înjurat, după căderea unei piese, de un tânăr, o nulitate care semnează „Hamlet” (*Autoritate*); sau în rolul directorului care, cuprins de febra numerelor sărbătorești, primește, la Crăciun, o cronică pentru Paște (*Cronică de Crăciun*)...”⁸

Până la urmă, cât de îndepărtați de „original” pot fi Caracudi, Rică, Edgar sau Nicu

Ionescu (alias *Hamlet*); mai ales că primul și ultimul au parte de protecția lui „nenea Iancu”, un „personaj Caragiale” leal și ușor păgubos, dar întotdeauna tulburător de patern: Caracudi e „bravul meu reporter”, iar Hamlet e „Hamletul meu”! Fiindcă:

„... «eu» din schițe privește asemenea accidente cu echivocă îngăduință. Catastrofa, scandalul, privirile indiscrete către viața particulară, scrisorile «pierdute» și politicele sunt subiecte din gazetă. Înșii fără convingeri, condeierii care nu știu să scrie, intriganții, impostorii sunt semnatarii.” Mai mult:

„Există un «englez» și în schița lui I.L. Caragiale (*La Paști*, n.n.), care-i amendează și-i ridiculizează pe cei doi, dovedind că diferența între mentalitatea britanică și cea autohtonă începe de jos, de la bază: la Gambrinus, berăria lui Caragiale însuși, când cei doi prieteni își caută pantofii scoși din picior, constată că «un câine englezesc [...] face sluj ținând două ghetă-n gură». Și aici apare un personaj misterios: «Un mare hohot de râs pornește dintr-un colț al berăriei». Nicio altă precizare asupra celui care râde și care nu poate fi decât stăpânul berăriei. Fraza are valoare de autoportret strecurat în tablou, așa cum pictorii se plasează în pânzele lor sub un chip mitologic sau istoric. Cel care râde e Caragiale.”¹⁰

De fapt, toate cele spuse în aceste câteva pagini prefăteză obiectele unei tipologii a personajului-publicist în operele literare ce vor fi luate în discuție pe parcursul următoarelor subcapitole. Însă acest preambul neagă cert încadrarea gazetarului caragialesc în vreo tipologie a personajului-ziarist, oricare ar fi criteriile de departajare. Dacă în afara zonei *Caragiale*, personajul de redacție e indubitabil și iremediabil marcat de profesia sa, comportamentul de substanță epică ori dramatică a gazetarilor lui Caragiale nu-i leagă de profesie mai mult decât le trebuie spre a se păstra pe orbită. Aici deci, ziaristul e, de fapt, personaj, pe când în celelalte cazuri, personajul e ziarist.

⁸ Ioana Pârvulescu, *op. cit.*, p. 54-55.

⁹ Ioana Pârvulescu, *op. cit.*, p. 55-56.

¹⁰ Ibid., p. 99-100.

Alți gazetari ai operei lui Caragiale

Schița *O cronică de Crăciun* propune un personaj cunoscut și analizat deja, și anume reporterul special al *Revoltei naționale*, prietenul Caracudi. Însă ceea ce ne-a decis să-l observăm iarăși este evidenta evoluție a personajului, de la *Reportaj* încoace. În primul stadiu al existenței sale, reporterul era mai puțin decât o necesitate; era un simplu pariu: „Atunci am luat un reporter special.” Părea și era puțin, prea puțin pentru a contracara eficient injuriile colegilor de breaslă, invidioși pe succesul de drum lung al ziarului. Așa cum arătam mai sus însă, după un început ezitant, Caracudi începe să răsplătească nădejtile puse în el și devine în scurt timp o piesă importantă a angrenajului redacțional. Cu toate acestea, un prim succes nu garantează stabilitatea și, spre a ne convinge că starul oferă și statornicie, e necesar episodul al doilea: *O cronică de Crăciun*. E important de reținut că acțiunea de prim episod e una de toamnă timpurie (*Reportaj*, frunze căzând lin, Cișmegiu, bravul meu Caracudi și un succes fulminant), pe când mișcările părții a doua au loc toamna târziu (*O cronică...*). Mai mult, dacă în primul act reporterul pleca în Cișmegiu ca spre un joc, în uralele serafice ale vremii („o zi încântătoare de toamnă”), în actul secund Caracudi e trimis la luptă:

„Într-o urâtă dimineață, pe la sfârșitul lui noiembrie – ploaie, ninsoare, vifor, să nu scoți un câine afară din bordei – chem **pe cel mai încercat colaborator** al *Revoltei naționale...*”¹¹ (s.n.) Ferm! Adoptat stabil de redacția gazetei, „bravul meu Caracudi” devine acum „cel mai încercat colaborator”. Bazându-ne pe uriașul potențial pe care pare a-l poseda reporterul (semnalat de capacitatea de a trata subiecte încă inexistente), suntem ispitiți să credem că două luni au fost suficiente pentru a-l impune drept inima redacției. Din fericire, nu e așa; fiindcă trăinicia redacțională a lui Caracudi nu e subită, ci, fiind garantată domestic,

pare – și, posibil, este – definitivă. Locuiește acum peste drum de sediul ziarului, iar permanenta pendulare între șef și socru (față bisericească) nu reușește să-i confere nici măcar statutul de pieton: casa și redacția constituie, împreună, un nou Cișmegiu, un loc al meditației și, mai apoi originea informației înseși. Cele două clădiri par, în fapt, un rând de case la șosea, amănunt sedentar ce promite a-l proiecta pe Caracudi la posibilul statut de *apropitar*. Mai ales fiindcă ziarul apare tot mai mult ca o afacere de familie; credincios tehnicii despre care amintea Tudor Vianu, Caragiale elimină din discursul său epic orice element suspect de redundanță, astfel că angajații *Revoltei...* nu sunt decât trei: nenea Iancu (director și rudă cu familia reporterului special), Caracudi (reporter special și rudă cu directorul) și modestul Piccolino (colaborator literar, un copil).

În paranteză fie spus, acest Piccolino completează perfect un tablou domestic: diminutiv al lui *piccolo* (ajutor de ospătar), el marchează plăcuta continuitate a unei anume boierii așezate între director și reporterul său. Pe vremuri el însuși calfă, Caracudi primește acum, condescendent, un ucenic; făgăduind stabilitate prin însăși natura muncii sale (aceea de colaborator literar), Piccolino are același statut boemincert despre care vorbeam mai sus, propriu personajelor caragialiene: posibil băiat de casă/de prăvălie, cu ușoare trimiteri spre birt, poate spre... Cișmegiu. De ce nu? Dacă bravul Caracudi își scria reportajele de senzație în marele parc al capitalei, după ce culegea informații din Piața Teatrului sau „stând la o mescioară, la Capșa”, Piccolino e un potențial licean decadent, care-și scrie materialele într-un colț întunecos al vreunei cafenele. Imaginea sa nu face decât să accentueze această senzație:

„Și mititelul bard, după ce-și atârnă pălăria și paltonașul, își suflă în degetele-i delicate, se ghemuiește la un colț de masă cu spatele spre sobă și-ncepe să lucreze... I-auz pana scârțâind ca un șoricel care ronțăie pri-pit în taină.”¹²

11 I.L. Caragiale, *Momente*, p. 241.

12 I.L. Caragiale, *Momente*, p. 246.

Interesant de observat este faptul că și în cazul lui Piccolino directorul este măcinat de aceeași curiozitate: descoperirea locului de naștere a informației. De la „De unde le află? Trebuie numaidecât să știu de unde le află.” (Caracudi, *Reportaj*), ajungem la: „L-am întrebat, când, sfios, mi-a adus întâia oară câteva poezioare, niște adevărate perle: «*Enseignemoi, jeune homme, où trouves-tu la rime?...*» El mi-a răspuns îndată, modest, dar sigur: «*La rime, cher patron, est mon souci minime*»¹³ (s.n., Piccolino, *O cronică de Crăciun*). Extraordinar! Nu e greu de observat aceeași superbă lipsă de griji asupra sâmburelui informației (fie ea și literară) pe care o întâlneam și la Caracudi. Numai de bine, așadar, fiindcă puștiul e precoce.

Un alt aspect demn de observat este faptul că imposibilitatea stabilirii cu certitudine a profesiei multor personaje ale lui Caragiale nu le conferă defel dubiu în economia subiectului operei. Dimpotrivă: Rică (arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept, publicist, poet), Edgar (suplinitor la catedrele de muzică, desen, gimnastică, scrimă și religie ale unui colegiu, consultant de modă, cronicar monden) ori Cațavencu (avocat, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*, prezident-fondator al Societății enciclopedice cooperative „Aurora economică română”) dovedesc o elasticitate epică incredibilă, tocmai datorită capacităților multiple. Greu de catalogat ca „supradotați profesional”, ei stăpânesc pe infinite culoare tehnica prin care Caragiale a depășit statutul de artist: cea a *scoaterii la capăt*. Jupân Dumitrache e „comersant, apropiat și căpitan în gvarda civică.” Și ce dacă? *E d-ai noștri!* Da, dar Rică Venturiano e „amploiat judiciar, student la Academie – învață legile – și redactor la *Vocea patriotului național*.” N-are importanță: *e d-ai noștri!* Pur și simplu genial! Orice profesie se topește final în personajul însuși; e d-ai noștri, deci e, inevitabil, un intim, bine primit oricând și oriunde. De altfel, acel tablou al amicului care, la berărie, stând la o masă, îl primește pe un al

doilea simplu, franc, fără mofturi și adesea fără cuvinte, e profund simbolic pentru întreaga operă caragialescă.

Revenind la Caracudi al doilea (*O cronică...*), să mai spunem că, evoluat domestic, personajul dovedește însă o completă lejeritate în a-și păstra – profesional – conștiința pură, mai ales că acum reporterul adoră statutul de fruct al confuziei proprii:

„Părintele este socru. Domiciliază împreună, tocma peste drum de redacția noastră, în curtea bisericii Sf. Ion. De pe prispa caselor se vede drept în redacția noastră, și viceversa, firește. Vara, când ținem ferestrele deschise, îl cheamă reverendul pe ginere-său din gură: «Ignate, gata!» Iarna, îi face semne.”¹⁴ Vizionar, făcând o esențială invenție – telefonul – inutilă, Caracudi pleacă spre socru. Peripețiile drumului de întoarcere merită citate integral, ca supremă desfătare; revenirea e un drum nord-sud, din îndepărtata *Vițăvercea* (statul nordic al *pedagogului de școală nouă*), spre un timp meridional: „De vreo câteva zile se-ndreptase vremea; se zbicise bine; speram, după semne, s-avem zile frumoase de sărbători...”¹⁵ Totuși:

„Au trecut peste două săptămâni de la acestea: vine Crăciunul. În fiecare zi, îl întreb pe amicul Caracudi:

- Dar cronică?
- E ca și gata.
- Când mi-o aduci?
- Măine.

Tot așa de azi pe mâine, am ajuns marți în ajunul lui Ignat [...]

Aștept toată ziua – degeaba.

Îi trimit vorbă acasă peste drum – îmi dă răspuns să n-am grije.

Deschid fereastra; îl strig – nimic.

Se-nserează bine... Un gând neplăcut îmi flutură prin cap la amintirea proastei glume ce i-am făcut-o; să știi că am rămas fără cronică de Crăciun – m-a-ncălțat!... Cărpaciul tot cărpaci.

D-abia a zburat gândul meu, și iată d. Caracudi... Cum îl văd:

¹³ Ibid., p. 245-246.

¹⁴ I.L. Caragiale, *Momente*, p. 242.

¹⁵ Ibid., p. 247.

- Cronica! Unde e cronica, nene?
- E dată la tipografie.
- Adevărat?
- Pe onoarea mea!...¹⁶

Însă reporterul rămâne puțin în urma vremii: păcălit de soare, Caracudi dă la tipografie o cronică de Paști, „cînd colo, peste noapte spre Ignat, se schimbă deodată vîntul și țin-te iar!!... Plouă, ninge, îngheață, se topește; vifor orb; o vreme – **să nu scoți un reporter afară din redacție.**”¹⁷ (s.n.) Imaginea e fascinant-ironică, fiindcă reporterul – așa cum știm – nici nu iese din redacție *vreodată*, în afara goanei după inspirație. Și dacă amănuntele convorbirii primului ministru cu regele provin din Cișmegiu, o ingenuă cronică de Crăciun nu poate cere vreun traseu. Cu toate acestea, maiestuos, iluminat, imprevizibilul Caracudi scrie o precronică a Paștelui ce va să vie. Iată nota paginatorului: „Domnule Iancule, cronica dată de d. Caracudi am oprit s-o culeagă; acum nu merge; **trebuie amînată pîn' la primăvară. Stăm pe loc cu numărul.**”¹⁸ (s.n.) Gazeta înseamnă timpul, iar „numărul” e însăși ziua! Magnific, reporterul oprește ziua de parcă ar păstra-o pentru sine, într-un buzunar; de altfel, directorul (cum altfel?) își păstrează iuțeala din *Reportaj*, în condițiile în care ea constituie – acum, ca și atunci – o reacție defensivă tardivă la avansul lent al mereu intempestivului Caracudi:

„Fuga, la redacție... Nu voi nici să-mi arunc ochii peste drum... Scriu și șterg, și iar încep și iar șterg... tremur și m-apucă un cârcel la deget... nu mai pot ținea condeiul... Și ceasurile sunt aproape zece!... și iar îmi blestem ursitoarele!... cînd – apare pe ușe, cine!... cine? asasinul!”¹⁹ Iar cînd nașul îi întinde filele mototolite, finul „le privește și-ncepe să rîză.” De observat verbele ce descriu comportamentul total candid al reporterului: *apare, privește, rîde!* Nu există vreun triumvirat verbal care să exprime mai

concis evidenta și suprema copilărie, joaca imaculată a unui individ ce pare modificat genetic spre cel mai radios și redutabil deficit al umanității: hazul de necaz, dimpreună cu prefacerea timpului în partener de dans:

„El s-așeză la locu-i lângă fereastră, pe care o șterge bine de abureală cu căciula. Eu dictez:

«[...] După unii autori, această sărbătoare a fost statornicită, la anul 138 al erei noastre, de către episcopul Telesfor...»

Văd pe Caracudi scriind cu ochii pe fereastră, fără să se uite la condei.

– Ce-am zis? îl întreb

– J... anul 1883 al erei noastre de către episcopul Telefon...»

Și pînă să-i strig eu «ieși afară!» trîntește condeiul, pune mîna pe căciulă și iese ca din tun, bufnind ușa.”²⁰ Magistral! În aparenta nesiguranță a rutei lui Caracudi, detectăm elemente certe, cu semnificații plus/minus care desfid orice urmă de ambiguitate: *fereastră* (liantul redacție-casă/masă) și *căciula* (eterna plecare, instrument ce neutralizează frigul). Acțiunea proprie gazetarului (*scrisul*) ori instrumentul său (*condeiul*) sunt împinse spre margine, astfel că ziaristul Caracudi pierde încă o dată confruntarea cu personajul: jurnalistul este mai întîi neglijat (*scrie cu ochii pe fereastră*, fără să se uite la *condei*), apoi îndepărtat brutal (trîntește *condeiul*).

Finalul ne prezintă, în fapt, câștigătorul meciului-revanșă. În *Reportaj* izbîndise Caracudi; acum gloria reporterului se dublează, docilă și surâzătoare: Despina și Kiajna, gemenele fericitului tată, se nasc exact în ziua în care acesta împlinește 40 de ani! Fericită coincidență. Apoi, articol despre fericita coincidență. Rezultatul: „Numărul nostru a ieșit tare frumos. [...] dar mai ales au impus un vădit respect confracților informația cu «fericita coincidență» și savantul meu articol despre instituția sfîn-

16 I.L. Caragiale, *Momente*, p. 247.

17 Idem.

18 Ibid., p. 247-248.

19 Ibid., p. 248.

20 I.L. Caragiale, *Momente*, p. 249.



tului episcop Telefon.”²¹ Victorie luxoasă a personajului Caracudi (definitiv consacrat ca vedetă) asupra rudei sale, cea care va iniția totuși închiderea unui cerc final înspumat, caragialesc, prin reinventarea rutei. Fiindcă sărbătoarea îi aduce la redacție pe ginere și pe socru, ultimul cu treburi bisericești de etapă. Însă *ambii* sunt „strașnic de veseli”. E o atrăgătoare reîntregire a familiei, de astă dată în spațiul redacției, care devine astfel un cămin concret: nu mai e biroul unei gazete, în care ziariștii primesc un popă, ci e *acasă*. E locul unde se adună familia și din care vraja rea a ferestrei dispare definitiv.

Demult, când specia *Athenais Grégoraschko* era doar previzibilă, s-a născut mărturia istorică numită *Telegramme*. Avem încredințarea că vremurile acelea erau măcar ingenios morale, de vreme ce „infatigabila

silfidă” a lui Turturel era atunci expusă tot de un condei ziaristic drept „madam Atenaisa P. al cărui nume trecem sub tăcere”. Toate personajele schiței amintite sunt, de fapt, discursuri, astfel că privim *Telegramme* ca pe o apoteoză a celebrei descriții discursive caragialiene. Aici suntem nevoiți să ilustrăm prin opinia lui Tudor Vianu:

„Caragiale nu este un descriptiv-vizual. Impresia atât de vie a mediului [...] provine din implicațiile vorbirii personajelor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului și reprodusă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încât ni se pare a vedea aievea oamenii și înconjurimea lor, numai pentru că suntem puși în situația de a-i auzi atât de bine. [...] Pentru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rând, evenimentele narate sunt mai ales un schimb de replici. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schițele sale, scriitorul își face oamenii să gândească în fața noastră, reproducând monologul lor interior...”²²

În *Telegramme*, așadar, vorbim despre amprenta supremă a acestui uz de monolog interior; auzim personajele, nu și dialogul, fiindcă ele scriu stihuri grele, cu limba între dinți a efort, pentru a le trimite ca demers într-o remediere a situației. Dăm un exemplu, luându-ne îngăduința de a transforma discursul telegrafic într-unul poetic, prin dispunerea diferită a secvențelor:

„Onor. prim-ministru

Repet reclama

Telegrama

No...

Petiționat parchetului.

Procoror

Lipsește oraș mănăstire maici chef.

Substitut refudat păra vini

Procoror.

Tremur viața me,

Nu mai putem merge cafe.

Facem responsabil guvern.”²³

Discursul e interior, dospit, însă – ciudat

²¹ Ibid., p. 250.

²² Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 350-351.

– relatează aceleași palme, picioare și pumni pe care parcă le-am mai întâlnit undeva, mai ales privind menajul Raul Grigorașcu-Atenaia Grigorașcu (În *Telegrama*, deocamdată, Atenaia P.). Ne lămurim îndată: Marea Patroană a Mondenului din *High-life* este aici mahalagioaica ușor detectabilă ca Atenaia Perjoiu, cea care provoacă, pentru moment, cutremure în urbe. Interesant de observat este faptul că, în afară de ea și de Raul, mai există un personaj asimilabil unuia din *High-life*, și anume cel ce iscălește *Correspondent* la sfârșitul telegramei trimise ziarului la care este *ampluat*. De fapt, este unicul personaj-discurs ce pare pierdut în continua detonație de lovituri a schiței, iar motivul este cel consacrat: ingenuitatea individului, la care atât de des am făcut trimitere până acum. Să ne amintim acel superb „Nu mai înțeleg nimic, pi onoarea mé!”; avem revelația că această exclamație conține o apoteoză. Fiindcă înțelegerea frazei de la care pornește statutul cert de cronicar monden la oamenii lui Caragiale este sinonimă cu descoperirea unui nou Graal al Marii Confuzii, văzută ca prim pas spre inocență. Mai ales fiindcă Turturel are parte de șansa imensă de a lua contact – pe altarul creației, firește – cu palmele și pumnii între care se pare că-și făcuse ucenicia în *Telegrama*.

Să judecăm. Iată cum exploda „faptul”, relatat de *toate* celelalte personaje: „Amenințat moarte. Viața onorului nesigure”, apoi „situația devenit insuportabilă. Oraș stare asediu. Panica domnește cetățeni”, spre „bandiți regimului acest secol luminează bagiu curind constituția ce ați giurat voit ucideți două ori cafele central și piața endependenți.” Imperturbabil, *Correspondent* relatează amuzat: „**Azi pitrecut scenă nostimă piața noastră.** Madam Atenaia P. al cărui nume trecem sub tăcere, care părăsit soțul cetățean onorabil, pentru romanse cu individ infam localitate, întâlnind nefericitul soț, capatat bună lecție moralitate în public, care aprobat. Această fimee fără inimă nero-



șind amenințat cu sbiri puteri, deoarece complicele directoru prefecturi.”²⁴ (s.n.)

Astfel, în spațiul dintre cele două proze, directorul de prefectură devine subprefect, madam Atenaia P. se vaporizează înspre „infatigabila silfidă”, iar *Correspondent* va deveni Turturel. Totul se pierde, totul se transformă. Rămâne slujitorul scrisului, pururi feciorelnic zeu al zăpăcelii, stăpân al unei evoluții paralele, care le scapă tuturor celorlalți.

În *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*²⁵ are loc o luptă între două gazete (deci, se va vedea, între doi ziariști), pe seama comentării unui fapt de presă mondenă. Pe scurt, se naște o idilă între domnișoara Porția Popescu și tânărul Mișu Zaharescu, cel din urmă fiind luat în pensiune de Zamfira Popescu, mama tinerei. Obosit de atențiile fiicei gazdei, Mișu se hotărăște să-

23 I.L. Caragiale, *Momente*, p. 46.

24 I.L. Caragiale, *Momente*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 47.

25 Ibid., p. 36-45.

și găsească o altă locuință, mai ales că tocmai își luase licența în medicină și căpătase un post de medic de plasă. Pentru a-și aranja plecarea, tânărul medic pune la punct o mică stratagemă în vederea evitării „scenelor” inerente despărțirii: le însoțește la teatru pe mamă și fiică, apoi, la câteva minute după ridicarea cortinei, pleacă, invocând un pretext oarecare și făgăduind doar câteva minute de absență. Se ivește fatala „bănuială neagră”, pentru ca partea feminină a familiei Popescu să descopere că Mișu plecase definitiv. După „scene” urmează o tentativă de sinucidere din partea domnișoarei Popescu; acesta este miezul relatărilor de presă și de aici pornește duelul celor două gazete.

Detașându-se nominal de cultura auditivă a „răcnetelor”, „vocalilor” sau „ecourilor” presei caragialiene, cele două ziare sunt, nominal, vizual-diurne: ele se numesc *Aurora* și *Lumina*. În condițiile în care foile fac parte din tabere adverse, statutul protagoniștilor textelor de presă va avea de suferit: Mișu Zaharescu este, în *Aurora*, un tânăr „foarte vioi și drăcos, limbut și caraghios.”, în timp ce Porția Popescu este cert o victimă care nu are altă vină decât aceea de a-i plăcea bobocii (de trandafir). *Lumina* îl prezintă pe Mișu ca: „tânărul doctor Mișu Z., care și-a susținut cu un succes strălucit teza sa despre *Simptomele la diverse intoxicații violente*” sau „tânărul nostru amic” (1), respectiv „băiat săracuț” (2), în timp ce Porția apare aici ca o „tânără” vicioasă, în vârstă de 44-45 de ani, robustă și având slăbiciune pentru boboci (studenți debutanți). Indubitabil, tentativa de suicid capătă în *Lumina* accente ridicole, fiindcă fosforul de chibrituri pe care-l înfulecă tânăra funcționează mai degrabă benefic: în schimbul câtorva crampe, dispar cu desăvârșire durerile de măsele, iar tomnatica făptură părăsește spitalul chiar în ziua internării.

Paradoxal, tocmai reprezentanții celor două gazete prefigurează finalul gen „pupat toți piața endependenți”, fiindcă, advers, ambii primesc demn pumni și bastoane în contul celor scrise de ziarele ai căror reprezentanți sunt. Primul redactor al *Lu-*

minii, Mihail Constantinescu, primește un pumn în obraz de la fratele Porției Popescu, iar directorul *Aurorei*, Constantin Mihăilescu, recepționează un baston în plină pălărie de la Mișu Zaharescu însuși. Ca orice ziarist caragialian (începem să întrevădem rolul privilegiat pe care îl joacă gazetarii lui Caragiale în contactul cu celelalte personaje), cei doi devansează conflictul cu naturalețe. Ei își primesc agresorii fie calm, fie cu zâmbetul pe buze, dar sunt întotdeauna profund fairplay:

„– Mă rog, d-ta ești d. Mihail Constantinescu, directorul pamfletului care se intitulează *Lumina*?”

– Eu! răspunde amicul nostru.

– Ești un mișel! Strigă individul cu un ton și mai provocător.

– Și cine ești d-ta, mă rog, care-mi spui aceasta? **întreabă calm amicul nostru, retrăgându-se trei pași.**”²⁶ (s.n.) Și:

„– D-ta ești d. Constantin Mihăilescu, directorul *Aurorei*?”

– Eu! și ce poftiți? cum vă numiți? cu cine avem onoarea? **întreabă râzând amicul nostru și retrăgându-se câțiva pași.**”²⁷ (s.n.)

Oricât ar desfide orice comparație între ei, cei doi directori constituie o dublă față a aceluiași personaj: fiecare este posesorul numelui inversat al celuilalt și directorul unui ziar orbitor, ambii *sezisează* parchetul și amândoi își jertfesc *obrazul și pălăria* (elemente ale bunului-simț și distincției) pentru marele final al împăcaciunii și al inevitabilului mariaj (vezi și *Telegrame*, mai sus amintită, care prefațează vigurosul menaj din *High-life*). Chiar dacă agresorii își primesc corecția (directorul *Luminii* insistă chiar s-o aplice în persoană), celor doi șefi de gazetă nu li se poate nega o sfioasă aură eroică (un maximum la Caragiale), ce-i apropie, fie și teatral, de una dintre virtuțile presei reale: aceea de a rezolva conflicte. E o dublare a happy-end-ului de captură din *O noapte furtunoasă*, care oferă unui personaj altfel complet inabil și fără merite (Rică) șansa excepțională de a întemeia pe loc un praznic care parodiază însăși esența presei, însă propulsează personajul (prin eliminare) la un nivel

26 I.L. Caragiale, *Momente*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 43.

27 Ibid., p. 44.

prin excelență salutar, inclusiv ca ziarist.

Și în acest caz, mariajul este o pecete a unui final util și convenabil, chiar dacă amănuntul ștrengar n-are cum lipsi: aici un tânăr student se căsătorește cu o femeie mult mai puțin tânără, iar în celălalt caz (al *Noptii furtunoase*) căsătoria Ziței cu Rică echivalează cu o cristalizare a triumghiului amoros Jupân Dumitrache-Veta-Chiriac; ultimele „bănuieli rele” se spulberă. De observat faptul că tot un gazetar (Nae Cațavencu) conduce „zelul” final din *O scrisoare pierdută*; și aici – întâmplător sau nu – triumghiul conjugal îngheață în poziția definitiv triumfătoare. Scena merită citată:

„CAȚAVENCU: Sărut mâinile... devotamentul meu...

ZOE: Cu o condiție: după alegere, o să fie manifestație publică... d-ta ai s-o conduci.

CAȚAVENCU (*repede și supus*): O conduc...

ZOE: D-ta o să prezidezi banchetul popular din grădina primăriei...

CAȚAVENCU (*asemenea*): Prezidez...

ZOE: O să chefuiești cu poporul...

CAȚAVENCU (*același joc*): Chefuiesc...

ZOE: Și o să vii aici cu toții, să saluți în numele alegătorilor, pe deputatul ales și pe prefect...

CAȚAVENCU: Da.

ZOE: Ne-am înțeles?

CAȚAVENCU: Da.

ZOE: Du-te și ia loc în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră! [...]

CAȚAVENCU: Mă duc, mă duc, și să vedeți dacă nu v-o plăcea..."²⁸

Autoritate este o schiță prin excelență caritabilă, oarecum rudă cu *O cronică de Crăciun*. Un cunoscut dramaturg primește pe Nicu Ionescu, un tânăr deocamdată fără perspective: e sărac, fără maniere, nu știe să lege două vorbe și cu atât mai puțin să scrie. Pentru început, primește un loc de băiat de prăvălie (posibilă retrimiteră la personajul Piccolino) la un negustor, cu un salariu acceptabil și condiții bune. Tânărul refuză net, motivând că dorește să intre direct în

publicistică, pentru a se desăvârși ca poet. De aici, legătura autorului dramatic cu proaspătul său protejat se rupe, până la premiera eșuată a unei piese, când, printre cronicile în mare parte ursuze, dramaturgul observă una de o virulență extremă. Voind să-l cunoască pe cronicar, el merge la redacția respectivă, unde se ciocnește de Nicu Ionescu (alias Hamlet), care devenise în răstimp o autoritate printre cronicarii dramatice din Capitală.

Nicu Ionescu este unul dintre ziaristi „serioși” ai operei lui Caragiale, fiindcă tușele proprii unei false ori sfiorătoare evoluții sunt puține aici. Atitudinea sa aproape dârză în fața oricărei alte meserii în afara publicisticii literare se apropie considerabil de reticența personajului Titu Herdelea, în *Ion*, exprimată de Grigore Iuga:

„Grigore le spuse că tânărul Herdelea ar dori să-și găsească un rost în țară și Dumescu, fiind vorba de un ardelean, îi oferi îndată un loc de funcționar la banca lui, deocamdată modest, firește, rămânând să se vază ulterior dacă va merita mai mult. Iuga mulțumi refuzând [...] Titu însuși tăcuse, dar se bucură că Grigore n-a primit. N-a trecut el Carpații, ca să ajungă funcționar la bancă. Mai curând la vreun ziar ar fi să i se găsească vreo întrebuințare, adăugă Iuga. „Da, da, la vreun jurnal”, repetă și tânărul cu în-suflețire.”²⁹ Iar despre Nicu Ionescu aflăm:

„Voia să scrie poezii, voia să facă literatură, voia să se facă ziarist; pentru aceea refuza cu dignitate locul pe care i-l găsisem [...] În zadar i-am dat povețe să fugă de un teren de viață și de luptă în care, chiar armat cum se cuvine, nu capeți vreun succes de seamă, în zadar am încercat să-l fac să înțeleagă că merge la mizerie sigură. D. Ionescu a zâmbit iarăși cu zâmbetul d-sale caracteristic, și, aruncându-mi mult fum în nas, mi-a spus că o irezistibilă putere îl atrage în nobila carieră.”³⁰

Indubitabil, personajul e cinstit de propria perseverență, mai ales că aceasta nu e un apanaj al eroului caragialian; în acest

28 I.L. Caragiale, *Teatru*, Ed. Minerva, București, 1980, p. 155-156.

29 L. Rebreanu, *Răscoală*, Ed. Dacia, Cluj, 1971, p. 27.

30 I.L. Caragiale, *Momente*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 359.

registru, doar începutul e promițător, în condițiile în care Nicu Ionescu e, deocamdată, un tânăr plat și insipid, luat sub paternitatea unei aripi solide. Nici dispariția fără urmă a orfelinului nu ne buimăcește peste măsură. Până la urmă, Caracudi însuși e un dispărut al etapei, iar Piccolino apare de nicăieri și se așterne pe treabă. Mai mult, fiindcă Nicu refuză startul oficial, poate fi pedepsit cu dispariția totală; însă nu e așa. Din acest moment, personajul se detașează de cultura caragialescă a magnificului incapabil și cunoaște o evoluție fulgerătoare, greu de explicat. El devine *Hamlet*, neconținut superior și imperturbabil distrugător a toți și toate:

„D. Ionescu s-a întors și m-a invitat să luăm un aperitiv la băcănia din colț. Mi-a mărturisit că el e *Hamlet*; am început să discutăm asupra piesei mele, pe care mi-a nimicit-o... Acțiune... caractere... pasiuni... tehnică... ideal... tendință... arta pentru artă... Shakespeare... Molière... mediu social... unitate... logică... Hartmann... Ibsen etc., etc. ... și m-a nimicit și pe mine lângă piesă.”³¹

Schița este unică prin atitudinea de final a naratorului: ironia, dacă există, este atât de fină, încât pare că ar necesita instrumente speciale; finalul e mai mult cel al unei amărăciuni prost ascunse sub o mustață care altminteri nu patronează altceva decât zâmbete. Întreaga parte secundă a schiței învăluie o muștrare patern-publicistică, rezumată în dezolanta esență a senzaționalului: lovesc mai tare tocmai cei care nu și-au câștigat încă dreptul la ofensivă. Virulența poate fi temeinică prin conținut, însă rămâne trivială prin circumstanțe; de aici, presiunea melancolică a finalului:

„M-am crucit de câte a învățat **Hamletul meu** în șase luni! Ce schimbare! Ce progres!

Nicu Ionescu este astăzi o adevărată autoritate. Ce trecut! Ce prezent! și încă ce viitor!”³² (s.n.)

Dacă în ce-l privea pe „bravul meu Caracudi”, paternitatea era o doar caricatură a unui accident („atunci am luat un

reporter special”), de data aceasta „Hamletul meu” este posesivul unei duioșii cătrănite, al unei înrudiri ratate din cauza unei extravagante inferioare. De altfel, înșiruirea savantă de principii ale artei dramatice este un demers naiv prin excelență, de vreme ce ea vine dinspre un băiețandru ajuns mare cronicar dramatic în mai puțin de șase luni, spre un dramaturg demult consacrat. Ne amintim de amărăciunea maestrului Vasiliu din *Travesti*, de Aurel Baranga:

„VASILIU: [...] Azi circulă alte gusturi. Nu vezi dumneata? Unde te duci, unde te întorci: „piese de idei”. Ca și când ar exista două feluri de piese: unele cu „idei” și altele cu frișcă [...] Băieții de astăzi sunt niște băieți admirabili, au mult patos, pun în tot ce scriu o mare credință, dar când îi văd c-o iau cu ideologia... Ideologia, mon cher, e bună, dar în ședințe.”³³ În paranteză fie spus, Vasiliu este singurul personaj de contur caragialian din *Travesti*: lejer, jovial, fără orgolii mari, întotdeauna gata să schimbe o piesă din temelii doar pentru a „prinde stațiunea”. Pentru el propriile piese sunt ușoare, aproape modeste („o spumă, o șampanie”), fără veleități-parazit, de glorie.

Un alt personaj-publicist la Caragiale este Karkaleki, cel în cazul căruia schematismul caragialesc este dus la extrem, fiindcă omul reprezintă, în fapt, un principiu: slugărnicia. Proba este tot una auditivă, și anume repetarea frazelor superiorului, într-o nostimă învălmășeală a servilismului urlat la vreme, după principiul folosit atât de Pristanda, cât și de Cațavencu, în *O scrisoare pierdută*:

„– Bine, mă! da nu vedeți voi ce murdărie? Voi trăiți ca vitele, mă!

– Ca vitele, măria-ta!

– O să vă dau afară, mă!

– Să ne dai, măria-ta!

– Mari ticăloși sunteți, mă!

– Ticăloși, măria-ta!

– Afară!”³⁴

„Întemeietorul presei politice române” e, în realitate, un cronicar monden, *printre alte-*

31 Ibid., p. 360-361.

32 I.L. Caragiale, *Momente*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 361.

33 A. Baranga, *Opinia publică. Cinci comedii*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 392.

le (vezi Edgar): „[Karkaleki, n.n.] era însărcinat între altele să facă în *Buletinul oficial* dările de seamă despre petrecerile de la palat.”³⁵ Nu ne va ului, deci, peste măsură, profilul real al publicistului: acela de întemeietor al clasei caragialiene a ziariștilor de luptă. Fiindcă se pare că Venturiano, Cațavencu, Bostandaki, Constantinescu ori Mihăilescu, plus ploaia de pumni, palme, picioare, cravașe, șpangi ori bastoane își au originea în următoarea scenă:

„Cum intră publicistul, vodă sare de pe divan și, fără vorbă, șart-part! câteva palme și pe urmă trage-i pe spinare cu ciubucul.”³⁶ Trebuie să recunoaștem ciubucul ca element regal de corecție, posibil mai demn decât instrumentele de tăvăleală ale supușilor tronului, însă indubitabil strămoș al nesfârșitei păruiei de pe terenul presei.

O însemnată observație trebuie făcută: dublul nivel al unora dintre personajele lui Caragiale este un perpetuu motiv de fricțiune călău-victimă și constituie esența naturii conflictuale a presei momentelor și schițelor. Raul Grigorașcu, de pildă, nu e un scandalagiu ca personaj epic; el devine violent *abia după ce devine personaj de presă*, iar acesta este, în final, statutul ultim și solid al unor personaje ca Edmond (*High-life*), Tipătescu (*O scrisoare pierdută*), Cicerone Popescu ori Mișu Zaharescu (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*). Însuși vodă se mânia după un articol de ziar care promova incomplet o măsură luată la palat: introducerea lumânărilor de spermanțet, în paralel cu suprimarea mucărilor. În aceste condiții, ziariștii ciomăgiți nu mai declanșează compasiune, de vreme ce ei cultivă stabil *conflictul* (ori *dezacordul*, după cum se exprima John Hartley, pomenit într-un capitol anterior) și se înfruptă, independent de voința lor, din roadele ce cad pe de lături. Senzații tari, posibil. Cu toate acestea, vremurile se schimbă, am zice:

„S-au dus de mult lumânările de spermanțet: astăzi avem lampa electrică incan-

descentă. Astăzi suntem moderni: suntem departe de vremurile lui Karkaleki...”³⁷ Ne permitem constatarea că distanța dintre timpul „modern” și vechile vremuri e mai mult iluzorie, de vreme ce dubla constantă a oricărui text de presă traversează anii insensibilă: e vorba de *personaje* și de *conflict*. Servilismul este doar mascat, fiindcă se produce rocada vodă-opinia publică; întâmplător, cea din urmă e mult mai viguroasă în atenții când vine vorba de păruială. Iar *bătaia* rămâne! Este un alt adevăr superb intuit de vizionarul Caragiale: fără conflict, presa se anulează pe sine. Fie conflictul relatat în materialul de presă, fie cel dintre gazete sau cel final, dintre victima vexată și ziaristul-agresor, toate duc spre suprema încăierare (1) ori către eterna reconciliere (2). Oricum, ambele au un soi de fragilitate hazoasă care le transportă inexorabil spre identificare. Silviu Iosifescu observă:

„Când observația critică surprinde esența sistemului și echivalența dintre adversari, **contrastul comice stăruie asupra disproporției între zgomotul și violența ciocnirii și posibilitățile bruște de conciliere**. Lanțul de șantaje și bătaia din actul al treilea al *Scrisorii pierdute* se transformă fără dificultate în **discursul de fraternizare și pupătura solemnă**. *Telegrame* reduce același mecanism la dimensiunile zestrei și parafernei doamnei Atenaisa Perjoiu. **Conflictul și împăcarea se repetă în presă ca un ritual**. *Aurora* și *Lumina* participă aprins la drama sentimentală a Porției Popescu. Ca și în *Telegrame*, comportarea deprinsă în viața politică se regăsește în alte sfere de relații. Redactorii își susțin aleșii cu mijloacele curente și își înjură adversarii [...] Amicii celor doi eroi împart palme redactorilor de la gazeta adversă. Împăcarea se produce la fel de idilic și *Aurora* reproduce după *Lumina* anunțul de căsătorie...”³⁸

După cum precizam mai sus, deși colecția caragialescă a ziariștilor este luxuriantă, demersul încadrării acestui tip de personaj

34 I.L. Caragiale, *Momente*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 370.

35 Idem

36 Ibid., p. 370-371.

37 Ibid., p. 372.

38 Silviu Iosifescu, *Momentul Caragiale*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 206.



în vreo acoladă ce depășește teritoriul Caragiale ar fi cel puțin lipsit de onestitate. Fiindcă acești gazetari sunt – cum arăta Tudor Vianu – copii și creatori ai lumii timpului lor, dar și făuritori ai unor tonuri de comportament ce desfid timpul. În plus, celelalte personaje din universul operei lui Caragiale se raportează magnetic la ziar (deci la ziarist): el atrage *alegătorii*, alege *catindații*, prăbușește de uimire *apropitarii* și *negustorii*, seduce sau oripilează *damele*, orientează *mușteriii*, eliberează *cetățenii*.

Apoi: e implicat în scandaluri de stradă sau bătaii de cafenea, inițiază și sfârșește conflicte, căsătorește, *dezvorțează*, organizează petreceri și se naște neconținut în orice cămin, circumstanță ori ceas. Gazetarul este, indubitabil, inima acestui uriaș și sănătos organism care este opera lui I.L. Caragiale, astfel că orice intervenție de extragere a publicistului caragialian din contextul de creație al autorului, fie și pentru încadrarea sa în vreun arc de modele, este echivalentă cu cea mai frivolă dislocare.

Simona GALATCHI*

Cheia feministă a scriiturii Hortensiei Papadat-Bengescu

Abstract

Studiul își propune să fie o încercare de critică literară feministă aplicată romanului Fecioarele despletite de Hortensia Papadat-Bengescu. Chiar dacă se știu puține în legătură cu informația pe care Hortensia Papadat-Bengescu a avut-o despre feminism, asemenea altor scriitoare (multe la număr) care nu adoptă în mod explicit o poziție feministă, ea este serios centrată pe o problematică a experiențelor femeilor. Identitatea personajelor sale atrage atenția asupra unor importante puncte de dezbatere feministă și constituie parte a unui context literar european de portretizare ficțională a femeilor.

Cuvinte-cheie: literatură română interbelică, critică literară, feminism

This study is an attempt of feminist literary criticism applied to the novel Fecioarele despletite (The dishevelled maidens) by Hortensia Papadat-Bengescu. Even if little is known about the information that Hortensia Papadat-Bengescu might have had in respect of feminism, however, just like many other writers who do not take an explicit feminist stand, she is seriously focused on issues concerning the women's experiences. The identity of her characters signals important issues of feminist debate and is part of the European literary context of fictional portrayal of women.

Key words: inter-war Romanian literature, literary criticism, feminism

Abordare metodologică preliminară

În critica literară, termenul "feminism" este folosit pentru a descrie o serie de poziții critice care arată că distincția dintre "masculin" și "feminin" modelează generarea tuturor practicilor discursive. În preocuparea sa de a aduce în centrul atenției specificul situației femeilor în societate, feminismul, ca centru de transformare a modului de a înțelege viața și relațiile dintre sexe, are o istorie îndelungată și se regăsește, de-a lungul timpului, în toate formele de scriitură având ca autori femei. Și, pentru că întreaga literatură are, fără doar și poate, atribute de gen, critica literară feministă se ocupă cu analiza construcției sociale a

"feminității" și a "masculinității" în cadrul anumitor texte. Prin urmare, principalul centru de interes al acestui gen de critică literară este să arate că dimensiunea masculină a gândirii critice nu reprezintă o paradigmă universală și să arate modul în care experiențele comunicate de scrierile literare sunt determinate de anumite "legi" de natură socială, larg răspândite, cu referire la diferențele de gen, care mută textul dincolo de granițele ce pot fi observate la o primă lectură.

Ce anume constituie scriitură feministă a rămas încă o problemă discutabilă, însă este faptul evident că aspectul ce trebuie luat în discuție este felul în care autoarele (femeile) se referă la propriile lor experiențe în textul literar. În acest sens, există **două perspective**

* Centrul de Studii Euroasiatice și Afroasiatice „Mircea Eliade”, Biblioteca Metropolitană București, simonagalatchi@yahoo.com.

ale criticii literare feministe: cea a lui Elaine Showalter (v. Showalter, 1977; Showalter, 1979; Showalter, 1985), care vede rolul scriiturii femeilor ca fiind acela de autodescoperire, vorbind despre natura experiențelor personale ale femeilor în cadrul societății și relevând structurile de opresiune, și **cea a lui Toril Moi** (v. Moi, 1985), care mai degrabă sprijină deconstrucția ideii de sine unitar și pe aceea de respingere a dihotomiei masculin/feminin în favoarea unui ideal de androginie. Acest proiect feminist prin care experiențele femeilor sunt aduse în centrul atenției include – și în textul literar, desigur – redescoperirea a ceea ce, de-a lungul timpului, istoria n-a înregistrat, a ceea ce a fost omis din cauza mentalității generale: "istoria", mai puțin vizibilă și mai puțin scrisă, a femeilor.

De unde vine "feminista Nory"?

Chiar dacă nu se cunoaște precis informația pe care Hortensia Papadat-Bengescu a avut-o despre feminism, asemenea altor scriitoare (multe la număr) care nu adoptă în mod explicit o poziție feministă, ea este serios centrată – cel puțin în romanul *Fecioarele despletite*, luat aici în discuție – pe o problematică a experiențelor femeilor.

Perioada interbelică, în care Hortensia Papadat-Bengescu scrie și publică romanele ciclului *Hallipa* (*Fecioarele despletite* apare în 1926), reprezintă o etapă în istoria feminismului românesc care vine cu o lungă luptă pentru drepturile femeilor în spate (v. Mihăilescu, 2002; Mihăilescu, 2006), luptă de care, cu siguranță, autoarea noastră avea știință. Primul Război Mondial fusese singurul moment în care bărbații lăsaseră țara pe mâna femeilor: acestea au devenit mandatare legale ale soților mobilizați, s-au ocupat de treburile administrative, au dus în spate agricultura și industria, în 1916 creându-se un oficiu de plasare pentru preluarea de către femei a funcțiilor deținute până atunci numai de bărbați în întreprinderi și instituții publice; au muncit în spitale, au îngrijit răniți pe front, au făcut acasă bandaje și feșe pe care le-au trimis armatei, dar, când bărbații s-au întors de la război, aceștia le-au arătat din nou unde le este locul și le-au refuzat proiectul de lege, înaintat Parlamentului de deputatul C. Nacu, în care se propunea egalitatea în drepturi a

femeilor cu bărbații. Disputele iscate de acest refuz, precum și vocile feministe clare ce se făceau auzite în epocă au născut-o pe „feminista Nory” și toate problemele ridicate în jurul ei în romanul *Fecioarele despletite* al Hortensiei Papadat-Bengescu. Ceea ce nu s-a știut și nu s-a avut în vedere până acum este că, până la instaurarea comunismului, femeinistele din România au scos zeci de publicații, au scris mii de articole, au susținut nenumărate conferințe și s-au organizat într-o mulțime de asociații, dintre care numeroase erau afiliate la organizațiile internaționale din domeniu. Hortensia Papadat-Bengescu nu era străină de această mișcare și de ideile care o animau. Comunismul a șters însă urmele feminismului în țara noastră, condamându-l ca „deviaționism burghez”, iar critica noastră literară de până acum a lăsat neobservate accentele feministe ale literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, nepunându-și niciodată întrebarea cine este și de unde vine „feminista Nory”. Inteligența și dinamica Nory Baldovin, personaj care circulă în lumea din ciclul *Hallipilor*, a studiat Dreptul și Economia politică, practică avocatura și e activistă socială la „Asistența femeii”. Singura care atinge problema feminismului din proza Hortensiei Papadat-Bengescu este Elena Zaharia-Filipaș (v. Zaharia-Filipaș, 2004, p. 63-67).

Elemente feministe ale scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu

Personajele feminine aduse în discuție în romanul *Fecioarele despletite* sunt mai numeroase decât cele masculine (și cu evident mai multă greutate) și sunt asociate cu un discurs specific feminin despre **pierdere** (a libertății, prin căsătorie) (Lenora Hallipa), **vină** (buna Lina, dar și Lenora), **trădare** (Elena Drăgănescu-Hallipa, trădată de tatăl ei) sau **izolare** (Lenora, Mini¹), în cadrul limitelor impuse vieților lor de către convențiile sociale sau de către comportamentul și atitudinile bărbaților. Rând pe rând, în principal prin intermediul celor două personaje-reflector – Mini și Nory, feminista – ne este descrisă situația unor femei care, prin căsătorie sau prin filiație (recunoscută – cazul Elena Hallipa – sau nerecunoscută – cazul Mika-Lé), își pierd libertatea, devenind dependente și aservite bărbaților. Este vorba de dependența materială (adusă în

1 Lui Mini "îi plăcea să apară între oameni singură, desprinsă de oricine i-ar sta chiar alături" (v. Papadat-Bengescu, 1986, p. 58).

discuție de Lenora și de Elena Hallipa), de dependența afectivă (cazul Lenorei), de aservirea² prin inculcarea sentimentului de vinovăție și prin agresiunea verbală, jignitoare și minimalizatoare (de care are parte buna Lina), de presiunea socială pe care patriarhatul o exercită asupra femeilor³.

Buna Lina, "băiatul familiei" în comparație cu celelalte surori ale sale, deși a cucerit – prin ambiție – libertatea în afirmarea profesională (într-o meserie dedicată femeilor) până la punctul de a-și ridica în carieră propriul soț, pe doctorul Rim, este o "iobagă modernă" cu umerii cam gheboși⁴, aflată sub totala dominație a bărbatului, iar izolarea ei se poate discuta în relație tocmai cu acel bărbat care are toate supapele de înțelegere a acestui personaj complet închise (din motive de masculinitate, frustrată probabil, și de proveniență etnică): "Evident că Rim nu înțelegea singurul farmec al Linei, farmecul ei indigen. Bunătatea ei ca azima caldă, trudnicia ei de gloabă credincioasă și hazul ei «de la Tecuci»"⁵.

Nebunia este o temă recurentă a scriiturii feministe, deoarece, considerată drept un refuz de a se conforma la o identitate socială impusă, ea poate deveni un simbol potențial al revoltei împotriva opresiunii. Aș îndrăzni să numesc romanul *Fecioarele despletite* și romanul nebuniei Lenorei Hallipa, o femeie puternică și curajoasă care, după ce luptă cu armele frumuseții și ale cochetăriei pentru împlinirea în iubire (legătura ei de amor cu italianul) și în plan social și material (prin căsătoria cu Doru Hallipa), la vârsta maturității are puterea ca, sub umbrela nebuniei, să rupă lanțurile nivelului existențial în care era prinsă ca într-o

plasă, să instituie un fel de matriarhat, într-o primă fază⁶, și să se elibereze prin falimentarea lui Doru Hallipa și prin divorțul din finalul romanului. "Lenora dezvăluise «taina Castelului» (...) în plină cunoștință", pentru a rupe ultima ei legătură cu trecutul și pentru a lichida "romanul căsniciei ei." Doru Hallipa, ruinat și părăsit de soție și de fiică, pe drumuri, se află – după spusele Elenei – într-o serioasă criză a identității: "Cine sunt? Ce fac? Unde mă duc?" Descrierea acestei situații îi provoacă feministei Nory jubilație⁷ și admirație⁸. Și aceasta nu este singura ocazie când Nory, cu portretul feministei tipice – "de obicei țița din principiu și era agresivă din atitudine" – vânează slăbiciunea bărbatului: povestește cu ironie și cu răutate despre doctorul Lenorei (Walter), demonstrându-i incompetența; Rim, "slutul de neamț" – după spusele lui Nory –, este văzut ca un "dușman", pentru că, prin declarațiile lui ("femeile... se ocupă de «lucruri secundare»"⁹) – relatate tot de Nory –, dar și prin atitudinea și faptele lui, el este un propagator al patriarhatului, care încearcă să instituie ideea că femeia este cetățean de rangul doi (loc comun al dezbaterilor feministe); Lică Trubadurul, "mierloiul", e demn de tot disprețul pentru că "fluieră a pungă goală și a muiere". Observăm, așadar, în construcția acestui personaj (numit ca atare – *feminista* Nory), o bună cunoaștere de către Hortensia Papadat-Bengescu a ceea ce înseamnă feminismul asumat și o evidentă intenție de a-l aduce în atenție. Polarizarea lui Nory cu Mini nu constituie (în opinia mea) decât un truc literar prin care prozatoarea aduce sub priviri problematica

2 Nory explică: "Buna Lina (...) pare să fi căzut din ceasul cununiei în servitutea ilustrului profesor care a binevoit să-i acorde cinstea numelui său și să primească tot câștigul muncii ei profesionale și gospodărești. Regimul ăsta prosperând cu timpul, tirania lui crește (...)", în timp ce Mini observă că Lina "are anume momente când zelul ei pare silnic și iobag." În trecut, când a cunoscut-o, singură și necăsătorită, Lina "era veselă și odihnită" (idem., p. 50).

3 În cadrul vizitei pe care Mini și Nory o fac Elenei Drăgănescu-Hallipa, Nory subliniază felul cum Elena, femeie căsătorită cu copil, "își făcea din existență o robie adevărată către o mulțime de îndatoriri" (ibid., p. 109).

4 Ibid., p. 94.

5 Ibid., p. 75.

6 Prima fază a nebuniei Lenorei este aceea în care, sub pretextul capriciilor bolii, Lenora preia comanda în cuplu, manevrându-și după bunul plac soțul. Comentariul legat de atitudinea/reacția lui Doru Hallipa la schimbarea de comportament a soției lui reflectă poziția și înțelegerea – evident feministă – a autoarei: "Era acum la el (la Doru Hallipa – n.m.) o încăpățănare pentru regimul care se nimicea. Era rezistența lui supremă pentru a salva patriarhatul" (ibid., p. 123).

7 "Și Nory răsă cu poftă, ca de ceva foarte vesel." (ibid., p. 123)

8 "«Bravo Lenora!» cum zicea Nory." (ibid., p. 124).

9 Nory talmăcește preluând spusele studentelor lui Rim că, pentru acesta, "«lucrurile principale ale vieții»" (ibid., p. 70) sunt, pentru fete, conținute în sexualitate: "Anatomie aplicată! glumea Nory." (ibid., p. 70).

feministă. Într-adevăr, Mini mărturisește că poartă în ea "nevoia de a se adăposti" și le este recunoscătoare bărbaților pentru că: "Ei au aprins întâiul foc din cremene... (...) Ei au zidit cetățile, cu mintea, cu voința, cu brațul" (ș.cl.), dar ei i se opune Nory, care afirmă: "Te superi, Mini, dar nu-mi dai argumente." Pentru Nory, bărbații sunt "un prețios auxiliar al operei de distrugere" (a femeilor, n.m.), sunt cei care "au zidit temnițele noastre și ne-au dat focul în păstrare... la bucătărie" (încercarea lui Nory de a demola miturile din capul lui Mini), sunt cei care "au toate privilegiile", dar "le batjocuresc" și, prin urmare, "le trebuie luate înapoi"¹⁰.

Mini e folosită pentru a sublinia preluarea de către femei a ideologiei patriarhatului care face și a făcut posibilă menținerea acestora, de-a lungul vremii, în poziția de subordonare și de aservire: "(...) ei ocupă timpul și spațiul vieții mari: de cucerire a științei rodnice – ca și timpul și spațiul vieții noastre mărunte". Între cele două are loc discuția tipică dintre o feministă și un apărător al valorilor patriarhatului, cu toate clișeele de rigoare (cum probabil că existau și atunci și fuseseră remarcate de autoare). Și într-una din vizitele la Rim, Mini este pusă să reproducă una dintre prejudecățile patriarhale, și anume aceea că femeia este destinată amorului conjugal și interiorului¹¹, ca și cum ar fi o plantă decorativă de interior.

Personajele feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu, prezente în acest roman, Lenora mai ales, sunt un fel de păsări Phoenix, de o uluitoare vitalitate și capacitate de a renaște din propria lor cenușă¹², sugerând o oarecare superioritate în fața confuziei de care Doru Hallipa e prins sau în fața debilității doctorului Rim (care e văzut ca un profitor – profesional și din punctul de vedere al confortului domestic – de pe urma bunei Lina). Pentru mai buna susținere a ideii copleșitoare vitalității a femeilor, autoarea își încheie ro-

manul cu vizita lui Mini la expoziția pictoriței Maria Bașkirtscheff, care, deși răpusă de boală, a luptat până în ultima clipă pentru desăvârșirea și perenitatea creației ei, cu o forță demnă de toată admirația: "Maria lăsase înapoia ei energiile ei încă active. Acele unde ale voinței trimise în spațiu îi supraviețuiau. (...) Mini căutase să-i spună (doctorului Rim – n.m.) că *funcțiile simțirei, superioare tuturor* (subl. mea – gândire tipic feminină) au și ele *emanațiuni*, că voința puternică a Mariei era un organ care trebuie să fi cheltuit enorm din acea substanță și să fi depus mult din acele emanațiuni, mai ales pe acele file (desene ale pictoriței aflate în posesia doctorului Rim – n.m.) unde sta viața ei suflătească intimă... că acele file deci erau pline de exfolierile voinței, ambiției ei..." Pentru creație (fie ea artă sau copil), femeia găsește, până în ultima clipă, resurse inimaginabile.

În fața "disprețului neobosit cu care Rim copleșea pe Lina"¹³, Nory sare în ajutorul Linei, luându-i apărarea. În altă împrejurare, Nory o apără pe Elena Drăgănescu în fața lui Greg. Ea, ca și Lina și Eliza (care merg s-o îngrijească și s-o vegheze pe Lenora), dovedesc, în roman, ceea ce feministele numesc "suroritate" ("sisterhood"): solidaritate în condiții de necesitate și capacitatea de a crea între ele rețele de întraajutorare.

Un alt subiect de interes feminist (care a făcut carieră până astăzi în studiile de gen) ridicat de Hortensia Papadat-Bengescu în acest roman este problema corpului și, mai mult chiar, a sexualității, în cazul ei, a unei sexualități pervertite. O pionieră, și din acest punct de vedere, în literatura română, prozatoarea vorbește despre acele femei care încalcă normele sociale și "se despletesc", urmărind consecințele pe care această "despletire" le are asupra vieții lor. Autoarea sugerează că această primă încercare de eliberare reprezintă de fapt o capcană, o greșală cu

¹⁰ Ibid., p. 63.

¹¹ A se vedea p. 68, ibidem.

¹² "Lenora din Mizil făcea în tărâmul existenței salturi mari. Împrejurările trecând peste trupul ei senzual și simplist nu o doborau. Era totuși cât pe-aici să fie învinsă, crezuse că înstărirea ei moșierească e stadiul suprem și-și cheltuise pentru ea toată seva; dar suflase vânt străin, și timpul nou, cinic, o sfidase cu ochii perversi pe care ea îi zugrăvisese cu italianul, lui Mika-Lé. Simțind primejdia, azvârlise pe Mika-Lé, pe Doru, se descurcase din robia Prundenilor, dar rămăsese părăginită (aluzie la decăderea ei fizică, n.m.), era pe un punct mort. Și iată că, aproape să dispară, se refăcuse. Vitalitatea ei enormă găsise noi resurse. (subl. mea) Cât drum parcurs numai acum, în urmă, de la starea aceea de părăsire de sine, desuetudinea ei, până la «reeducarea aspirațiunilor» în sanatoriul Walter!" (ibid., p. 124).

¹³ Ibid., p. 73.

devastatoare implicații în viața respectivelor femei. Frumoasa și cocheta Lenora, buna Lina, Mika-Lé, iată numai câteva dintre "fecioarele despletite" ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Practicile sociale sunt acele instrumente ale puterii care inscripționează trupul¹⁴ acestor "fecioare despletite" ce ajung să dovedească repulsie față de el și față de producțiile propriilor lor corpuri. Prin "despletire" sau prin boală, corpul este expresia vulnerabilității, slăbiciunii și înfrângerii. De aceea autoarea simte nevoia să-și reabiliteze personajele prin teoria trupului spiritual și prin insistența asupra ideii de vitalitate a femeilor.

Nu în ultimul rând, punerea în opoziție a cadrului rural cu cel citadin, mutarea la oraș a interesului prozei moderniste (postulat lovinescian), fac din "Cetatea vie" un simbol apropiat de Hortensia Papadat-Bengescu de feminism. Putem spune că, prin această pendulare între semnificațiile cu care e investit orașul și cele ale satului, autoarea operează într-un fel aceeași polaritate pe care o propune prin aducerea împreună a lui Nory și a lui Mini. Moșierul Doru Hallipa, reprezentantul lumii rurale, este (chiar și după strămutarea lui la oraș) "un agent al tradiției patriarhale"¹⁵. "Cetatea vie" devine, spre sfârșitul romanului, în mintea lui Mini chiar, un cuib al iubirii, o oază de protecție a iubirii (proiecție feminină), "popasul iubirii", și nu întemeiere masculină a vreunui păstor¹⁶. Orașul, unde oamenii se pot ascunde în viața "încăpătoare, indiferentă, trecătoare", devine implicit un spațiu unde poate avea loc, chiar dacă timid la început, eliberarea femeilor, un loc ce poate propune lumii feminismul: "Amica Nory nu putea suferi provincia mică (...) Numai centrele comerciale și industriale o mulțumeau ca fiind favorabile feminismului". Comentariul autoarei legat de preferințele citadine ale lui Nory adaugă: "Nu se gândea că acele puteri mărunte, dar neîncăpătoare (ale provinciei, n.m.), se revărsau până aici, în Cetatea vie."

Concluzii

Toate aceste probleme aduse în atenție în romanul *Fecioarele despletite* reprezintă puncte importante de dezbatere feministă și constituie parte a unui context mai amplu de portretizare ficțională a femeilor. Este un păcat și o lipsă a criticii literare românești faptul că a ignorat – până acum – decriptarea scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu prin grila analizei literare feministe, perfect aplicabilă romanelor acestei scriitoare. Pe de altă parte, e de remarcat nota masculină și pe alocuri chiar patriarhală a gândirii criticii literare aplicate până acum scrierilor acestei romaniere, lucru care pare că deformează înțelegerea cores-punzătoare a viziunii autoarei¹⁷. Dar aceasta este deja altă discuție.

Bibliografie:

- Dragomir, Otilia; Miroiu, Mihaela (eds.), *Lexicon feminist*, Polirom, Iași, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008
- Mihăilescu, Ștefania, *Din istoria feminismului românesc. Studii și antologie de texte (1838-1929)*, Polirom, Iași, 2002
- Mihăilescu, Ștefania, *Din istoria feminismului românesc. Studii și antologie de texte (1929-1948)*, Polirom, Iași, 2006
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, London, 1985
- Negrice, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008
- Papadat-Bengescu, Hortensia, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, Dacia, Cluj-Napoca, 1986
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1977
- Showalter, Elaine, "Toward a Feminist Poetics", în *Women's Writing and Writing About Women*, Croom Helm, London, 1979
- Showalter, Elaine, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture (1830-1980)*, Pantheon Books, New York, 1985
- Zaharia-Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Paideia, București, 2004

14 Conform definiției corpului din *Lexiconul feminist*, 2002, Editura Polirom, editoare Otilia Dragomir și Mihaela Miroiu.

15 Ibid., p. 131.

16 Ibid., p. 131.

17 Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu este socotită de critica noastră (de la G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu până la Nicolae Manolescu) o literatură prin excelență feminină (v. Manolescu, 2008, pp. 610-619). Eugen Negrice (v. Negrice, 2008, pp. 201-205) desființează, printr-o analiză rece și fără menajamente, conceptul de "literatură feminină", dar nu vede niciunde vreo urmă a feminismului în literatura noastră.

Oana Anca SAFTA*

Speciile biograficului – ieșirea din clandestinitate, transferul din sfera privată în spațiul public

Abstract

Urmărind mărturiile celor ce-și aduc suferința în sfera publică, se constată impulsuri comune: necesitatea reconstituirii adevărurilor, dorința de recuperare și reafirmare a valorilor umane desființate de totalitarism, evitarea repetării dramelor printr-o consemnare cât mai fidelă a experiențelor. Prin urmare, dimensiunea etică a scrierilor – care le conferă importanța unui act social – este prioritară în ochii acestor memorialiști, dintre care mulți se declară reticenți în privința dimensiunii artistice a propriei confesiuni. Este și aspectul asupra căruia critica literară a atras atenția, căci multitudinea confesiunilor implică și dificultatea alegerii celor cu o reală valoare estetică.

Cuvinte-cheie: literatura carcerală, reafirmarea valorilor culturale, totalitarism, scrieri etice, estetica confesiunilor

Following the testimonies of the ones who bring their pains on a public scene, we notice some common objectifs: the necessity to reconstitute the truth, the desire to recuperate and assert the human values, the eluding of repeting the dramas of the past through a more faithful registering of all lived experiences. Consequently, the moral dimension of these writings – wich give them the significance of a social act – is a priority in the eyes of these diarists, many of them declaring their doubts about the aesthetic values of their own writings. That is an aspect wich the literary critique insisted on several times, because a great number of the diaries imply the difficulty of the selection of those wich have a real aesthetic value.

Key-words: carceral literature, reaffirming cultural values, totaliarism, moral writings, aestetic of confessions

Căderea comunismului antrenează o explozie a confesiunilor celor privați de libertate, victime directe ale regimului de exterminare din închisorile politice. Din spatele sertarului ocrotitor, mărturiile sunt aduse la lumină și dramele individuale ajung în atenția publicului larg. În anii '90 actualitatea și adresabilitatea acestor scrieri sunt indiscutabile, consecințe ale conjuncturii social – politice. Pentru lectorul din Europa de Est ele reprezintă o istorie abominabilă recentă, în fața căreia atracția ficțiunii pălește.

Urmărind mărturiile celor ce-și aduc suferința în sfera publică, se constată impulsuri comune: necesitatea reconstituirii adevărurilor, dorința de recuperare și reafirmare a valorilor umane desființate de totalitarism, evitarea repetării dramelor printr-o consemnare cât mai fidelă a experiențelor. Prin urmare, dimensiunea etică a scrierilor – care le conferă importanța unui act social – este prioritară în ochii acestor memorialiști, dintre care mulți se declară reticenți în privința dimensiunii artistice a propriei confesiuni.

* Institutul Călinescu, București, e-mail: anca_oana_alexandra@yahoo.com.

Este și aspectul asupra căruia critica literară a atras atenția, căci multitudinea confesiunilor implică și dificultatea alegerii celor cu o reală valoare estetică. Astfel, deși aspectele documentare au fost esențiale în receptarea memorialisticii postdecembriste, latura artistică a expunerii a avut prioritate, cu toate că scrierile respective nu intrau programatic în sfera literaturii. Memorialele care s-au impus în conștiința cititorilor au fost cele care au câștigat „pariul” cu literatura, prin talentul transpunerii evenimentului în narațiune, tonul just și verosimilitatea de ansamblu.

Deși consideră literatura carcerală un fenomen actual, care a îmbogățit considerabil câmpul artistic, criticii literari au vorbit despre o supraînflație în domeniu, care recheamă spirit critic și de selecție. Circumspecți, aceștia au subliniat obligativitatea cunoașterii unui cadru cât mai larg al evenimentelor, al personalității memorialistului și al elaborării mărturiei, pentru o justă interpretare. Calitatea inegală a mărturiilor ar proveni din defecte tipice, repetitive: tendința ostentativă de punere personală în valoare, eroizarea și moralizarea excesive, resentimente agresive, literaturizarea convențională și abundența de clișee.

„E o reverie plăcută să-ți imaginezi, seara târziu, fâșâitul clandestin a sute de penițe pe hârtie, penițe sau pixuri ce fac însemnări secrete despre lumea de azi și despre adevărul interior al autorilor, relevând acea parte subiectivă ireductibilă și inexprimabilă în altă formă. Tresari când, în liniștea târzie a nopții, se trântesc involuntar sertarele tainice și se aude răsucitul precaut al cheilor în broasca protectoare de indiscreții”.[1]

Spațiul literar românesc cunoaște, odată cu prăbușirea regimului comunist, o invazie a mărturiilor despre suferințele produse de un sistem totalitar întins pe jumătate de secol. Redobândirea libertății de expresie impulsionează confesiunile celor care au fost victime directe ale regimului de exterminare din închisorile politice, ale căror scrieri nu se limitează la propria dramă, ci descriu un cadru social mult mai larg, cel al

unei regresii continue pe toate planurile, economic, cultural, moral. O specialistă în analize socioliterare amănunțite ale memorialisticii românești de după 1990, Ruxandra Cesereanu vede în universul obsedant al acestei literaturi spațiul concentraționar al Gulagului, un „microunivers uman, (...) o reducere la absurd a macrouniversului care îl generează – societatea comunistă, (...) o sinteză negativă, dar reală a acesteia”.[2] Și pentru Tzvetan Todorov, funcția lagărelor, respectiv a închisorilor de tip stalinist, nu are ca prioritate pedepsirea unor culpe, atât timp cât cei închiși ajung aici fără o vină încadrabilă în domeniul penal, pentru delict ideologic: „Lagărele de concentrare sunt de două ori emblematice pentru regimurile totalitare: sunt în același timp o piesă de bază a lor [...] și servesc, chiar mai mult decât moartea însăși, drept temelie a terorii; și un concentrat chintesental, în măsura în care țara întreagă este organizată în felul unui lagăr cu regim mai ușor.”[3] Rolul acestora este de a reintensifica permanent teroarea, de a exercita o presiune constantă, ce provoacă reflexe condiționate: „Un lagăr de concentrare de dimensiunea întregii țări nu poate practica tot timpul un regim sever, dar se poate face în așa fel încât populația să nu uite niciodată că are de-a face cu un lagăr și că înăuntrul lui există lagăre mai mici, din care riști să nu te mai întorci niciodată. Am avut nevoie de ani întregi, după sosirea mea în Franța, ca să încetez să vorbesc cu voce joasă și să nu mai privesc în urma mea de fiecare dată când începeam să vorbesc despre politica din Bulgaria: lecția dăduse roade”.[4] La rândul lor, răpirile operate de membrii aparatului represiv întrețineau angoasa și credința în domnia arbitrariului. Proiectați ca niște ființe nocturne, ce acționează aparent imprevizibil, după raționamente secrete și în clandestinitate, răpitorii primeau un fel de „mitizare malefică”.[5] Aceste secretizări îi sugerează Hannei Arendt o paralelă între mișcările totalitare și societățile secrete, teoreticiană politică identificând locurile de detenție cu veritabile găuri de uitare, atât timp cât cel închis dispărea adesea fără o urmă a existenței trecute, cum ar fi cadavrul sau mormântul.[6]

Anonimatul mortului este de altfel amintit de toți cei care au descris spațiile punitive ale totalitarismului, atât ca istorici sau sociologi, cât și ca actanți. Teroarea care acționează atât la locul concret al detenției, cât și asupra celor apropiați victimei, este capabilă să transforme crima într-un act atât de impersonal ca și strivirea unui țânțar: „Adevărata oroare a lagărelor de concentrare și de exterminare constă în faptul că cei internați, chiar dacă reușesc să se mențină vii, sunt izolați într-un mod mai limpede de lumea celor vii decât dacă ar fi murit, prin aceea că teroarea impune uitarea”. [7]

Memorialistica în cauză nu se limitează la adevărul istoric și la oglindirea decăderii, ci prezintă o pronunțată latură etică prin dorința de recuperare și reafirmare a valorilor umane amenințate de totalitarism. Considerând *literatura carcerală* un fenomen actual, care a îmbogățit considerabil câmpul artistic, Eugen Simion insistă asupra cunoașterii pe care aceasta o oferă și apreciază că valoarea estetică trece în planul secund și se naște din forța evocării, din dramatismul faptelor și verosimilitatea relatării. [8] Pentru Mircea Anghelescu, fiecare mărturie de acest tip este prețioasă prin valoarea de depoziție, istoricul literar văzând, dincolo de importanța juridică, morală sau politică, o obligativitate a criticii în a examina această masă însemnată de texte, „din punctul de vedere al specificului genului, din punctul de vedere al implicațiilor de ordin literar, sociologic, filosofic chiar, din punct de vedere general uman”. [9] Și Adrian Marino insistă asupra impactului acestei literaturi în plan ideologic, prin reactualizarea unor valori umane fundamentale, precum libertatea individuală, necesitatea respectării drepturilor omului, deschiderea spre Occident. În temele dezvoltate, criticul vede actualitatea, o urgență ce declanșează o replică la literatura apolitică, poetică, pură. În ceea ce privește expresia, aceste memorii ar favoriza autenticitatea, spontaneitatea, notația directă și neelaborată, contestând, cel mai adesea indirect, calofilia, stilul prețios. [10] Dar, poate paradoxal, deși majoritatea memorialiștilor resping ficționalul, confesiunea acestora „devine, adesea, fără să-și dea seama, o ficțiune, și anume o fic-

țiune a nonficțiunii, o ficțiune a trăitului, a realului, autenticului”. [11] Pentru Tzvetan Todorov reconstruirea adevărului înseamnă o datorie morală căci, paradoxal, conștientizarea atrocităților are un beneficiu, evitarea repetării dramei: „Deținuții din lagăre au trăit o experiență extremă; este de datoria lor, în fața umanității, să consemneze cinstit tot ce au văzut și trăit, căci viața lor înseamnă pentru ea o îmbogățire cu cea mai îngrozitoare experiență; numai uitarea definitivă aduce după sine disperarea. Nu numai din punctul de vedere al individului, ci și din acela al umanității, o viață nu este trăită în zadar dacă lasă ceva în urma ei, o povestire adăugându-se multor altora care fac identitatea noastră și contribuind în felul acesta, fie chiar și într-o măsură infimă, la a face lumea mai armonioasă și mai perfectă. Iată paradoxul acestei situații: povestirile despre rău pot să aducă binele”. [12] Pe aceeași direcție, I.D. Sîrbu vede în autobiografie necesitatea depoziției testamentare: „În sensul acesta trebuie să ne gândim și să ne scriem autobiografia: ca primul act – sincer și curat – din dosarul nostru penal, post-mortem. Nu ziarele, cărțile, statistica sau șefii de catedre vor putea reface procesul secolului XX, ci *summa* biografiilor mărunte, anonime – și cu atât mai tragice. [...] Cum să trec «dincolo» fără autobiografie, martori, referințe, dovezi?” [13] Ideea importanței testimoniale nu putea lipsi din memorialistica unui spirit justițiar precum cel al lui Petre Pandrea: „Istoricii viitorului se vor apleca asupra documentelor, le vor strânge, le vor înmănunchea și vor încerca să facă fresca și mozaicul catedralelor istorice. Umanitatea a avut mereu cultul trecutului. [...] Acest cult al morților creează istoria, se confundă cu istoria. Noi vom fi oale și ulcele, dar posteritatea ne va cere hrisoave, paf-tale de centiroane, săbiile cu care ne-am luptat, rozetele și pintenii de argint zornăitor de la cizmele de șapte poște, purtate în bătălii”. [14] Spectator și actant în tragedia contemporaneității, preocupat de stabilirea responsabilității, Pandrea consideră că nicio literatură nu poate depăși spectaculozitatea evenimentului: „Cine au fost eroii? Cine au fost lașii? Cine a rămas pe poziție cu riscul vieții? Cine a fost ambuscat? Cine a fost

dezertor? Cine a fost spion? Cine a fost trădător? Bătăliile politice și sociale sunt cumplite și au o complexitate nemaipomenită. Această complexitate este însăși complexitatea vieții; romanul politic contemporan este mai tragic decât tragedia atrizilor”.[15] Accentuând corespondența care există între fenomenele sociologice și expresia literară, Dan Lungu subliniază caracteristicile de „recuperare a memoriei” și „restabilire a adevărului” ale literaturii care a rezultat din experiențele traumatizante din perioada postbelică. Pe urmele lui Gaston Pineau și Jean-Louis le Grand, care adoptă un punct de vedere „antropologic și generic” în inventarierea practicilor multiforme ale povestirilor vieții, Dan Lungu amintește în cadrul celui de-al doilea nivel, cel „al practicilor vieții culturale”, de literatura personală, plasată între jurnalul intim și autobiografiile mediatizate. Conform definiției, „este publicată în tiraje mici, adesea prin mijloace artisanale și pe cheltuiala autorului, privește viața unei comunități de-a lungul timpului sau e o mărturie despre o etapă importantă din viața autorului (război, prizonierat etc.) și este destinată unui număr restrâns de cititori (locuitorii unei comunități, descendenții familiei, prieteni, cunoscuți). Nu trebuie judecată după calitățile sale artistice, ci mai curând ca producție culturală a unei epoci, a unei situații”[16], aceasta ar avea o adresabilitate restrânsă și ar trezi un interes istoric, nicidecum estetic. Dacă interesul limitat pentru memorialistica născută din experiența gulagului ar fi plauzibil în cazul unei națiuni care nu a cunoscut tragismul acestui tip de detenție, nu este și cazul lectorului din țările din estul Europei. Prăbușirea blocului comunist determină în anii imediat următori o recuperare a trecutului inclusiv prin expresia scrisă, o trecere în prim-plan a tuturor dramelor ferecate în sertare sau conștiințe, care antrenează o marginalizare a esteticului pur: „[...] sunt anii mărturiilor, ai supliciului trăit și nu ai dramei inventate. Ficțiunea s-a devalorizat brusc sub incidența istoriei. Criza ei [...] e acum totală. [...] Literatura noastră și-a deschis acum cel mai atroce capitol al ei”.[17] În cadrul aceleiași număr al revistei mureșene, Al. Vlad formulează pe un ton categoric

prioritatea trăirii asupra scrisului, văzând în dimensiunea existențială un deziderat al oricărei literaturi și în exprimarea adevărului un program obligatoriu pentru orice scriitor postdecembrist: „Cui poate sluji «textul», oricât de măiestrit realizat, dacă subtextul vieții noastre se petrece în pușcării, lagăr și ocne? Va trebui să asimilăm (...) această literatură a adevărului toți acei autori care mai vrem să ne adresăm acestui popor în numele adevărului, care nu poate fi în exclusivitate «literar și artistic»”[18]

Multitudinea mărturiilor recheamă însă o judecată de valoare căci, dincolo de latura etică, veleitățile literare sunt esențiale pentru receptare. Dan C. Mihăilescu îndeamnă cititorul la prudență, considerând drept o cerință elementară în întâmpinarea literaturii memorialistice tendința „de a nu absolutiza niciodată nicio afirmație a autorului, ci de a lua totul *cum grano salis*”.[19] Precauția ar fi impusă de o lege a relativului și a contextualizării, esențiale pentru o abordare obiectivă a acestei literaturi. Pentru critic, cunoașterea unui cadru cât mai larg al evenimentelor, personalității memorialistului și contextului elaborării mărturiei sale sunt indispensabile pentru o justă interpretare: „Fiecare parte trebuie gândită în funcție de întregul evenimentului, de întregul personalității respective, în funcție de momentul istoric precis etc., pentru ca, în final, oricât de ispititor s-ar îmbia afirmația tranșantă, ea să fie privită prudent, pipăită cu mefiență, înregistrată cu atenție, desigur însă *nicio dată în numele definitivului*”.[20] O circumspecție explicabilă în cazul memoriilor, spre deosebire de orice lucrare istorică, prin configurația artistică. Astfel, mai mult decât un document istoric, memorialul este un document existențial, irepetabil prin posesia faptului trăit și a modalităților de exprimare. Latura însemnată a mimesisului nu exclude ficționalul (episoade narative palpitate, descrieri și portretizări) și procedeele artistice de expunere (arsenalul retoric, figurile de stil, expresia căutată, interpretările, comentariile adiacente faptei, digresiunile). Anticipările, omisiunile voite sunt la rândul lor expresii ale preeminenței sinelui asupra oricărei dorințe de înregistrare seacă, în sen-

sul obiectivității istorice. Formele de divagație temporală sunt de altfel specifice literaturii prin rolul lor de a înviora povestirea, de a rupe monotonia unei relatări. Vorbind despre ordinea povestire-istorie, Lintvelt considera că narația ulterioară, specifică tipului narativ auctorial, permite vederea de ansamblu asupra trecutului și o durată lungă a istoriei, care favorizează digresiunile temporale, anticipările și revenirile. În ceea ce privește perspectiva narativă în raport cu subiectul percepției, putem observa în cazul memoriilor de închisoare că relatarea eului-narant-protagonist nu exclude apariția sporadică a eului-narant-martor, drept cel ce își observă trăirile, comportamentul, se vede pe sine în trecut și face afirmații cu caracter general, întrebuițând persoana a treia. Este cazul multor cugetări privind condiția deținutului din temnițele comuniste, naratorul erijându-se în anumite momente în exponent al unei întregi categorii și făcând observații privind situații cu caracter cvasigeneral: „Dar deținuții aparțin unei specii încă necercetate. Adaptarea lor la mediul în care sunt obligați să trăiască este, pe cât de rapidă, pe atât de uimitoare. Cele cinci simțuri ale lor își schimbă funcțiile. Vederea nu mai vede. Ea este înlocuită de auz și de miros. Gustul este atrofiat de foame.”[21]

Situându-se în registrul decalajelor dintre timpul experienței și cel al povestirii, dintre trăire și reflecție, Lintvelt consideră narația ulterioară o caracteristică a tipului narativ auctorial, o formă de extrospecție a personajului-narator, „ceea ce înseamnă că personajul-narator se va bucura, în general, de o percepție externă/internă mai întinsă decât personajul-actor, atât cunoașterii deznodământului istoriei sale, cât și unei perspicacități sporite grație maturității”.[22] Distanța temporală, decalajul psihologic dintre personajul-narator și personajul-actor sunt evidente în revelațiile și transformările care s-au produs între momentul trăirii și cel al consemnării. Deși experiențele apar transpuse sub influența stării de spirit actuale, acest fapt nu presupune o detașare totală față de eul trecut. Dacă în confesiunile celor trecuți prin închisorile de tip

stalinist povestirea se structurează ca o narațiune homodiegetică, în care lumea este percepută și zugrăvită conform perspectivei personajului-narator, distanța temporală și psihologică față de sinele anterior și față de lumea prin care acesta a trecut nu este imuabilă, căci eul-narant alternează adesea cu eul-narat, povestitorul reîntorcându-se în ființa celui care a pățimit, re trăindu-și mental trecutul. Este cazul paginilor memorialului Lenei Constante, în care zugrăvirea trăirilor sufletești ce însoțesc suferința fac drama mult mai comprehensibilă și mai umană. Dubla perspectivă narativă, auctorială și actorială, este prezentă și în ceea ce privește iluzia greșelii, a erorii care duce la anchetare și condamnare, o constantă a acestor memoriale. Ceea ce în momentul așternerii pe hârtie apare ca o iluzie, naratorul cunoscând acum absurditatea motivelor invocate pentru rețineri și condamnări, logica inumană a aparatului represiv și mersul implacabil al mecanismelor de exterminare pentru întemnițat era o greșală indiscutabilă, iar narațiunea contopește în general ambele perspective. Și în ceea ce privește modul narativ se observă în memorialistica românească de detenție îmbinarea tipului narativ auctorial (cu tendințe de rezumare a evenimentelor non-verbale și a discursurilor actorilor) cu tipul narativ actorial (cu prezentarea amplă a scenelor, ca și cum ar fi re trăite), iar distanța temporală dintre momentul narațiunii și cel al întâmplării cunoaște intercalări ale unor episoade relatate la prezent, ca narațiuni simultane, sau la timpurile trecute, ca narațiuni ce creează iluzia unei simultaneități.

Un alt critic ce îndeamnă la prudență în procesul receptării memorialisticii, Adrian Marino, întrevede un fenomen de suprainflație în domeniu, care pretinde spirit critic și de selecție. Vorbind despre calitatea inegală a mărturiilor, acesta condamnă unele texte pentru o serie de defecte „tipice, congenitale”, precum: tendințe supărătoare de punere personală, ostentativă în valoare, eroizare și moralizare excesivă, resentimente agresive, literaturizare convențională și abundență de clișee.[23] Pentru Marino, la rândul lui o victimă care găsește cu greutate

te forța de a se confesa, suferința profundă respinge excesele, emfaza comportamentală și stilistică: „(...) am suferit mult, mult prea mult, de-a lungul a 8 ani de detenție în cele 11 închisori prin care am trecut. De ce să mai sufăr încă o dată rememorând în detaliu o existență plină de umilințe și cruzimi de tot felul? În același timp, am oroare de exhibiționismul eroic, de poza grandilocventă, de publicitatea zgomotoasă a cabotinismului politic de care nu scapă, pe alocuri, nimeni. Căci, din păcate, multe, foarte multe amintiri de închisoare, pe lângă faptul că sunt prost, uneori chiar foarte prost scrise, alunecă uneori – de voie, de nevoie – și într-o melodramă ieftină, într-o frazeologie goală”. [24] Pentru acesta, martirii închisorilor comuniste sunt puțini, iar eticheta de erou nu ar putea fi pusă decât în cazuri excepționale.

Pe lângă scopurile pe care orice memorialist și le propune atunci când se așază la masa de scris, organizarea și stilul confesiunii țin și de conformația sufletească și de temperamentul estetic ale acestuia. Astfel, dacă firile extrovertite surprind cu precădere evenimentele exterioare sinelui, introvertiții găsesc în paginile memorialului terenul pentru expresia sufletească. Mircea Eliade enumeră o triadă care influențează stilul scriiturii intime: temperamentul, formația spirituală și gusturile literare ale autorului. Scriitorul insistă asupra valorii artistice a confesiunilor și analizează „metoda Jünger”, cea care presupune redactarea jurnalului intim după o atentă cernere a conținutului zilei și păstrarea a ceea ce este considerat semnificativ și valabil. A scrie utilizând mijloacele scriitorului înseamnă pentru Eliade a-și asuma jurnalul drept creație literară și a-l ridica la rangul unei adevărate opere. [25] La polul opus, există numeroși memorialiști ce văd în scrierile biografice o scriitură secundară, iar referențialitatea ca un punct de plecare al unei viitoare ficțiuni. De exemplu, Petre Pandrea, care pretinde a ține cu regularitate jurnal, își exprimă frecvent neîncrederea în durabilitatea acestei scrieri, într-o mare măsură umorală, necizelată.

Însușirea esențială a scrierilor de tip biografic se vrea a fi autenticitatea. Memoria-

listul trebuie să fie preocupat în primul rând de senzația de autenticitate pe care opera sa o transmite, căci artificul se poate strecura ușor într-o scriere care dorește să transmită o trăire autentică și, în egală măsură, să impresioneze, să rămână un punct de referință. Autenticul implică o asemănare cu realul la nivelul esenței, acel real care nu poate deveni literatură decât prin mijlocirea unei convenționalități specifice actului artistic. Realul nu poate fi copiat și transpus spontan, realitatea este trecută prin filtrul gândirii, care selectează din materia existențială autenticul la gradul pe care-l consideră potrivit. Confesiunea cunoaște o mediere implicită exteriorizării prin cuvinte. Inavutabilul este, la rândul lui, inerent acestei literaturi, căci suspiciunea și misterul rămân constante, adesea întreținute chiar de cel care scrie. Atât timp cât discursul ficțional se bazează pe memorie și nu pe impresia imediată, distanța în timp poate primejdui poetica spontaneității. De multe ori chiar, consideră Käte Hamburger, scrierile la persoana I se apropie periculos de mult de ficțiunile la persoana a III-a, dispunând de numeroase mijloace de literarizare, descrieri, dialoguri, și lăsând impresia unei spontaneități accentuate atunci când povestirea înglobează un univers diversificat și numeroase personaje. [26]

Deși fiecare memorialist induce mărturie sale un timbru specific, personal, există în scrierile de factură biografică despre gulag un univers și o desfășurare evenimentială care dau naștere unei categorii și, implicit, permit tipologii. Mulți dintre autori nu încep rememorarea cu evenimentul crucial, al declanșării prigoanei, ci aleg o structură care accentuează ruptura, prezentând vremurile care au precedat drama. Opoziția este adesea urmărită pe toate planurile sociale, dar prioritate are drama personală. În timp ce unii memorialiști se reîntorc pe firul timpului până în copilărie (Ioana Berindei, Adrian Oprescu, Anița Nandriș), majoritatea aleg un moment mult mai apropiat de cel critic, care explică adesea motivele încarcerării (apartenența de clasă la grupuri indezirabile, profesionalismul, apartenența religioasă, refuzul colaborării cu organele represivii).

Ulterior, epicul îmbracă o tematică cu o evoluție precisă: anchetarea, urmată de procese la intervale variabile, în funcție de docilitatea și cooperarea împricinatului, tortura fizică și psihică folosită fără menajamente pentru slăbirea rezistenței victimelor, eforturile de adaptare la regimul penitenciar și tehnicile de supraviețuire, transformările esențiale ale sinelui pe parcursul experienței și la eliberare.

După 1945, teritoriul țării este acoperit de centre penitenciare rezervate deținuților politici (Aiud, Sighet, Jilava, Gherla, Ocnele Mari), lagăre de exploatare prin muncă (Canal, minele Căvnic și Baia Sprie, Poarta Albă, Salcia), iar vasta câmpie a Bărăganului devine loc de deportare. Mulți dintre memorialiști nu au periplul limitat la un singur stabiliment din acest spațiu al ororilor, mutarea dintr-o închisoare în alta fiind frecventă, continuându-se uneori prin domiciliu forțat în Bărăgan.

Instrument al represiunii, închisoarea apare ca o microsocietate guvernată de legi implacabile, adesea absurde și ființe ale căror portrete pot alcătui un bestiar al spațiului concentraționar. Comportamental, majoritatea celor care supraveghează și pedepsesc intră în zodia subumanului, dar sunt mulți memorialiști care percep și desfigurarea călăilor, la care întrezăresc trăsături fizice animaliere: „Un trup de porc sub un cap de gorilă, cu fruntea ca o coadă de șobolan, cu ochii permanent injectați de sânge și pe buze cu un grai articulat numai în fața superiorilor, în clipe de grație”. [27] Ruxandra Cesereanu descoperă o modalitate definitorie de caracterizare a torționarilor în „portretele lingvistice” realizate de victimele lor. Urmărind agresivitatea vorbirii, ironiile și limbajul trivial, ea constată aceeași involuție pe scara umanului, căci membrii aparatului de represiune „cultivă cu predilecție amestecuri adjectivale și substantive colerice, în care se remarcă hiperbola combinată cu stilul injurios, ce ține de un grotesc decăzut el însuși”. [28]

În ceea ce privește spațiul închisorii, acesta apare ca un conglomerat de coridoare labirintice și celule sordide. Memorialiștii utilizează adesea o îmbinare a vizualului cu olfactivul pentru a putea reda aspectul celu-

lor. Locul unde deținuții sunt obligați să suporte mirosuri pestilențiale, se sufocă vara și îngheață iarna, celula apare în memorialele de această factură ca un microcosmos. Pe lângă condițiile de viață inumane, ea înseamnă un spațiu închis și limitat ca suprafață unde sunt nevoite să conviețuiască diverse tipuri umane. Locul este însă și unul al inventivității și memorialiștii amintesc stratagemile găsite pentru a ascunde obiecte la percheziții. Pe lângă balanța pe care majoritatea celulelor o confecționează pentru porționarea echitabilă a pâinii, cu resurse limitate și sub ochiul iscoditor al gardianului, deținutul reușește să confecționeze ace cu care își cârpește hainele, ba chiar să sculpeze anumite obiecte. Carcera, izolatorul, spațiul de pedeapsă individuală, înseamnă adesea moarte. Denumită și „neagra” pentru că, nefiind luminată, deținutul azvârlit acolo trebuia să se bazeze pe simțuri pentru a-i detecta contururile, acest spațiu insalubru reprezintă punctul final pentru organismele ajunse în ultimul stadiu al degradării.

Ritmul penitenciar are ca scop final moartea deținutului și disperarea conștientizării acestui adevăr este covârșitoare. Regimul alimentar, compus din resturi alimentare și organe necomestibile de animale, ce se dovedesc adesea toxice, ducând la moarte în masă, temperatura din celulă, care ajunge uneori sub limita înghețului, munca istovitoare, lipsa asistenței medicale și a minimelor condiții de igienă, epuizarea nervoasă, toate induc o degradare ce transformă omul într-un cadavru viu. Fizicul celor închiși suferă transformări monstruoase, numeroase distrofii apar în urma slăbirii accelerate prin înfometare, halena, îmbrăcămintea care se transformă în zdrențe, toate fac ca mirosul de mort să se impregneze în carne: „Când trecea pe lângă tine, brigada disciplinară răspândea un miros pătrunzător de cadavre. Tăceau ca învăluți într-un blestem. Treceau pe lângă tine tăcuți, târâș, cu privirile prăbușite-n nu știu ce anume căutare vagă, cu fețele uscate, palide, cu frunți cadaverice și cu enorme pungi negre – edemuri ale foamei, teribile – atârând de sub ochi până peste colțurile moarte ale buzelor. Erau pe jumătate, dacă nu chiar



mai bine, morți, căci miroseau a stârv”.[29] Moartea însăși pare a prinde corporalitate, căci împresoară spațiile concentraționale, devenind o realitate ce însoțește somnul deținutului: „Umbra morții umbla ca o haită hămesită prin închisoare, intra și ieșea de prin celule, mai ales după miezul nopții, se mișca plictisită pe coridoare, adăstând prin unghere, ca să-și caște mut gura și s-o dezmoștească, se vâra sub paturile noastre, la picioarele noastre, în somnul nostru... stătea, în sfârșit, îndelung la fereastra zăbreliată, privind, fără vreo țintă, undeva, departe. Dar nu vorbea”.[30]

Note bibliografice:

- [1] Simuț, Ion, „Sertarul cu jurnale, jurnalul cu sertare”, *Familia*, seria a V-a, an. 28, nr. 3/ martie 1992
- [2] Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească*, Polirom, București, 2005, p. 13
- [3] Todorov, Tzvetan, *Omul dezrădăcinat*, tr. Ion Pop, Institutul European, Iași, 1999, p. 52
- [4] Idem, p. 61
- [5] Courtois, Stéphane, „De ce?”, *Memoria*, nr. 26 / 1999, p. 78
- [6] Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, Humanitas, București, 1994, p. 563-564
- [7] Arendt, Hannah, *op. cit.*, p. 574
- [8] Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, FNSA, 2008, „Memoriile. Pactul cu istoria”
- [9] Anghelescu, Mircea, *Literatură și biografie*, Universal Dalsi, București, 2005, p. 38
- [10] Marino, Adrian, „Represiune și confesiune”, 22, nr. 28/1996, p. 9
- [11] Simion, Eugen, *op. cit.*, p. 9
- [12] Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema: victime și torționari în secolul XX*, Humanitas, București, 1996, p. 94
- [13] Sîrbu, I.D., *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ICR, 2005, vol. II, p. 162
- [14] Pandrea, Petre, *Reeducarea de la Aiud*, Vremea, 2000, p. 420-421
- [15] Idem
- [16] Pineau, G.; Le Grand, J.-L., *Les histoires de vie*, PUF, Paris, 2002, apud Lungu, Dan, *op. cit.*, p. 16 - 18
- [17] „Decalogul ocnașului” în *Vatra*, nr. 1/ian. 1992, p. 8.
- [18] Vlad, Al., „Mărturia unui intelectual”, *Vatra*, nr. 1 (250)/ian. 1992, p. 6
- [19] Mihăilescu, Dan C., *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*, I, București, 2004, p. 63
- [20] Idem, p. 64
- [21] Constante, Lena, *Evadarea tăcută*, Humanitas, 1992., p. 35
- [22] Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, tr. Angela Martin, Univers, București, 1994, p. 106
- [23] Marino, Adrian, „Represiune și confesiune”, 22, nr. 28/1996, p. 9
- [24] Marino, Adrian, „Autobiografie: ani de închisoare”, *Memoria*, nr. 2/1991, p. 80
- [25] *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1985, p. 246
- [26] Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, 1986, p. 291
- [27] Petrișor, Marcel, *Secretul Fortului 13. Reeducări și execuții*, Iași, Timpul, 1994, p. 20
- [28] Cesereanu, Ruxandra, „Reprezentanții represiunii: anchetatorul rafinat, torționarul sadic și bufonul balcanizat”, *Memoria*, nr. 29/ 1999, p. 55
- [29] Mihadaș, Teohar, *Pe muntele Ebal*, Clusium, 1990, p. 168-169
- [30] Idem, p. 116



Eugen SIMION

Prietenii lui Nichita Stănescu



Abstract

Pictorul Vladimir Zamfirescu, ploieștean ca și Nichita Stănescu, pregătește un album în care tablourile sale să stea alături de poemele „zănaticului” Nichita. Autorul i-a recitat poemele erotice și le-a adunat într-un volum, considerându-l, după Eminescu, drept cel mai substanțial poet erotic din literatura noastră. Despre pictorul Vladimir Zamfirescu îi este mai greu să vorbească. Acesta s-a specializat, la un moment dat, în pictura bisericească, autorul laudând un „Christ” văzut în casa unui prieten. De asemenea, remarcă portretele lui Don Quijote, care îl arată ca pe un Iisus în armură.

Cuvinte-cheie: Vladimir Zamfirescu, Nichita Stănescu, album, tablouri, poeme erotice, armură

The painter Vladimir Zamfirescu, native from Ploiești, as the poet Nichita Stănescu, prepares an art album where his paintings must stay together with the poems of the "bewitched" Nichita. The Author has re-read his love poems and gathered them in a volume, considering that he is, after Eminescu, the most substantial poet of love in our literature. The Author finds that it is more difficult to talk about the painter Vladimir Zamfirescu. At one time, he specialized himself in the church painting, the Author praising a "Christ" seen in the house of a friend. He also remarks the portraits of Don Quijote, who looks like a Christ dressed in armour.

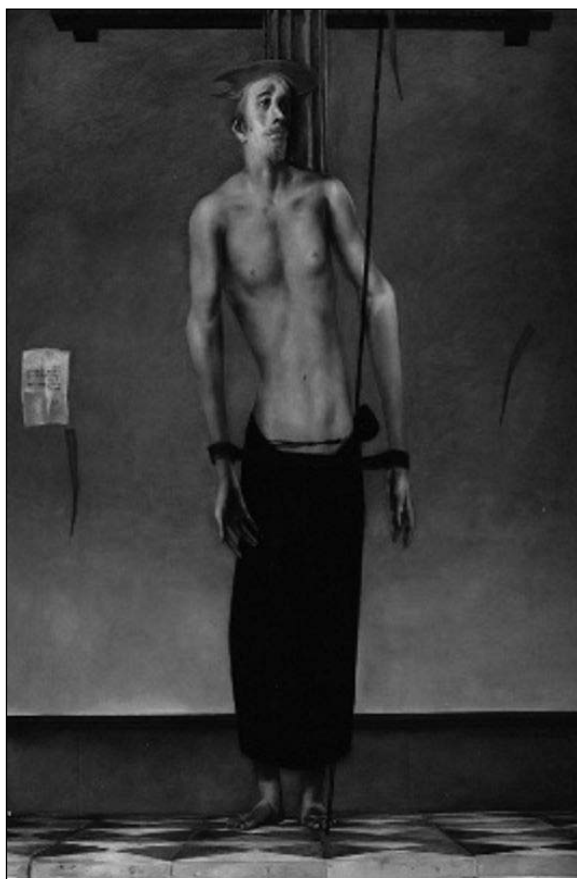
Key-words: Vladimir Zamfirescu, Nichita Stănescu, art album, paintings, love poems, armour

Pictorul Vladimir Zamfirescu, de sorginte ploieșteană ca și poetul Nichita Stănescu (și, cu voia dvs. și cu modestia de rigoare, mă alătur acestui grup de „activiști ai suferinței” în sfera artistică, cum zicea ingeniosul, inspiratul Nichita Stănescu), pregătește un album în care pânzele lui să stea alături de poemele „zănaticului” (de la zâne) Nichita, cel mai important poet român post-belic. Un album, așadar, al prieteniei. Mi se cere să scriu câteva cuvinte despre actorii care stau față în față, în paginile ce urmează, ca două oglinzi care se confruntă.

Despre Nichita Stănescu am scris de multe ori și, dacă aș pune paginile la un loc, ar ieși probabil câteva mii. I-am făcut portretul, i-am analizat poeziile încă de la început și l-am urmărit, ca un scutier fidel, în aventura lui existențială și lirică, atât timp

cât a trăit (inadmisibil de puțin: 50 de ani). După dispariția sa, m-am luptat cu cei care, geloși pe geniul lui tânăr și fermecător, l-au contestat cu o vehementă mediocritate și o viguroasă nesimțire. Îl contestă și azi, la 32 de ani de la moartea lui, cu aceeași ură abisală, nenorocită și provincială. Destinul marilor artiști în vremuri tulburi...

I-am recitat de curând poemele erotice și, pe cele care mi-au plăcut, le-am strâns într-un volum în colecția *Opere fundamentale* (*Pléiade*). Sunt superbe. Sunt pline de farmec, în linia lui Ienăchiță Văcărescu, Conachi, Eminescu. N-am ezitat să scriu în prefața volumului că, după Eminescu, Nichita Stănescu este cel mai substanțial și mai inventiv poet erotic din literatura noastră și că *discursul lui îndrăgostit* cultivă naivitățile, finețurile, suspinele, jelurile și ipocri-



ziile (sublime) ale tradiției noastre poetice muntenesti. Totul reluat și reformulat în spirit postmodern...

Mai greu îmi este să scriu ceva despre prietenul lui Nichita, pictorul cu care stă, în cartea de față, însoțit de culorile și portretele sale, în cumpănă cu poemele și desenele zănaticului său coleg de liceu. Încerc să-l descopăr, așadar, pe Mirel Zamfirescu – cum îi spun prietenii – printre elevii liceului nostru „I.L. Caragiale” (fost „Sfinții Petru și Pavel”) din Ploiești, pe la începutul anilor '50, când, imberbi și agitați, luptându-ne cu fantasmele adolescenței și mizeriile istoriei, încercam să facem față rigorilor impuse de eminenții noștri profesori. Îl văd ușor pe Stănescu Hristea Nichita, colegul meu de clasă, în această fotografie imaginară ștearsă de timp: blond, înalt, frumos – cum am zis odată – ca un zeu nordic, zâmbitor și provocator, traversează cu mersul leneș și privirile ușor sfidătoare culoarul de la parter înconjurat mereu de un grup de amici fideli. Arborează, toți, aerul unor tineri car-

vonari care au pus sau sunt pe cale să pună la cale o farsă răsunătoare. Spiritul insurecțional al compatriotului nostru, Candiano Popescu, conducătorul revoluției de la Ploiești (o revoluție care n-a dăinuit, din păcate, decât câteva ore, dar ne-a făcut celebri pe noi, prahovenii, în toată lumea!) continua să se manifeste, îmi vine să cred, sub forme mai umoristice (formele *râsuplânsului*) în orașul nostru. Unde este, în acest timp, viitorul pictor Vladimir Zamfirescu, situat – prin fatalitățile vârstei – cu două clase în urma noastră? Zăresc în această fotografie aburită a memoriei un chip de adolescent tuns scurt, cu fața suptă, cretoasă și cu trupul subțire, armonios alcătuit. Făcea parte din echipa de gimnastică a liceului de pe Calea Oilor, reputat nu atât prin performanțele sportive, cât prin cele din sfera matematicii. Dovadă că el a dat decenii de-a rândul și continuă să dea un număr mare de absolvenți înzestrați care ajung, apoi, ingineri destoinici, conducători de mari întreprinderi industriale... Noi, ceilalți, „umaniștii” – cum ar veni –, luptam din greu să ținem pasul cu ei, matematicienii și fizicienii, aroganți, dezinvolți, cu aere de învingători...

Nu știu cum a traversat această epocă și aceste probe dificile adolescentul de ieri și cunoscutul, admirabilul pictor de azi Vladimir Zamfirescu. Ne-am pierdut din vedere după ce, fiecare cu fericirile și nefericirile sale, am intrat, cum se zice, în viață. Citesc, acum, o cronologie apărută într-un catalog anterior și remarc faptul că biografia lui a cunoscut multe fracturi și, din această pricină, drumul său spre pictură n-a fost deloc ușor. A fost admis după șase încercări la Institutul de Arte Plastice din București, lucrând între timp ca „muncitor drumar necalificat” și exersând și alte meserii tot atât de intelectuale. Mulți din generația noastră (*generația '60*) au cunoscut această dură experiență. Vladimir Zamfirescu a cunoscut-o, am impresia, în exces. A avut tăria morală să nu abandoneze și, apreciat de Corneliu Baba, să-și impună talentul într-o generație mare de pictori. N-a fost, de la început, în primul plan al scenei și, la drept vorbind, nu este nici astăzi, nu pentru

că talentul nu l-ar recomanda, ci, am sentimentul, pentru că natura lui intimă sau, cum ziceau cronicarii, „hirea” sa este specială. Sociabil în cercul de prieteni, este reticent, singuratic, evaziv în sfera socială mai largă... Dispare cu lunile și anii, expune rar și, după aceea, se retrage din nou în singurătățile atelierului său.

S-a specializat, o vreme, în pictura religioasă și, în 1967, a pictat o biserică dintr-un sat din Bacău, Lunca Asăului. N-am văzut-o, dar, dând crezare lui Sorin Dumitrescu, Vladimir Zamfirescu are harismă, este un iconar excepțional („poate cel mai dăruit dintre toți cei care s-au încumetat în vremuri recente să abordeze frontal misterul expresiei tantrice”) și fresca lui de la Lunca Asăului ar fi de o frapantă originalitate. Numai că parohul și enoriașii din localitatea băcăoană, obișnuiți cu canonul clasic, s-au simțit vexați în pietismul și în gustul lor estetic de fresca zugravului și au acoperit-o. La fel s-a întâmplat, se pare, cu icoanele de pe alt iconostas, refuzate și acestea de reprezentanții unei prea pioase și prea conformiste comisii de pictură bisericească. Sorin Dumitrescu le găsește însă *sublime* și, dacă sunt sublime, deplânge pe drept cuvânt excesele „paraponului confesional” și apără talentul zugravului Vladimir Zamfirescu. Am văzut, eu însumi, în casa unui prieten un „Crist” splendid pictat de acest iconar educat la școala picturii spaniole. Un chip melancolizant, cu trăsături bizantine trecute prin rafinamentele artei moderne. Îmi place atât de mult, încât, atunci când se întâmplă să revin în casa amicului ploieștean ca și pictorul, caut înainte de orice portretul fixat în culori stinse și în lumini crepusculare de pe perete. Este acolo, la locul lui, radiind o ciudată stare de îngândurare și liniște bucuroasă.

Icoana nu-i, desigur, domeniul unic și, la drept vorbind, nici cel mai important din creația lui Vladimir Zamfirescu. I-am văzut ultima expoziție de la Dalles de acum câțiva ani și l-am vizitat, într-un rând, în atelierul său. Este un artist atipic, pictează, am impresia, greu, își caută cu obstinație un loc printre marile modele europene. El Greco este modelul preferențial, dar nu unicul.



Criticii plastici descoperă în pânzele lui, observ, note barochiste, accente lasciv simboliste, prelungiri din grafia lui Cranach-Holbein, dar și o dimensiune mistică pregnantă care începe de departe în pictura europeană și ajunge până în pragul postmodernității. Cei care caută în pictură o filosofie de existență află în tablourile lui Vladimir Zamfirescu un stil fastuos al disperării și chiar un sunet tragic nietzschean... Sigur este că pictorul acesta care, odată cu sporul de ani, începe, parcă, să semene cu chipul lui Iisus de pe pânzele sale, pictorul acesta, zic, se mișcă printre mai multe coduri culturale (cum spun semioticienii) și introduce în tot ce face o dimensiune religioasă. Nota de sacralitate este prezentă chiar și acolo unde desenul este cu ostentație profan. Privesc, de pildă, „măinile” pictate de el. Toate sugerează într-un chip sau altul gestul apostolic. Două degete împreunate și, altul, arătătorul, un deget de lumină. O altă mână, cu degete negre prelungi, pierdute, ai impresia, în

spațiul nedefinit din afara tabloului și la oarecare depărtare de ea, o burgheză cafetieră somptuoasă, toate pe un fond cromatic fastuos. Mâna cu degetele desfăcute inestetic temperează simțitor explozia culorilor și trufia cafetierei care tronează în această erupție solară de pe pânză.

Mâna mi se pare a fi un element esențial simbolic în portretele lui Vladimir Zamfirescu. *Chipul* și *mâna* într-o tainică legătură simbolică. Un personaj venețian, împodobit într-un costum somptuos, ține o mână abia întrezărită pe sabie și alta sprijinită în șold, întoarsă inestetic spre interior. Gest straniu, de suspectă cochetărie. Mâna lui Picasso are un deget mai lung decât ar fi firesc să fie și, privindu-l, îți vine să spui că, alături de ochii fosforescenți fixați pe un cap de bătrân roman, constituie un element esențial în tablou. Un deget lung și noduros într-o mână obosită de povara culorilor pe care le-a pus pe pânză. Ea a adunat atâta lumină în palmă, încât, iată, lumina i-a ars și i-a deformat mâna și i-a remodelat degetele. Figura, apoi, alungită a acestui bătrân îmbrăcat într-o togă latină de un albastru provocator: o față dârză devorată de doi ochi care privesc intens ceva ce nu se vede și, apoi, mâna lui ce iese, ca o aripă uriașă de fluture, de sub veșmântul provocator... Un contrast evident căutat și un simbol ușor de determinat: simbolul sau, mai degrabă, însemnele artistului plastic care fixează pe pânză miracolul culorii descoperit de privire... Mi se par sugestive aceste întâlniri miraculoase dintre ochiul care știe să vadă inefabilele lumii și mâna care știe să fixeze în culori, de regulă austere, inefabilele existenței. Procedeu se repetă în portretul lui Luchian. Acoperit de veșminte vag orientale, pictorul pare a fi un martir al suferinței, preotul unui cult care recomandă pedagogia sacrificiului... De sub veșmintele somptuoase nu ies la lumină decât un chip de mistic atonit îmbătrânit în rugăciune, cu o privire extatică, și o mână prelungă și delicată ca o flăcără de cristal...

Ce-mi place mai mult, trebuie să spun, în pictura acestui creator care reformulează plastic marile simboluri este seria pânzelor sale „spaniole” sau, mai exact, în stil spaniol. *Bărbat cu țestoasă* este splendid. Un cap

de sfânt trecut prin chinurile ispitelor, cu fața alungită, pierdută într-o reverie indeterminată, ține între mâinile lui proeminente o umilă țestoasă, ca și cum ar ține un vas de cult. Veșmintele negre, abia schițate, întăresc nota de austeritate a ființei și de profunzime a meditației. Un alt bărbat, cu același chip adormit, ține în mâinile lui o pasere roșu-cafenie cu un cioc indistinct negru. O pasere, am putea spune, suprarealistă desenată de un artist care, abordând subiecte fantastice, nu renunță la geometria liniilor. Un sentiment de singurătate asumată, de austeritate și fast în austeritatea culorilor bine armonizate...

Vin, apoi, la rând, chipurile lui Don Quijote. Aici se vede mai bine, am credința, originalitatea lui Vladimir Zamfirescu care, urmând drumul lui El Greco, a pornit cu zestrea lui bizantină și a ajuns la simbolistica gravă a picturii iberice. Don Quijote pare a fi, în închipuirile plastice ale pictorului român, un Iisus în armură. O asociere pe care o aflăm și în filosofia lui Unamuno și Ortega Y Gasset. Don Quijote pe cruce sau Don Quijote cu o tichie ridicolă și o mână frumoasă de sfânt (am remarcat faptul că în tablourile lui Vladimir Zamfirescu personajele sale au, mai totdeauna, o singură mână la vedere, cea de a doua este ascunsă), Don Quijote, zic, urmat de Sfântul Sebastian și alte simboluri ale iubirii mistice și, fatal, ale supliciului spiritual, mi se par, repet, performanțele acestui artist care, în plină revoluție modernă și postmodernă, nu se leapădă de mituri și de modelele clasice. Un clasicism, ca să reiau o sugestie din Valéry (preluată și de G. Călinescu) pe deasupra școlilor și stilurilor. În acest sens și din acest unghi critic îmi place să citesc excelențele parafraze, prelucrări, recreații, studii, cum vrem să le spunem, inspirate de tablouri celebre (spaniole sau nordice) și cu subiecte scoase din mitologia europeană: *Sărutul*, *Cain și Abel*, *Alungarea* (din rai), *Ioan* (și Salomeia), *Stigmatetele*... Sunt creațiile de vârf ale lui Vladimir Zamfirescu și ele au meritul, între altele, de a sugera că sacrul rămâne o dimensiune esențială a artei, chiar și atunci când istoria repudiază sacrul și alungă miturile din existența individului.



Negaționistul Eugène Ionesco spune, spre sfârșitul vieții, că scrisul este pentru el o rugăciune și că numai prin literatură l-a căutat și-l caută, până în ultima clipă, pe Dumnezeu, în care crede și nu crede în același timp. Dramaturgul nu-i, evident, un spirit mistic (acesta nu se îndoiește), dar este – recunoaște singur – un om religios care se luptă cu îndoielile sale...

Nu-i cunosc convingerile (credințele) intime ale pictorului Vladimir Zamfirescu, dar urmărind cu atenție evoluția operei sale, constat fără dificultate că ideea sacralității l-a însoțit fidelă în toate fantasmalele sale. Ideea sacralității și, totodată, ideea că pictura nu trebuie să renunțe la marile mituri ale culturii și nici la ideea că arta este, în toate momentele ei (chiar și atunci când vrea să schimbe totul și să doboare toate regulile) un lung exercițiu de perfecțiune... De la maestrul său, Corneliu Baba – un mare portretist într-o epocă în care portretul este înlocuit cu fotografia – a învățat, îmi vine să cred, că desenul rămâne esențial în pictură și că imaginația plastică nu se poate dispensa niciodată de spiritul geometric. Nici chiar atunci când vrea să transpună pe pânză monstruosul, demoniacul, insolitul din lumea realului. Am sentimentul acut, când mai privesc o dată aceste Eve fugărite de păcatele lor sau acești sublimi Don Quijote eroici și tragici, bântuiți de închi-

puirile lor livrești, așa cum îi prezintă imaginarul lui Vladimir Zamfirescu, că suferința lor nu le-a diminuat grandoearea umană.

Revin la gândul cu care am început aceste note impresionistice: gândul de a descoperi, în peisajul postbelic al orașului nostru (țara imaginară a râsu-plânsului, așezată lângă curbura Carpaților, la mijloc de rău și bine, între spiritul elegiac al Moldovei și artagul colorat al Valahiei!), gândul, spun, de a ghici printre adolescenții liceeni de atunci, agitați și ironici, figura viitorului pictor. N-am reușit prea mult, cum s-a putut constata. Am reușit doar să scot din adâncurile memoriei mele un chip de adolescent blond, cu trăsături fine, nordice, pierdut în mișcarea haotică a unei istorii confuze. M-a ajutat infinit mai mult să-l identific, acum, opera lui plastică originală care, remarc, pe unii critici îi încântă, iar pe alții, mai cusur-gii, îi dezorientează. Pe mine, din afara tagmei lor, dar nu în afara judecății estetice, mă bucură și-mi dă sentimentul că râsu-plânsul ploieștean a găsit, în spațiul artelor plastice actuale, drumul spre mituri și spre grandoearea tragicului existențial.

Vladimir Zamfirescu este, în felul său, un creator nichitian, adică un artist care vânează marile simboluri și încearcă să împace pe Don Quijote cu Iisus.

5 iulie 2012

