

Luceafărul

10701 3. Daniel

10491 / 06

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (391), serie nouă. Miercuri 13 ianuarie 1999. Preț: 3.000 lei



MARIANA SIȘOȘ

Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda și în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit” explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor” sale, și anume: „I. C. = Iosif Chișinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăicălițului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. și soția = Ior Vințe și soția Constanța Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Președintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeți la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenție = Hari Brauner; Calcan - primarul care dăruie cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacalogu = trăsături ale lui Eugen Barbu...

În acest număr mai semnează: Laura Mesina, Șerban Lanescu, Caius Traian Dragomir, Marius Tupan, Ioan Stanomir, Romul Munteanu, Marin Preda, Maria Laiu, Liviu Grăsoiu, Eugen Barbu, Radu Cernătescu, Dan Stanca, Horia Gârbea, Carmen-Ligia Rădulescu Bujor Nedelcovici, Geo Vasile, Vasile Voiculescu, Paul Goma, Simion Bărbulescu, John Updike.

FERNANDO PESSOA

Majoritatea persoanelor pe care le văd le cunosc mai bine decât se cunosc ele însele. Mă ocup adesea cu sondarea lor fiindcă, în felul acesta, mi le apropiu. Cuceresc psihismul pe care-l explic fiindcă, pentru mine, a visa înseamnă a poseda.



FALSE PROBLEME

de LAURA MESINA

„Falsul pornește tocmai din situarea în afara spațiului literar”. Replica pare a fi spusă de un poetician, de un critic sau de un filosof. La ce mai e bună o istorie literară a lui „cine”? Atâta timp cât un soft inteligent îmi poate da suma de informații de care are nevoie pentru o istorie a culturii, atâta timp cât „învăț” să creez perspective, jocuri, „paradigme” în care să citească evoluția formelor literare, a ideilor, curentelor etc., etc., cu ce mă mai poate motiva o istorie a literaturii? E ca însăși o altă creație, mai bine sau mai prost alcătuită. La ce bun un răspuns al culiselor literare la întrebarea „cine e personajul?”

Un Bingo nu doar hazardat (scriitorii „știu” întotdeauna cu exactitate cine e persoana...), ci mai ales fundamental fals. Au tot spus-o filosofii, a spus-o și Flaubert, o repetă, într-un fel sau altul, toți creatorii de valoare. Denaturând actual mimetic, problema „persoanei” pune în dizoluție tocmai definiția elementară a creației artistice. Narcisist, așadar și extrem de orgolios, scriitorul însuși ar trebui să se revolte împotriva acestei provocări. Teoria imitației dă încă frisoane, imaginând subtilități și „derivații”, și ignorând cu neștiință tocmai raporturile dintre artă și natură.

Reflex al cunoașterii și al experienței, al obiectivului și al subiectivității în chip necesar deformat - creatoare, opera de artă nu este un monolit autonom, după cum afirmau structuraliștii; ea e conținută, în germene, în natură, în cunoaștere, în

Ființă, pentru că e virtuala sa oglindire, e sublimarea frustrărilor sau ambițiilor orgolioase creatoare, e căutarea individuală a unei imagini estetice nu doar a sinelui, ci a lumii, în esența ei. Cred mai curând în teoria lui Michelangelo decât în *Poetica* lui Todorov, dar pot înlocui prezența divinității cu omul „divin”, adamic, „cuprinzător” și al lui Lucifer, și al lui Iisus. Nu cred în mitul *performant* (al reflectării pure), ci în mitul *deformant* al oglinzii. Narcis nu-și iubește perfecțiunea sterilă, ci imperfecțiunea de care nu al treilea, hermeneutul, se poate, la rândul-i, îndrăgosti.

Opera de artă este cel mai pervers joc imaginat, pentru că ea poate truca infinit perspectivele, până acolo încât autorul, criticul și lectorul ei se pot, fiecare în parte, identifica, de ce nu, cu falsuri. Ea absoarbe tot, de la toți, fiind „o cunoscută” și „o necunoscută”, în același timp. Existența ei este asemănătoare unui neon, poate pneuma, indefinibilă, în ciuda obiectualității sale. Este cu atât mai monstruoasă cu cât redă mai fidel ideea noastră despre frumos, pentru că apropierea de perfecțiune o face în chip paradoxal, oribilă. Fără „miştile”, le poartă cu ea, manevrând infinit măștile („personae”) și măștile măștilor („personaje”).

De ce ne-am ohoși, iluzionându-ne cu *recunoașterea*? Este imposibil să mai identific referentul, căci el nici n-a interesat, vreodată, pe cineva. El e important pentru că reprezintă cunoaștere, dar e neimportant, pentru că nu

— *persoana și personajul* —



reprezintă decât cunoaștere. E inutilă încercarea de a fugi după el, a-l prinde de mână sau a-l numi. O iluzie terestră, muritoare. Opera eonică ne-a „folosit” încă o dată: crudă, n-o mai interesează decât propria ei istorie și nicidecum istoria noastră. Cu cât e mai valoroasă, cu atât e mai detașată de istoria literară, de persoană, de autor, sau de fricile hermeneutului. Redată Ideii, ea însăși Idee, odiseică și Odiseu, niciodată aceeași, „scmioză infinită”, „diseminându-și” valoarea și acumulând perpetuu între „icon”, „referent”, „semnificație” etc., etc. opera de artă trăiește prin „diferență”. Or, persoana e unică, nemodulată, indivizibilă. Iluzia noastră nu apare, spectral, tragică și monstruoasă: masca întors, definitiv, împotriva persoanei, „ăina” din ea.

Acum, își trăiește propria sa istorie. Cui oare, o va ucide mai târziu?

LACRIMA LENTILĂ

de ȘERBAN LANESCU



Din întâmplare am aflat despre simpozion - cum la o adică poate fi considerat, cu îngăduință, un număr tematic de revistă - dintr-o vorbă spusă în treacăt de amfitrionul redactor-șef. Și că subiectul ce va prilejui reunirea convivilor este persoana scriitorului ca personaj. Ademenitoare idee, gândindu-te că taxidermia literară are o tradiție îndelungată (con)ducând până la, bunăoară, Platon, astfel încât nu e prea ușor să mai găsești ceva

interesant de spus. Cu siguranță că există istorii ale literaturii, antologii și cursuri universitare structurate în această perspectivă a jocului de oglinzi prin care creatorul este transformat în creatură. Platon, fiindcă tot i-a fost invocată memoria, l-a re-constituit pe Aristofan care, la rândul-i, îl re-constituise pe Socrate și de atunci tot așa, mereu, dintr-un impuls grație cărui moartea lui Virgiliu avea să-și împlinească tot rostul (într-o dificilă probă de lectură!) abia peste câteva sute de ani, prin Broch, la fel după cum lui Ovidiu i-au fost deslușiți anii senectuții abia recent de către Vintilă Horia, sau cum lui Jean Paul Sartre consoarta i-a făcut publice nevolnicile bătrâneții, iar Borges, deși Sabatio l-a ținut în câteva rânduri dintr-o pagină, odată ajuns pe mâna lui Ecco, n-a mai avut scăpare. Ș.a.m.d. exemplificarea tinzând asimptotic către

Păi cum altfel?! Gândindu-te la cât s-a îndurat România, atât înainte cât și după răscrucea din 1989, din implicarea social-politică a scriitorilor (ca parte al intelectualității) rezultă o imensă cantitate de materie primă epică/dramatică depășind cu mult capacitatea de prelucrare estetică - vechea poveste realității ce sfidează adesea cu succes imaginația. Printre «aventurile libertății», însă, multe se dovedesc întunecate (dar și penibile, dar și jeganse, dar și revoltătoare) iar fiindcă inocența persistă totuși după «sfârșitul inocenței», în schimb noaptea, prin câte-o cocină, se pune la cale restaurarea cu zdrăngăncală de ghitară și, din păcate, cu acompaniament de nai. Bacilul maladiei «la traite des clercs» se dovedește rezistent la tratamentul Koch, vreau să spun Stephen Koch. Poate exagerază Paul Goma, cu siguranță că mai exagerază, însă nu fără multă îndreptățire. Atât atrăgătoare în primul moment, iată că ideea simpozionului conține în sine și riscul discordiei nefiind deloc exclus chiar scandalul, așa cum s-a întâmplat probabil dacă ar fi vorba într-adevăr de *sym-posion* când, potrivit etimologiei, vinul băut împreună de convivi ajunge să dizolve ipocriziile convenționale. Posibil, dar nu neapărat. Există totuși, barem în principiu, există și exemplul ferit al variantei în care breasla scriitorilor se poate reuni pentru a repeta în concordie străvechiul model banchetului când «ei flecăreau vesel și zgomotos jurul mesei mari, încărcate de sticle». Dar numai dacă sunt priviți din foisorul unui castel de o distanță de două mii de kilometri, iar cel ce relatează, povestitorul, să fie, bunăoară, cineva Milan Kundera, mărturisind că «am în ochi lacrimă care, aidoma unei lentile de telescop, apropie chipurile lor».

Neavând însă brevetul de atestare apartenenței la breaslă, necunosător într-literaturii, nu voi avea ce să caut la simpozion printre invitații scriitorii ce-și povestesc cum (să scriu unii despre alții. Și îmi este greu să spun de această excludere mă doare așa cum numai *litos*, cehese poate să doară sau, dimpotrivă, asumându-și riscul de a refuza strugurii acri, mă voi bucura neutralitatea spectatorului, doar privind, tot print lacrimă lentilă, dar pentru prezbیتism.

La nevoie, căutând în DEX se poate afla *taxidermie* = «arta împăierii animalelor în vederea expunerii lor în muzeele de științe ale naturii».

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

Floriana Gavrilă (culegere computerizată)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipur: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

Firesc, cel care lansează o asemenea temă, Persoana și personajul, are surpriza să constate în textele invitațiilor săi ideile și sugestiile puse în circulație. În aceste circumstanțe, trebuie să le ocolească, atunci când își expune propria părere, eventual, să nuanțeze unele zone, în goană survolate. Dar, e de înțeles, capătă privilegiul celui dintâi cititor al numărului special, situație ce-i semnaleză anumite trasee, la care nu se gândise inițial. Din fericire, chestiunea în cauză e vastă, plurivalentă, atrăgătoare și, nu în ultimul rând, riscantă.

Orice creator autentic, chiar cu minime propensiuni teoretice, meditează asupra personajelor sale, recurge la tot felul de strategii pentru a le face viabile și a diminua cât mai mult convenția literară, ocheste (sau mai bine zis, intuieste) persoane-cu lătențe și ambiguități artistice, le urmărește și le supraveghează asemenea unui agent special, ambiționar să sesizeze diversele mutații și insurgențe, selectează și ordonează scenențele ce urmează să coaguleze universul său ficțional. Fiindcă, trebuie să precizăm: nu ne-am propus să întârziem asupra jurnalelor, scrierilor memorialistice sau documentare. În acest caz, ar fi prea ușor să depistăm ce relații se stabilesc între autori și protagoniști, între persoanele civile și personajele încarcerate, fie și-n dogme, curent ce în animal tranziția noastră, singurul detașat din context. Meta morfozele, avatarurile și fenomenele din spațiul literaturii, într-o comunicare secretă cu lumea opulentă, dar și

naotică, nutrită și de politicieni abulici, sunt mult mai interesante și mai semnificative decât fotografierea la vedere sau oglindirea viclii (ce sintagmă stupidă, decupată din studiile proletcultiste!), fără interpretări și evaluări estetice. Acolo, în laboratorul ficcării creator, se stărnesc reacții imprevizibile, unde simpatetice, magnetisme consonantistice, imposibil de ghicit printr-un instrumentar în posesia condeierilor suficienți și aroganți.

Intruziunea autorului în statura personajului, cu biografia condensată și variatele sale opțiuni, impunându-i acestuia vână și chipul, nemaivorbind de statura morală și osoasă, e o practică frecventă, de care nu se zapadă, nici măcar în timp, mulți prozatori și dramaturgi. Se fac și considerații favorabile în acest sens. Cele mai profunde romane sunt cele utobiografice, se exprima Ernesto Sabato, și u credem că se excludea de pe acest tablou. A noi, Marin Preda mărturisese că scrie numai despre ceea ce cunoaște mai bine, nemijlocit, sta însemnând că propria biografie e redominantă în cărțile sale. Nu încercăm și aici nu ne încumetăm să-l contrazicem. Bândința e lesne de înțeles. Cine nu și dulcorează imaginea și și idealizează ființa, mpovărând-o chiar cu pulsații providențiale? În critică sesiza cândva că iubitele protagoniștilor sunt frumoase și fermecătoare, ur descoperind o făptură pocită, de obicei telea plasate în roluri negative, exersate în afundarea de corăbii și inițiate în partituri apocaliptice. Cele din prima categorie aparțin, este, eroilor (autorilor) favorizați de destin,

COMUNICAREA SECRETĂ CU REALITATEA

de MARIUS TUPAN

cele din a doua, personajelor triviale și betege, incapabile să se înscrie într-o conduită morală benefică. Observația, pe cât de hazlie, e pe atât de inoperantă. Teoreticienii genului au stabilit, după multe studii și proiecte, că există cazuri în care personajul principal devine masca autorului, pentru a-i ascunde orgoliile și limbuja necenzurată, dublul său, realizat cu o lușă a cernelurilor negre, chiar și o variantă demonică a acestuia, în contrapondere cu intențiile Marelui Creator. Până la un punct e normal să fie așa. Surprinzându-se în diverse ipostaze, dar și sub comanda înai multor centri de putere și inspirație, cum bine a dovedit un creator portughez, orice condeier, în fața hârtiei de scris, capătă mai multe funcții. Se crede chiar un însoțitor, abilitat să-și supravegheze personajele problemă, o călăuză ce cunoaște, cu mult înaintea altora, traseele accidentate și primejdioase, un regizor vigilant ce nu-și lasă actorii să iasă din piesă (din poveste). Când dozajul e rău făcut, după rețete învechite sau inadecvate, ne întâlnim cu personaje grotești, dominante în literatura realismului socialist, unde supradimensionarea unora sau amputarea altora stârneau, în puține

trădându-și rivalii săi din breaslă?

Mulți analiști sunt dispuși să afirme că unii creatori, pitorcești și dezabuzați, tentaculari și grobieni devin o pradă ușoară pentru vânătorii de protagoniști. Prin bizzeria și complexitatea lor, nu sunt scriși de autor, ci ei înșiși scriu personajele, oferindu-se de-a gata, fără multe retușări și condimente, celor interesați de dezvăluiri (fiindcă înregistrăm și o asemenea instanță), dar și de spectacole pantagruelice. E ușor de sesizat că un anume hard contemporan s-a iusinat, grație caracterului și slujilor făcute în fața celor puternici, în personajele cu potențialitate ironică: Lazăr Scriba de Trapezunda, Leopold Mătreacă sau Latrian Găunescu. Un altul, mic la stat dar mare la ostar, remarcabil prin creații minore dar jucăuse (uneori, chiar și jucate) a invadat biografia artistică a celor numiți Gheorghe Crisogon sau Liță Piagu. Calistrat, Neftiôtache și Monu ascund, sub fluxul lor sonor, o anume persoană, doidora de sentimente amestecate, ce-s o mană cerească pentru orice condeier care se respectă. O rătăcitoare poetă contemporană, intrată fraudulos în Cel mai iubit dintre pământeni,

O rătăcitoare poetă contemporană, intrată fraudulos în Cel mai iubit dintre pământeni, dar și-n viața autorului, se dezvoltă și se desfășoară sub previziunile lui Preda. E un caz remarcabil când autorul stabilește, cu exactitate, lipsa de har în amor ca și în artă, ambițiile infatigabile și tentațiile diversioniste. Victima, paralizată parcă de frazele magicianului, îi urmează - neabătută! - traseul stabilit ah doc, cu o precizie de ceasornicar, fără să sfideze, fie și prin câteva traiecte, modelul imaginat de moromețian.

situații, doar hazul.

Aceste preliminarii, care nu-s cu totul întâmplătoare în comentariul prezent, ne scutese de alte precizări în ceea ce ne-am propus. Tinta noastră se află sub întrebările: ce cauze au determinat pe unii condeieri să-și surprindă confrății, în diverse ipostaze? În această situație, ficțiunea e în suferință sau, dimpotrivă, capătă șanse în plus, gândindu-ne că straniețea și complexitatea unor gesturi, multe inexplicabile, au contingență cu misterele artei? Răspunsurile relative, nicidecum exacte (căci ce-i absolut în literatură?) ni le sugerează chiar operele, în lesătura cărora glisează creatorii, ușor de recunoscut, fie și numai după semnalaarea unor îndeletniciri, binecunoscute în epocă, după vicii și devieri patologice.

Sigur, un autor abil construiește un personaj folosind însușirile și infirmitățile mai multor persoane (creatorii), pentru a-i conferi o statură aparte, greu de confundat (sau pe alocuri) cu exemplarele avute în vizor. Mulți se întrebă: la cine s-a gândit Marin Preda când a trasat odiseea lui Victor Petrini într-o eră a ticăloșilor? Unii-s tentați să creadă că la Ion Caraion, alții, la I. D. Sârbu, și nu puțini sunt aceia care acceptă că-i vorba de o sinteză. Întrebări secundare, dar nu lipsite de interes pentru istoria literară. Nu excludem nici o posibilitate justițiară, mai ales atunci când literatura, prin formele ei specifice, ținea locul mai multor domenii. Iar avertismentele, pe orice cale, nu erau de prisos. Dar Călinescu ce-a urmărit în faimoasele sale romane,

fără să sfideze, fie și prin câteva traiecte, modelul imaginat de moromețian.

Incursiunile necontrolate și cu iz carnavalesc stărnesc, desigur, reacții vindicative. Mare amator de scene scatologice, Eugen Barbu a fost la rândul-i ironizat și caricaturizat, trădându-i-se spiritul ancilar, dar refuzându-i-se până și calitățile native, demonstrate totuși în nuchistica sa. În goana lor după insolit și frondă, tinerii creatori, ignorând condițiile unde-și desfășoară activitatea, sau întorcând spatele unei literaturi impregnate de eroi exemplari și evenimente memorabile, preferă să-și arunce, reciproc, săgeți, să se ironizeze și să se submineze, convinși că au descoperit o zonă prea puțin frecventată. Literatura asta de cabinet (sau cameră), ludică și publicitară, fiindcă destui condeieri preferă să intre în atenția publică și pe această cale, e de urmărit, deși se zice că viitorul ei nu poate să-i avantajeze. Moda e evidentă și nu o putem ignora, ci doar semnala.

Așadar, spectacolul literaturii, montat și interpretat, deopotrivă, de eroi fictivi și reali, face, descori, deliciul multor cititori. Partea întunecată și larvară a unor creatori e dată în vileag, nu doar de servicii secrete, nu de amatori întru senzații tari, ci chiar de proprii lor colegi, intrați în postura creditorilor (și debitorilor?) de imagine. Această practică, descoperită și pe alte meridiane - după cum atestă și opiniile din acest număr - demonstrează că literatura, oriunde s-ar scrie, e un univers doidora de semne și fenomene, dar și de tâlmăcitori pe măsura acestora.

DESPRE CINE VORBEȘTE BUFONUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Când vorbește despre sine Homer? Niciodată. Despre cine vorbește aedul? Desigur, despre zei, semizei și eroi. Despre cine vorbește bufonul? Bufonul nu vorbește decât despre el însuși. Gloria - dacă este autentică - trezește dorința altora de a i se asocia, dobândind meritul de a-i face portretul. Mizeria te lasă singur, față în față cu tine însuși, cu erorile și dezastrele tale și, dacă mai există cineva care să o clameze, acel cineva nu poți fi decât tu. Marilor oameni li te adresezi la persoana a treia, celor obișnuși, la persoana a doua plural - persoana a doua singular este pentru bufoni. Persoana poetică este întâi plural. Persoana întâi singular este inductorul de dubii.

„Madamme Bovary c'est moi”, spune Gustav Flaubert. Evident, în celebrul roman autorul vorbește despre el însuși - dar cum? El se proiectează într-un personaj de celălalt sex, într-o persoană care se autoînșală, într-o croare, într-o aberație, fie aceasta afectivă, exagerată și caldă. În scriitorul modern se întâlnesc aedul și bufonul, omul gloriei și cel al destinului stupid - scriitorul modern se vede astfel confruntat cu noi și grele primejdii dar, pe de altă parte, putem recunoaște în el o importantă șansă de umanizare. Un aforism antic spune că nu trebuie să vorbești de tine deloc - nici de bine, căci vei fi socotit infatuat, și nici de rău, pentru că vei fi crezut. Omul intră în viață, copil, crezându-se una cu logosul - al cărui nume nu îl știe, dar pe care îl intuiește perfect - și își petrece viața încercând, aproape fără speranță, să se reconcilieze cu câțiva semenii. Pe această cale, care sunt perspectivele specifice scriitorului român de astăzi?

Se poate crea un referențial privind mai întâi lucrurile din perspectiva unei alte arte, în particular a picturii. Crearea de autoportrete este aici regula; uneori autoportretul este un termen într-o acțiune văzută și oferită apoi, ca imagine, eternității, ori poate fi inserat undeva într-un ansamblu. Cel mai adesea propria înfățișare este sau nu subiect de studiu, sau un element adaptat pentru a consolida, prin autodefinire, o personalitate resimțită interior ca amenințată. În cazul lui Leonardo da Vinci studierea de sine este perfect încheiată în momentul realizării autoportretului; acesta este o concluzie fermă, lipsită de agitația sau de tremurul îndoielii. Albrecht

Dürer ne-a transmis propria-i imagine ca unor participanți la întrebările și cercetarea sa, calmă, echilibrată, inexorabilă ca demers, însă deschisă în viziunea autorului asupra relațiilor prin care se raportează la absolut. Vincent Van Gogh caută să stăpânească enormul vârtej al sufletului său prin încordarea unui chip fixat în autoportrete - pulsația lumii se liniștește o clipă în pupilele sale, în centrul unei imagini cu care pictorul caută disperat să se unească. Autoportretele lui Rembrandt sunt povești de iubire - privindu-le auzi valsul din primul act al Traviatei. În sfârșit, Velasquez, în „Predarea cheilor orașului Breda” se înfățișează, modest, sub chipul unui oșteran tânăr oarecare, satisfăcut de condiția de martor al istoriei. Primele trei autoportrete reprezintă poezia picturii - ultimele sunt pictură narativă.

Să reprezinte doar atât proiectarea de sine în propria artă? Evident că nu - merită să se vadă însă cum se așază încercările transferului în operă a eului propriu, în funcție de cele cinci variante exemplare, amintite aici. Nu este cazul să fie luată în considerație literatura memorialistică pentru că, în

acest caz, elaborarea modelului eului ține cont, în primul rând, de constrângerile relației subiect-societate și nu de acelea cu mult mai revelatorii ale interacțiunii intime conștiință-inconștient.

Modelul calmului absolut al imaginii unui personaj, modelul dominanței personajului asupra dramei este cel al lui Ștefan din Apus de soare. Este aici o proiecție în afară a eului propriu, sau ne aflăm



în fața realității reci a unei mari figuri istorice într-o opera literară? Sunt toate motivele să credem că avem în față condiția tipică a unei identificări persoană-personaj; încheierea victoriei pentru istoric a Marelui Ștefan își găsește omologia în împlinirea formei unei lucrări dramatice, desăvârșită în intențiile ei. Figura lui Ștefan este, portretistic, davinciană și ca atare ni-l înfățișează pe autorul ei. Studiul de tip durerian este ușor de regăsit în

Petru Dumitriu, ca personaj al romanului Incognito, se declară un ignorant politic inițial, care suferă progresiva iluminare. Cel mai aproape de modelul Velasquez din Breda este autoportretul - voluntar sau involuntar - ca servitoare, al Gabrielei Adameșteanu. Tipul de reacție al autoarei este, ca și în cazul celebrei picturi, cunoașterea transferată în inaparență.

personajele masculine centrale ale celor două mari romane ale lui Camil Petrescu. Concluzia, aici, nu există - sunt însă prezente toate elementele definitorii, al căror joc de asocieri și respingeri, de fluctuații și permanențe se poartă în jurul unei personalități puternice și totuși mai puțin convinsă de sine ca în primul caz. Cel ce dorește ca prin proiecția în afară a propriului portret să își consolideze o personalitate care îi scapă este, neîndoielnic, Mateiu Caragiale. Crali de Curtea Veche sunt autorul însuși în acea căutare febrilă, care se declară certitudine fără să fie, care adoptă poza fără a o putea susține, a înfinit de marelui Vincent Van Gogh. Portretistica, în toate aceste cazuri - autoportretizarea, ar fi mai corect spus - aparține spațiului poetic, în calitate de construcție a ansamblului eului.

Expunerea unui eu al desfătării în act, al juisării în prezența propriei condiții aparține lui Eugen Barbu și Prințepelui său. Autorul se identifică, în roman, atât cu domnitorul cât și cu aventurierul italian. Sunt componente diferite ale personalității proiectate separat. Transferul

— *persoana și personajul* —

persoanei în personaj, ca exercițiu al strategiei de viață - în particular al strategiei adoptate în fața comunismului - se poate regăsi integral în operele românești a trei autori: Marin Preda, Petru Dumitriu și Gabriela Adameșteanu. Este evident că Marin Preda vorbește despre sine în mai toate cărțile sale; interesant este faptul că el face aceasta atunci când, la nivelul unei firești simulări, creează impresia de a vorbi, subtextual chiar, despre altcineva. În Cel mai iubit dintre pământeni el se sustrage - ca personaj - naufragiului interior comunist prin clevătic; este clevăția resemnării, clevăția culturii și clevăția formelor culturii. Că în viață - ca persoană - salvarea proprie se dovedește a-i fi inconsistentă, acesta este un aspect secundar al cazului. Petru Dumitriu, ca personaj al romanului Incognito, se declară un ignorant politic inițial, care suferă progresiva iluminare. Cel mai aproape de modelul Velasquez din Breda este autoportretul - voluntar sau involuntar - ca servitoare, al Gabrielei Adameșteanu. Tipul de reacție al autoarei este, ca și în cazul celebrei picturi, cunoașterea transferată în inaparență. Iată deci, căile salvării scriitorului de comunism, în imaginea de sine devenită autoportret: clevăția, ignoranța și autodiminuarea. Toate aceste autocaracterizări sunt false; cel care ne propune clevăția atitudinilor este un supervital, cel care invocă ignoranța a excelat întotdeauna în informație, iar cea care a adus în scenă un rol propriu se vede, pe de altă parte dedicată unui rol vast, implicând omniprezența. Contradicțiile sunt relevabile în textul romanului, așa încât investigația biografică este în mare măsură exterioară problemei. Utilizarea operei pentru o poziționare salvatoare, însă fantasmatică față de comunism, a creat, în România, o literatură de o enormă valoare estetică și psihologică, lipsită, în schimb, de posibilitatea de a inova într-un plan fundamental, propriu ontologiei umanului. Literatura noastră postbelică, dar în general literatura noastră a acestui secol, asemenea picturii românești în perioada sa mare, este o artă perfectă care nu inovază modelul de origine, care, descoperind foarte multe spații necercetate în om, nu descoperă însă și un nou orizont al umanului.

Modelul suprem al rafinamentului în ceea ce privește ejectarea disimulantă a autoportretului este Moartea la Veneția. Aparent, este vorba de Gustav Mahler; în realitate este vorba de Thomas Mann, care însă trăiește strict imaginativ complexe marelui compozitor, spre a le cristaliza apoi în existența fiului său, Klaus Mann. Rafinament prezentării persoanei proprii la marele Mann este, poate cel mai greu de cuprins în toate dimensiunile sale, din întreaga literatură modernă. Dincolo de transițivitate: exprimării de sine, mai sun cel puțin componentele eului, al persoanei proprii respectiv autorului - care se distribuie în personaje diferite din operă și astfel

egoul, superegoul și idul în creațiile intense și profund elaborate poartă nume diferite. Est superfluu să constată prezența superegoului autorului în Ștefan cel Mare, a idului în Ștefăniță și a egoului în Petru Rareș, din trilogia la care am făcut referință aici. În al doilea rând autoportretul se plasează, hartmanian, la nivelul unui plan oarecum de apariție - profunzimea este ceea ce valorează sub acest aspect. În sfârșit, eul fantasmatic sintetizează contradicțiile existenței concrete. Trebuie să recunoaștem că literatura noastră, o puțin aceea postbelică, nu întrinește, într-o măsură suficientă, criteriile rafinamentului estetic ca adevărat înalt.

Despre cine vorbește James Joyce? Evident despre Ulyse. Despre cine vorbește Marcel Proust? Numai despre el însuși, dar despre el însuși în formă de existență umană niciodată accesibilă anterior literaturii. Nu putem decât să deducem din acest comunism (blestemat), după ce a stricat atât lucruri, a alterat și relația persoană-personaj amestecul fin de victii în artă, al victii aedului și bufonului.

„N e duceam la el acasă însoții de guvernanta noastră. Ne așezam de obicei pe o sofa imensă la dreapta și la stânga lui, iar el ne spunea povești ilustrându-le cu desene în creion sau peniță făcute în timp ce depăna basmul. (...) Părea să fie deținătorul unei rezerve nesecate de povestiri fantastice, pe care le improviza pe loc, în timp ce povestea, desenând cu înfrigurare tot timpul pe o foaie mare de hârtie. (...) în Oxford, domnul Dodgson umbra întotdeauna înbrăcat în haine negre de cleric, dar când porneam în excursie pe râu, își punea pantalonii albi de flanel, iar în locul jobenului o pălărie albă de pai.”

Notațiile aparțin lui Alice Liddell, iar personajul ale cărui vizite ciudate sunt mereu așteptate ca pretext al depănării unor noi istorii neobișnuite este Charles Lutwidge Dodgson. În istoria literară, cei doi sunt mai cunoscuți ca Alice și Lewis Carroll - în timp ce Alice Liddell a îmbătrânit și a murit, Charles Lutwidge Dodgson a trecut dincolo de oglindă, alegându-și un pseudonim ce a eclipsat identitatea de stare civilă, ca și cum visul secret al lui C.L. Dodgson, respectabilul cleric și matematician, atât de victorian în aparențe vestimentare și fantasmă, ar fi fost acela de a se despărți de „eul oficial”, pentru a da viață unor fragmente de sine, în maniera în care Fernando Pessoa obișnuia să dea substanță pseudonimelor sale literare. E poate vorba de o tentație a personajului ce evoluează progresiv în umbră ființa umană, ființă umană ce continuă, în virtutea inerției, să-și îndeplinească funcțiile cotidiene.

Această metamorfoză a lui Alice Liddell în Alice e vizibilă și în ilustrațiile lui John Tenniel: onorabila doamnă, izolată senin într-o bibliotecă, așa cum o înfățișează o fotografie de senectute, pare să fi rămas, între paginile cărții, aceeași Alice de la 1869, costumată jucăuș în cerșetouare și privind, ironic-visătoare, către obiectivul fotografic în spatele căruia se afla Dodgson însuși. Imortalitatea lui Alice, cea din carte, e marcată de o vecinătate paradoxală: copilul nu a mai îmbătrânit pentru că în jurul ei cărțile de joc își dau mâna cu grifonii și cu Falsa Broască țestoasă.

Schimbând ce-i de schimbat, Alice Liddell a văzut, cu proprii ei ochi, cum se divide în două ființe cu destin diferit - e în același timp Peter Pan, insensibil la trecerea timpului, izolat perpetuu într-un Never Land al copilăriei, așa cum Alice e ea însăși parte a unui vis dincolo de oglindă, dar este și Wendy, companionul de aventuri care îmbătrânește,

pentru că a ales să se întoarcă acasă. Acel ultim instantaneu fotografic o dezvăluie pe Wendy în anii hărăneții, parcă așteptând ca pe pervazul ferestrei să reapară, senin, Peter Pan. Alice Liddell e o ființă cu totul aparte: ea se află, în același timp, în fața oglinzii și dincolo de ea. Alice nu va muri niciodată; Alice Liddell, ea înfrige ființă muritoare, va îmbătrâni în cele din urmă. În spatele obiectivului aparatului de fotografiat, C.L. Dodgson a dispărut, Lewis Carroll fiind singurul care rămâne.

Orice dicționar de personaje care se respectă și delectează cititorii cu această pendulare între persoană și personaj; curiozitatea lectorului e satisfăcută, în spatele personajelor din teatrul literaturii apărând chipurile familiare ale unor oameni obișnuși, trăind și murind, asemeni celor ce deschid dicționarele. Există o reticență în fața mortalității personajului literar - atunci când ficțiunea nu deranjează pur și simplu, ea devine de înțeles, situație cu atât mai frustrantă cu cât ea utilizează cuvintele limbii comune. Minciuna se țese șadar cu elementele care, în viața de fiecare zi, sunt răzămizile de articulare ale realului. În locul lui Zautrin, ai în față portretul lui Vidocq, iar chipul Varatorului din la Recherche du Temps Perdu e el al lui Proust însuși. Viața autorului e răscolită în autarea elementelor documentare în stare să alideze o ipoteză îndrăznească. Teatrul devine terenul prin excelență de exercitare a acestei pnfuzii: „realismul scenic” orbește pe spectator, ezorientat de contactul cu un univers apropiat și stuși diferit. Incomprehenșiunea sau orgoliul nulcează barierele și autorul dramatic e chemat la judecata contemporanilor, convinși că au întrevăzut, încolo de mască, propriile chipuri.

ȘAHUL ÎN FAȚA OGLINZII

de IOAN STĂNOMIR

Imaginea familiară a „autorului” pare a fi aceea a unui călător înarmat cu un blocnotes, atent permanent la sunetele și fizionomia străzii. Pe cale de consecință, literatura însăși posedă un suport documentar solid și e de-ajuns să cercetezi biografiile autorului și ale cunoșcitorilor săi pentru a dezlega enigma. Secretul inspirației e descoperit și nu e de mirare că, în anii realismului socialist, ucenicii „școlii de literatură” erau trimiși pe șantier, pentru a putea oglinzi fidel „eul aprins”. O anumită inerție a percepției împiedică acomodarea cu orice perspectivă schimbată,



memorialistului, trecându-le în domeniul erorilor ce se cuvin corectate în notele de subsol. Lectura scriitorului va întâmpina aceleași inconsecvențe cu entuziasm, acceptând că infidelitatea față de „adevărul istoric” e primul pas către domnia imaginarului. Oglinda memorialistului deformează în aceeași măsură ca și cea a autorului de romane - între C. Stere și Argetoianu, diferența e doar de strategie. Căci, dacă primul s-a deghizat în personaj, cel de al doilea a ales să nu renunțe la masca cotidiană. Dincolo de această diferență de abordare, cei doi împărtășesc aceeași sensibilitate puțin dispusă de a face concesii obiectivității istoricului. „Personajele” lui Stere stau pe același raft al literaturii cu persoanele portretizate de Argetoianu.

Jurnalul transformă pe autor în personaj. Literatura autoreferențială se hrănește din această ambiguitate fecundă - persoană și personaj totodată, autorul de jurnal e o structură schizoidă. „Omul de carne” ia parte la jocul societății, în timp ce „omul de hârtie” pune între paranteze realitatea la masa de scris. Ca și Alice Liddell, scriitorul de jurnal se divide între Peter Pan și Wendy, doar că de data aceasta în spatele obiectivului aparatului de fotografiat se află autorul însuși. Jurnalul măsoară cotidian această despărțire de lume - limita dintre jurnal și ficțiune devine imposibil de trasat, autorul, reunindu-și cele două părți divizate, traversează realitatea înspre ficțiune și viceversa. Jurnalul lui Costache Olăreanu sau Mircea Horia Simionescu dezvăluie traiectul acestui autor - androgin, aflat în față și dincolo de oglindă.

Chiar și când nu alege calea secretă a jurnalului, persona autorului poate alege să se transforme în personaj. Despre Alfred Jarry, contemporanii observau că se comportă tot mai mult ca Ubu. Viața lui Mateiu Caragiale în castelul de la Sionu e viața sa sau aceea a unui personaj? Sinuciderea lui Urmuz șterge din memorie doar pe Demetrescu-Buzău, existența lui civilă fiind ultima piedică de înălțat. Michel Butor definea lectura romanului ca pe un vis cu ochii deschiși. Visul

„Romanele cu cheie” oferă momente de deliciu detectivilor literari. Autorii înșiși se complac în acest joc mizând pe inteligența receptorului, decupând din realitate fantoze recognoscibile pentru a le face să joace în fața spectatorului. Dar chiar atunci când inspiratorul personajului a dispărut, păpușa continuă să rămână în rol, ca și cum viața ei interioară ar fi indiferentă la sincopalele realului.

refuzând orice abateri de la exigențele verosimilității. Anii ulțimi au adus o modificare a lecturii înseși - imaginarul cedând primul plan documentarului strecurat, împotriva sau cu complicitatea cenzurii, în romane. Sorin Titel remarcă această distorsiune a orizontului de așteptare, conducând la o supralicitare a capacității romanului de a da seamă și de a depune mărturie asupra unei realități, imposibil de reflectat de alte instanțe culturale.

„Romanele cu cheie” oferă momente de deliciu detectivilor literari. Autorii înșiși se complac în acest joc mizând pe inteligența receptorului, decupând din realitate fantoze recognoscibile pentru a le face să joace în fața spectatorului. Dar chiar atunci când inspiratorul personajului a dispărut, păpușa continuă să rămână în rol, ca și cum viața ei interioară ar fi indiferentă la sincopalele realului.

Inaplicabilitatea unui mod simplist de înțelegere a raporturilor persoană-personaj se vădește și în cazul jurnalului sau memorialului. Dacă documentul istoric nud ambiționează să se apropie de obiectivitate, memoriile se plasează în teritoriul aproximărilor. De la Saint-Simon până la Argetoianu, memoriile, presupus a avea cu realul o relație cu totul diferită de cea a ficțiunii, sunt marcate de un aport imaginar cu totul remarcabil. Ochiul memorialistului, întotdeauna mai sensibil la păcatele și diformitățile altora, transformă istoria într-un spațiu dominat de propriul ego. Transcrierea celor mai banale amintiri e un act lipsit de inocență și absențele ascund o adversitate implacabilă. „Persoana”, ce devine „personaj” în memorii, posedă o biografie oficială, fiind deținătoarea unei identități verificabile documentar.

Lectura istoricului va amenda inconsecvențele

propune un decor familiar, niciodată recognoscibil în întregime. Topografia spațiului respectă principiile de configurare ale realului, dar o lumină aparte te avertizează că te afli într-un domeniu imposibil de cercetat cu instrumentele rațiunii. Filmul lui Terry Gilliam, **Aventurile baronului Münchhausen**, se deschide cu întreruperea întempestivă a unei reprezentații teatrale. „Adevăratul baron” protestează împotriva minciunii puse în scenă și ceea ce va urma nu va fi decât un comentariu contrapunctic la ficțiune. „Baronul” e el însuși un personaj, la fel ca și actorul jucându-i rolul - întâlnirea dintre persoană și personaj are loc în interiorul ficțiunii. Ca și Alice Liddell, Münchhausen se salvează de la destinul său omeneș doar în spațiul imaginarului.

Călătoria lui Alice e ea însăși doar un vis, iar metamorfozele lui Shakespeare sunt un vis al unei nopți de vară. Depinde de lentila prin care privești pentru ca un baron mincinos să zboare pe o ghiulea - „literatură pentru copii” e modul originar al ficțiunii. Dacă literatura e vis cu ochii deschiși, e de ajuns să deschizi ochii pentru a trece dincolo. Plimbările lui Alice Liddell pe râu cu Charles Dodgson au încetat să mai fie simple amănunte ale unei istorii victoriene - soarele care le lumina trecerea era cel al visului:

„In a Wonderland they lie,
Dreaming as the day go by,
Dreaming as the summers die:

Ever drifting down the stream -
Lingering in the golden gleam -
Life, what is it but a dream?”

SCRIITORUL CA PERSONAJ

de ROMUL MUNTEANU

Se știe că poeticile de factură clasică n-au recomandat niciodată etalarea eului în creația literară. Așa se explică apariția târzie a poeziei lirice în spațiul culturii europene și dezvoltarea, relativ tardivă, a prozei autobiografice pe continentul nostru.

Enunțurile la persoana întâi din literatura picarească au o altă motivație. Pentru a înfățișa zona neagră, subterană a lumii, autorii au adoptat stilul direct, specific unui om pășit. „Așadar, aflați domniile voastre că pe mine mă cheamă Lazaro de Tormes, fiu al lui Tomé González și al Antoniei Pérez, de fel din Tejares, sat din Salamanca”. Enunțul la persoana întâi nu însemnează că autorul se suprapune pe unul din personajele sale. Proza nu a devenit încă auctorială. Numele autorilor apare doar la modul citațional în unele opere. Dante amintește numele lui Vergiliu ca ghid în *Infern*, iar românul Ion Budai-Deleanu îl menționează pe Homer (Omir) în invocația sa către muză.

Este timpul să precizez că pe mine mă interesează tema enunțată în măsura în care dă relevanță ipostazelor de existență a scriitorului în propria sa operă. Cititorul îl poate descoperi pe autor ca simplu personaj normal, fără conotații deosebite, așa cum îl poate identifica sub forma de *alter ego*, suprapus pe un tip din creația sa, menit să exprime punctele sale de vedere. Există, desigur, și o a treia ipostază, întâlnită în romanele de factură autobiografică directă sau ușor mascată prin diverse artificii literare.

Pentru a se dubla atât pe sine, ca și faimosul cuplu Don Quijote - Sancho, Cervantes a făcut apel la ingenioasa formulă, în acea vreme, a romanului în roman. În acest fel, a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli), care nu este altceva decât traducerea în arabă a numelui său. Prin intermediul unui intertext fictiv, Cervantes introduce, așadar, în acțiune un cuplu parodic, investit de autor în scopul distorsionării faptelor eroilor săi. Reflectarea într-o oglindă deformantă este un prilej de dialoguri pline de farmec, dar și de marcarea a ecoului cărții sale în rândurile publicului din acea vreme. Distanța dintre autor și statutul său ca personaj în propria operă este variabilă, iar ipostazele sale sunt extrem de diverse.

În *Mosquitos*, de pildă, identificarea unui personaj cheie cu nume schimbat în roman (Fairchild) și corelarea lui cu numele real al autorului, pomenit ca din întâmplare pe parcursul intrigii, permite descoperirea mediului real dintr-un univers romanesc și situarea lui într-un anumit loc și timp istoric. Așa se petrec lucrurile cu *Mosquitos* (1927), romanul cu artiști boemi și snobi scris de Faulkner. Călătoria cu iahtul a unui cunoscut scriitor, dar și a unui sculptor de seamă, înconjurați de boema snoabă din New Orleans, a permis identificarea lui Sherwood Anderson, prietenul și oprotitorul lui Faulkner, o anumită vreme. Numele lui Faulkner este rostit la modul interogativ, pentru a recunoaște o

anumită persoană. El este însă pata de culoare menită să ducă la identificarea mediilor artistice din jurul anului 1920 din New Orleans, reconstituite cu ironie și umor în



acest roman de mică însemnătate.

Dar nu întoideana prezența numelui unui presupus autor în operă și apartenența atribuită acestuia, reprezintă un act sigur de identificare. Așa s-a întâmplat cu *Scrisorile*

Pentru a se dubla atât pe sine, ca și faimosul cuplu Don Quijote-Sancho, Cervantes a făcut apel la ingenioasa formulă, în acea vreme, a romanului în roman. În acest fel, a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli), care nu este altceva decât traducerea în arabă a numelui său. Prin intermediul unui intertext fictiv, Cervantes introduce, așadar, în acțiune un cuplu parodic, investit de autor în scopul distorsionării faptelor eroilor săi. Reflectarea într-o oglindă deformantă este un prilej de dialoguri pline de farmec, dar și de marcarea a ecoului cărții sale în rândurile publicului din acea vreme. Distanța dintre autor și statutul său ca personaj în propria operă este variabilă, iar ipostazele sale sunt extrem de diverse.

portugheze, atribuite călugăriței Mariana Alcoforado, al cărei nume apare de două ori menționat în cele cinci epistole. *Scrisorile portugheze* au apărut fără semnătură. Doar pe un exemplar al ediției din 1669, cineva a scris numele Mariane Alcoforado. Epistolele amintite relevă o sensibilitate barocă, ale cărei caracteristici sunt: durerea, lacrimile, iubirea, așteptarea, dezamăgirea. Opera în cauză a avut un succes imens, fiind tradusă în mai multe ediții din numeroase culturi europene. Numele destinatarului Noël Bouton de Chamilly apare într-un registru de expediție de la Mănăstirea Beja, unde se găsea tânăra călugăriță. Ofițerul participase la o campanie militară, nu prea departe de Beja, iar fratele Mariane era în același regiment. Cercetări mai recente atribuie această operă contelui de Guilleragues, care se dăduse doar simplu traducător. Opiniile rămân însă împărțite până astăzi. În cazul când *Scrisorile portugheze* nu au aparținut Mariane Alcoforado, ne găsim în fața unei opere de ficțiune care trădează o profundă sensibilitate feminină, lucru greu de crezut dar nu

imposibil.

Căile de insinuare a experienței personale a autorului în textele sale sunt multiple. Putem însă observa că nici mijloacele de deghizare nu au rămas mai puține. Schimbarea registrului de enunțare de la eu la el reprezintă formula cea mai simplă și frecventă. La îndemâna cititorului rămâne doar lectura analogică, detectoare de sensuri.

Cine urmărește ritmurile narative din *Verdicul* sau *Metamorfoza* de Kafka, cu efectele lor de surpriză asupra personajelor, rămâne cu impresia că se găsește în fața unei proze obiective. Cititorii care corelează sensurile din *Scrisoarea către tată* și *Jurnal* au șansa de a descoperi semnificațiile latente, destinate să dea relevanță unei existențe tragice, cu toate modurile sale de alienare posibile. În operele sale fundamentale, Kafka a creat un personaj exemplificator, care nu este nici el altceva decât un *alter ego*, privit din cele mai variate perspective auctoriale.

Cred că în *Convorbirile cu Kafka*, tânărul Gustav Janouch a fost asaltat de unele gânduri asemănătoare cu ale noastre, atunci când l-a întrebat pe autorul *Metamorfozei* dacă este o întâmplare că personajul său, Samsa, are un nume compus din tot atâtea litere ca și Kafka sau este vorba de o criptogramă. Surprins de întrebare, scriitorul răspunde după o anumită ezitare: „Nu este o criptogramă, Samsa nu este întru totul Kafka. *Metamorfoza* nu este o mărturie, cu toate că, într-un anumit fel, este o indiscreție... Visul din *Metamorfoza* dezvăluie realitatea”. Într-adevăr, nici Josef K. din *Procesul*, nici agrimensorul (K) din *Castelul* nu sunt personaje identice cu autorul. Dar în componența lor spirituală și în comportament se simte presiunea biografică a bolnavului, a căutătorului unui loc liniștit în viață, pe care nu l-a descoperit nicăieri.

Dacă în proza auctorială cultivată de Kafka, parabolele și alegoriile constituie formule de travestire a cului epic, în romanele autobiografice toate acestea dispar. Avem însă motive să credem că marile opere de acest gen nu au rămas niciodată cantonate în detaliile reale pe care le-au trăit autorii într-un timp determinat. John Brown numește *Tropicele* lui H. Miller „panoramă epică autobiografică”. În operele lui Celine, *Călătorie la capătul nopții*, *Moartea pe credit* sau *De la un castel la altul*, coeficientul autobiografic diferă, dar numele de Bardamu, Ferdinand, ca și apelativul general de *docteur*, sunt mereu invocate în cele mai variate contexte.

Imaginația scriitorilor rămâne mereu mai puternică decât simpla presiune biografică. De aceea, nucleele epice reale, verificabile, sunt adeseori distorsionate, amalgamate, autorii înșiși devenind un produs combinat al ficțiunii pe marginea unei lumi existente.

Semnificativă în romanele autobiografice rămâne imaginea pe care autorul o oferă publicului asupra lui însuși, ca și viziunea despre lume, în pofida distorsionii prietenărilor sale de ficționare, direcționate în anumite sensuri programatice. În toate aceste ipostaze, autorul-personaj se configurează ca un demiurg, care creează lumea și o modelează după propria sa dorință de nevoie și acreditare a unei imagini, proiectată în existență pentru eternitate.

„B odaproste, zice Costaichie sarcastic, să fie în c... morților... Auziți și dumneavoastră ce-i zice fiul tatălui său bătrân! Auziți, dom' profesor! Fiul să-i spună tatălui bătrân măscări! Să profaneze morții! Moartă era și mama lui! Uitați-vă acum la el cum pândește șobolanii!” „N-a mai fost, zic, inspector financiar?” „Păi nu l-au prins că n-a spus în autobiografie câtă avere a avut tat-său?” „Și?” „Și, l-au dat afară, a intrat într-o uzină la strungarie. Acolo, dom' profesor, ca să vedeți că se află, lumea află! Cine e, mă, ăsta? se răsti Vintilă imitând flegma unui muncitor intrigat și disprețuitor. Cămași! Cutare! Da? Păi ia să-l aranjăm! Și și-a primit pedeapsa pe care o merita pentru felul cum s-a purtat cu tat-său, i-a băgat cineva un stecher în buzunarul fulgarinului, și la poartă, o, stai, controlul! Și l-au dat pe mâna miliției, furt din avutul obștească! Un an! A făcut un an și acum uite-l aici...” „Ce pândește el acolo?”, îl rebai. „Șobolanii! zise Vintilă, ce să pândească! Le cunoaște toate găurile, a ajuns specialist. Bine, măi Costaichie, îi zic într-o zi, tu, băiat cu carte, e? altceva n-ai mai găsit? Lasă, zice, e mai bine așa, la primăvară vin anglo-americanii și o să le spun: uite ce-au făcut din mine! Și, Costaichie, zic, crezi că or să te facă ei șef mare? (Vintilă se ciocăni ușor cu degetul în piept și susură insinuant): ei pe mine? cu mă fac șef! zice. Pe toți o să vă belesc! Vedeți!” mai zise cu o amară ironie în glas, dar și ca un fel de încheiere asupra acestei hazlii istorii. „Hazlii, ziceți? Ehe, dom' profesor! o să auziți multe”, promise el.

Adică în cazul în care ar veni anglo-americanii să le povestească Bacaloglu suferințele lui! „Dom' Bacaloglu, lasă-i acului că mor și singuri, zise țiganul, hai să terminăm repede, să mergem și noi să bem un sprit, face cinste dom' profesor de facultate...” Cunoșteam ironia mieroasă a acestei rase, devenii atent. „E șeful nostru, continuă țiganul, bagă de seamă, dom' Bacaloglu, gata cu distracția, acum trebuie să lipești și dumneata cu noi. Nu și-a lăsat el facultatea fără vreo misiune! Nu e așa, dom' șef? Puneți-l pe dom' Bacaloglu la treabă!” Umil și acoperit, țiganul își strecura batjocura în auzul celorlalți, care rânjeau. Vintilă se răsuci să-i răspundă, dar îl oprii: „Lasă-l în pace!”

În aceeași clipă auzii un zgomot ciudat, o plescăitură infundată, apoi alte două și îl văzui pe Bacaloglu agitându-se în colțul lui, unde stătea lângă o coloană de scurgere, alături de W.C. El șprijiu în jur și sări într-o parte. Era asaltat de șobolani, care fugeau de sus, unde era mediu toxic, și săriseră prin vreo gaură din plafon. Trei intrară în biroul spațios unde eram noi și începură să alerge care încotro. Bacaloglu încolțise unul mare și gras cât o pisică și îl șprijuia acolo unde se plasase. Scosese limba într-o parte cu o expresie de beatitudine pe chipul său parcă buhos, deși nu avea nici o hubă pe față. Îndrăzneț, șobolanul îl înfruntă, făcu un salt și țâșni în sus și puțin lipsi să nu-l apuce pe Bacaloglu de nas. Revenind pe mozaic, se aținti din nou, cu râtul

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI (fragment)

de MARIN PREDĂ

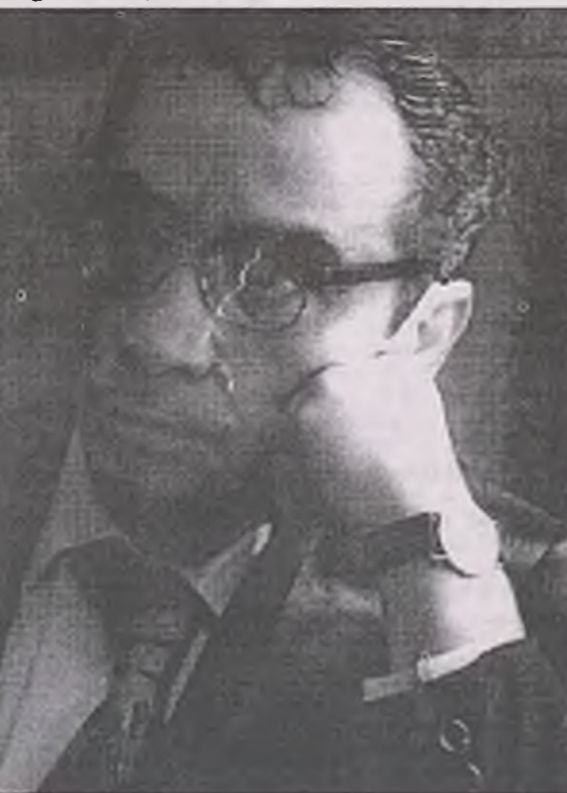
lui mic ridicat în sus, și avui, timp de câteva secunde, impresia că un dialog, o înțelegere urma să aibă loc între cei doi, căci Bacaloglu îi spuse cu o detașare ironică: „Ei, dom' Nac, ai vrut, domne, să mă muști? Păi nu-ți merge cu mine, domne, ascultă, băiete, puștiule, ia înghite tu”, și-i trimise, strâmbându-se bestial,

înverșunare calmă șobolanul cu care încercase el un dialog; pe ceilalți îi ignora. „Copilule, îi spunea cu o ironie târăgănată și semeață, ai vrut să mă muști, te-ai dat la mine, a? Păi nu-ți merge, băiatule! Cine se dă la mine nu se iartă, Gică! Îți plâng de milă, te las așa să alergi, dar o să ohosești! Considerația, mă băiatule! Ai vrut să mă muști... Ești pierdut! Singura speranță a celor învinși știi care e? Nici o scăpare!... Năică, auzi, Năiță? Fă maratonul de dinaintea noastră, să se bucure și spectatorii... Lasă-i să se bucure și ei, sunt oameni, *panem et circenses*, ai auzit tu de lozinca asta? Învață și tu, cultivă-te înainte să te prind, dom' Nac, ridică-ți nivelul, că pe urmă o să îți ridic eu...”

Și i-l ridică în clipa următoare, când șobolanul, exasperat, se opri o secundă în mijlocul încăperii și vru iar să atace: Bacaloglu îl trimise cu un șut în perete, de unde căzu apoi jos cu ochii lui negri și îndrăzneți și cu dinții rânjiți înfloriți de stropi de sânge. „Bravo, Bacaloglu, strigă Vintilă, vecine, ai dat o lovitură formidabilă!” Grasul Calistrat urlă, găjăind: „Patroane, o să te încoronăm împărat al șobolanilor, adică nu, jij, răsese el, o să te denumim Costaichie Bacaloglu Șobolanicus! N-am ce să-ți fac, ești genial te pup în... azi o să mă îmbăt, o să-mi reglez nevasta, o să-mi bat copiii...”

Bacaloglu rânji cu capul pe spate și burta înainte: he, he! Asculta elogiile cu un scepticism pe jumătate scârbit: erau elogiile, îi plăceau, dar știa el câte parale fac...

Famenul arăta o figură tristă, părea deprimat, complexat de ceva. Poate fiindcă toțiăștia erau plini de vitalitate și se distrau, în timp ce el părea golit de sânge? Arăta palid și nu mai avea obraz de adolescent, îmbătrânise parcă brusc, semăna cu un manechin. „Vă uitați la ăsta grasu, Calistrat? reveni Vintilă lângă mine după ce coborâram la parter. Un besmetic! L-a trimis și pe el instituția în delegație la București. Și acolo a violat o curvă!” Și Vintilă tăcu mohorât, deodată lipsit de chef, nu-mi mai dădu alte detalii, să-mi explice, de pildă, cum poate fi violată o curvă. „Ce era de meseria lui?” îl întrebai. „Tehnician”. „Și a pățit ceva?” „Cum?! un an de pușcărie!” „Pentru o curvă?” „Asta trebuie să dovedești! Până atunci e femeie cinstită! Și l-au dat afară și din serviciu!” „Și de-aia e el așa de vesel?” Vintilă se uită la mine supărat: „Credeți că e treaz? ăsta umblă cu hăutura în el de la cinci ani!” „Îl cunoști?” „Pai nu-i dădeam eu alimente pe datorie nevastă-si, mai ales în timpul inflației? Credeți că a mai plătit-o? - făcu un semn cu mâna a lehamite - atâta pagubă să fi avut eu în viață...”



un snop de substanțe din vermoresul pe care îl ducea în spinare. Înțelegerea însă nu se realiză, șobolanul țâșni pe lângă el și ieși peste noi. Corpul îi tremura ca o piftie, era gras și nu fugea prea tare, șoldurile scabroase i se mișcau lenș. Alerga de la un capăt la altul în încăperea plină de birouri.

În același timp, grasul Calistrat topăia de repulsie ferindu-se de ceilalți șobolani, care, căutând prin toate părțile vreo gaură de scăpare, se urcau pe pereți, reveneau peste mesele goale, săreau chiticăind și într-adevăr unul îl atacă și el scoase un țipăt și smuci din fundul lui mare cu o mișcare abjectă, urlând către Bacaloglu: „Du-te, mă, în bida mă-ti și omoară-i odată!” Vintilă se apropie și îi trase cu sete un șut în fundul lui trivial (și în clipa aceea avui un surâs de destindere, căci era uimitor cum piciorul scundului Vintilă ajunsese atât de sus și se înfipse adânc în acel fund lăbărțat și obscen și îi despică bucele). „Belitule, îi spuse, pune mâna și omoară-i, muncește, f... pe mă-ta de puturos, câștigă-ți pâinea, lașule! găinarule!” ăsta se înfurie brusc și năvăli cu pumnii asupra lui Vintilă, care se feri și puse mâna pe un scaun pe care îl ridică în aer. „Îți crăp capul dacă te-ai apropii, îi spuse Vintilă, bețiv ordinar!” Era însă un joc, căci toți erau prieteni unii cu alții, cum aflai mai târziu.

În acest timp Bacaloglu urmărea cu o

JOCUL DIN FAȚA OGLINZII

de MARIA LAIU

Alergăm după noutăți de orice natură! Suntem satisfăcuți dacă aflăm cât mai multe lucruri arisipind cât mai puțin timp. Cu aviditate acumulăm informații, nu doar urmărind știrile, dar și citind jurnale, memorii sau viețile romantate ale unor mari artiști. Ne impresionează un film îndesobi dacă descoperim pe generic mențiunea că subiectul a fost inspirat din realitate. Amatori de cancanuri, ne bucurăm când descoperim vreo aluzie picantă la adresa unor personalități contemporane. O carte câștigă în greutate dacă știm că întâmplările/personajele pe care le cuprinde ascund măcar un sămbure de adevăr. Ca și cum un creator ar putea să se îndepărteze în mod absolut de ceea ce trăiește ori simte! Ca și cum eroii literari, oricât de tribulari ar rămâne talentului și fanteziei autorului lor, nu și-ar găsi rădăcinile tot în ceea ce au trăit, cunoscut sau simțit cei din urmă.

Translatarea între realitate și ficțiune se petrece, însă, cum e și firesc, într-o sumedenie de chipuri și atunci - sau mai ales atunci! - când este vorba de autorii dramatice, dacă e să ne gândim la „veridicitatea” actului scenic. De pildă, filiația cu realitatea pare cel mai ușor de recunoscut când eroii poartă numele unor personalități celebre. E drept însă, că abia după ce vom fi citit sau vom fi văzut spectacolul în cauză ne putem da seama în ce măsură trăsăturile și comportamentul protagoniștilor corespund ilustrelor persoane al căror nume îl poartă, sau mai mult autorului lor, experienței trăite de acesta, puterii sale de imaginație.

Iată ce spune dramaturgul Hans Magnus Enzensberger despre Diderot (personajul principal din *Filantropul*, Ed. „Alb”, 1998): „... am prădat fără milă atât opera cât și biografia lui Diderot, iar ceea ce nu am găsit acolo, am inventat eu însumi; cu alte cuvinte, am încercat să împletească ficțiunea pură cu datele atestate documentar, în așa fel încât numai cunoscătorul să fie în stare să le deslușească”.

Tot în 1998 a apărut, în limba română, de astă dată la Ed. Cartea Românească, o altă piesă având ca erou principal pe același important filosof al luminilor: este vorba de *Libertinul* de Eric-Emmanuel Schmitt (pusă pe scena Teatrului „Bulandra” de către Alexandru Tocilescu). Cu siguranță că și acest Diderot, ușuratic și spiritual, dintr-un text bulevardier excelent scris, se îndepărtează simțitor de autorul celebrei

Enciclopedii.

Există desigur posibilitatea ca dincolo de similitudinile unor personaje cu modelul original să transpară aluziile ironice la adresa unei crude realități/societăți, puternic resimțite de către un dramaturg, fără drept/libertate de exprimare directă la acea vreme: mă gândesc la Socrate, Platon, Diogene - memorabilele personaje din trilogia lui Dimitru Solomon.

Sunt, de asemenea, scrieri în care figuri istorice importante devin exemplare (Ștefan cel Mare din *Apus de Soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea). Rămâne, firește, și aici discutabil raportul dintre ficțiune și adevărul istoric. Alteori aceleași figuri sunt demitizate cu intenția vădită de a li se destrăma monumentalitatea în favoarea unor trăsături profund umane (Peu din piesa cu același titlu de Vlad Zografi).

O altă categorie a textelor dramatice este și aceea în care eu greu mai putem desluși proveniența întâmplărilor și a personajelor (dacă n-ar fi făcut-o pentru noi istoricii sau biografilor împăimii de inedit).

Mă voi opri la trei astfel de titluri, edificatoare, cred, în acest sens: *Lungul drum al zilei către noapte* (se joacă la Teatrul „Nottari”), piesă scrisă de Eugene O'Neill în anii 1940-1941, dramaturgul exprimându-și dorința expresă ca aceasta să fie publicată și reprezentată abia după 25 de ani de la moartea sa tocmai pentru că are un conținut puternic autobiografic. Despre felul în care a fost creată, Carlotta Monterey O'Neill, cea de-a treia soție a scriitorului - care a și permis reprezentarea acesteia la numai 10 ani de la moartea lui O'Neill - mărturisea: „Când a început *Lungul drum...* am trăit cea mai stranie experiență, aceea de a privi cum acest om era torturat de însuși scrisul său. Leșea din camera sa de lucru la sfârșitul zilei, complet răvășit și uneori plângând[...] Cred că s-a simțit eliberat când a reușit să scoată această lucrare din el. A fost felul său de a se reconcilia cu familia și cu el însuși”.

Cumpăna amiciei, concepută de Paul Claudel la puțină vreme după despărțirea de aceea care poartă în piesă numele Yse (în 1905) - poate fi și ea asemuită cu un fel de exorcizare pentru dramaturg. În urma acesteia, el devine soț onorabil, ambasador, academician... Dar ce să fi însemnat oare tulburătoarea mărturisire făcută,



după căsătorie, soției sale - „Să nu-ți fie teamă. Vremea furtunilor a trecut. De acum înainte, afară de tine, nu va mai exista altă femeie în viața mea. Îți voi fi credincios până la moarte. Dar nu după... - dacă nu nădejea că măcar dincolo de viață o va regăsi pe Yse?! Autorul a în g ă d u i t reprezentarea piesei

abia după patru decenii (și după modificări succesive) de la tipărirea sa în colecția „Bibliothèque de l'Occident” în numai 150 de exemplare.

Din *Cântarea cântărilor*, scrisă de Jean Giraudoux în 1938, pe când avea 56 de ani, aș vrea să citez un fragment, reprezentativ, socotesc, pentru modul în care uneori, cu ajutorul talentului, realitatea își pierde consistența în favoarea infabilului. Piesa este mai mult un descântec, personaje sale, doar abur...

Florence: Nu eu am să-ți spun cine ești, că nu poți fi situat în spațiu. Nu ești niciodată aici cu totul, când ești prezent: ceea ce îmi rămânea din dumnezeu cu toată această absență, era mult.

Președintele: Mult prea mult și îți ajungea.

Florence: Era o absență blândă, plină, prezentă. Îți consacram cele o sută de treburile ale mele, chiar cele care nu aveau nimic de-a face cu dumneata. Tricotam puloverele fratelui meu pentru dumneata. Îmi căptușeam pentru dumneata dulapurile cu pânză. Le cunosc acum pânzele absenței, pânza tare, organdinul, lustrina...

La Dumneata, nici un guturai, nici o respirație mai grea. Aveai în dumneata, pe dumneata, ceva nemuritor, invulnerabil...

Președintele: O oră la două săptămâni. Poate că în restul timpului nu eram decât o rană deschisă” (din vol. *Teatrul*, Ed. Univers, 1988, p. 166-167).

Jocul acesta ciudat de a re-crea viața unui scriitor din frânturi de operă, sau de a reconstitui viața unor personaje reale prin intermediul operei poate continua la infinit. Nu trebuie decât să ne placă a-l descoperi, privind atent dincolo de oglindă.



Disecția persoană-personaj se poate purta în multe direcții. Iată una dintre ele: felul în care un individ atestat istoric devine personaj de poem, nuvelă, piesă de teatru sau roman. De obicei este vorba despre oameni care au avut un anumit rol în viața social-politică, figura lor rămânând nu doar în cronică, ci și în legende, grație unor calități sau

defecte ce i-au individualizat pregnant. Literatura de inspirație istorică a avut o remarcabilă evoluție și a reușit, în circa 150 de ani, să dea statut de personaj, adică să proiecteze în eternitate personalități care au marcat trecutul românilor. A fost șansa lor, această aplicare a scriitorilor spre fapte ce nu își merita uitarea, pentru că nu toți au avut statura celor câțiva voievozi fără de care nu poate fi înțeleasă istoria noastră extrem de zbuciumată, controversată și, până la urmă, prea puțin cunoscută. De remarcat un lucru: marii conducători de țară nu prea au avut parte de monumente literare pe măsură. Excepțiile se numesc Ștefan cel Mare (în viziunile autorului anonim, ale lui Vasile Alecsandri, Barbu Delavrancea și Mihail Sadoveanu), Mihai Viteazul (în paginile lui Bolintineanu, Bălcescu, Paul Anghel, Radu Theodoru), Constantin Brâncoveanu (în piesa lui Nicolae Iorga și în folclor), Mircea cel Bătrân (văzut de Dan Tărbălaș) Petru Rareș (în dramele lui Delavrancea și Horia Lovinescu), Vlad Tepeș (în piesa lui Marin Sorescu), Alexandru Ioan Cuza (mai ales la Mircea Ștefănescu) Nicolae Bălcescu (în romanul lui Camil Petrescu), Ion Ghica (în acela al Daniei Dimitriu) și cam atât. Basarab întâiul, Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Șerban Cantacuzino, regele Carol I nu au avut încă șansa de a se întâlni cu talente scriitoricești demne de impunătorile lor existențe. Ultimul nume

DIN CRONICĂ ÎN FICTIUNE

de LIVIU GRĂSOIU

invocat rămâne un subiect-datoric, obligație în repararea necesară față de nedreptatea comisă de-a lungul a 50 de ani.

Nomul intrării în nemurire prin literatură l-au avut mai cu seamă duminorii mai puțin importanți, greu de situat în seria celor de mai sus, adică a citorilor și fluritorilor de țară. Este cazul lui Vlaicu-Vodă, dar mai ales al Doamnei Clara, al Rângălei (soția catolică a lui Alexandru cel Bun), al lui Răzvan și al Vidrei, al lui Alexandru Lăpușeanu, al lui Despot-Vodă, al lui Ștefăniță-Viforul, al lui Luca Arbore, al Doamnei Chiajna, al lui Mihnea cel Rău, al lui Ion Vodă cel Cumplit, al lui Nicușor Potecovă, al lui Petru Corcel, al Crașorului Horia, al lui Avram Iancu și lista poate fi mult completată. Sunt, acești oameni cu statut politic limitat în timp, personaje deosebite, remarcabile, devenite tipuri, puncte de referință și capi de serie nelimitată. Pe lângă ele, sau raportabile la profilul, la structura lor s-au așezat altele, înrudite prin comportament, temperament și influență din respectiva epocă, îmbogățindu-se, prin ficțiune, registrul stării civile.

Altă situație este aceea când un artist, un creator de seamă devine personaj literar. Gândul ne duce imediat la Ovidiu, dar și la Eminescu, Creangă, Caragiale, Veronica Micle, Titu Maiorescu, așa cum i-au văzut Cezar Petrescu, E. Lovinescu sau Mircea Ștefănescu. La spătarul Milescu în viziunea lui Dimitru Almaș, la meșterul Toma și elevii lui ce au pictat Voronețul și mănăstirea Humor, evocați de Radu Ciobanu. Observația anterioară își păstrează valabilitatea, reușita artistică înregistrându-se în cazul ultim, când oameni fără aura genialității s-au putut transforma în personaje memorabile. În rest, monumentele au fost realizate de critici și istorici literari dotați însă cu recunoscut talent creator.

În exemplele menționate trimiterea se face direct, prin evocarea simplă, fără a fi nevoie de o „cheie” specială. Ajunge cunoașterea aproximativă a datelor din manualele de istorie. Mai rar este necesară o decodare, mai ales când se fac unele aluzii la realitatea contemporană scriitorului. Se știe, de pildă, că în Zoil din *Fântâna Blanduziei*, Alecsandri l-a vizat pe Macedonski (acesta a și ripostat, iar publicul s-a amuzat), iar în *Horajiu*, din aceeași piesă în versuri își înalță singur statuia (așa susținea același Macedonski și cred că nu fără temei). S-au comentat mai puțin personajul Carmina (din *Despot-Vodă* al bardului de la Mircești) inspirat se pare de Carmen Sylva ca și tiradele lui Tomșa, împotriva domnului străin, care au determinat ieșirea din sală a lui Carol I, prezent la premieră. În paranteză fie spus, autorul nu a fost sancționat în nici un fel. Dimpotrivă.

În orice caz aluziile mai mult sau mai puțin transparente au făcut ca publicul (de teatru sau cititor) să recepteze în mod diferit operele respective. Se spune că pentru spectatori Scriitorii pierdute nu existau secrete în a desifra autenticitatea celor ajunși personaje principale. A fost și unul dintre motivele ce l-au determinat pe E. Lovinescu să proorocască (grijind colosal) primăvara comedilor caragialiene. Tradiția și-a urmat drumul, foarte multe texte având clare reverberări în contemporaneitate. S-a mers până acolo încât, în scrieri inspirate de vremi trecute, apăreau referiri mai mult sau mai puțin măgulitoare pentru realitatea socialistă. Până atunci să meditam la *Princepele* și la *Săptămâna nebulilor*, cărțile lui Eugen Barbu, la 1784 - *Vreme în schimbare*, de Eugen Uricaru sau chiar la *Delirul* lui Marin Preda. Această stratagemă a autorilor zilelor noastre va trebui analizată și comentată mai atent într-un articol special.

Mai la urma cortegiului nu lipseau nici boierii de mâna a doua, maziștii și rudele lor, și ei făloși sperând că la o astfel de zi, Principele o să uite de cele necazuri și o să-i mai ierte. La urmă de tot, în trăsură închiriate, soseau, chemați de voia domnească, grămăticii și dascălii de la Academia elinească, scribii și poezii cu plete lungi, spălați numai cu acel prilej, cu bărbile potrivite din brice știrbe, ținute la locuri ascunse, pleava aceea inteligentă, plină de vorbe și bășini, lingavi, urduroși, nemâncați, mustind de grele snoave, cu ochii în patru, ca să aibă ce rumega o lună și să umple cafenelele cu glume deșuchate. Nu lipsea smeritul Macarie Cuful, cu fața lui zmeadă de delator, onctuos, respectuos din frică, cu o vorbă cântătoare, cel ce se târâse la picioarele tuturor tronurilor și era ținut ca un lăutar la cele petreceri unde cu meșteșugite vorbe scupa pe cine trebuie, ori lăuda la comandă, cu sânge, fără gere, scoțând iuhitele cuvinte ca din butoiul banailor, însoțit ca de obicei de prietenul său bun Antonie Spadone, cu care lucrase pentru agie de când se știau, pârând cu vorbe ticluite pe cine voiai și nu voiai, nelipsit de la nici un maslu, de la nici o înmormântare. Într-o altă droșcă, mai de trei parale, veneau cei patru cavaleri ai Apocalipsei, cum își spuneau ei înșiși: Nefiotache Buhuș, gros, greu, șișcar urduros, puțind a căcat când nădușea, beutor cu butea, meșter în cuvinte, om cuprins de minte, cu nedespărțitul lui amic, unul prizărit, fără glas, bălbăit, repezit și plin de idei mici, Gheorghe Crisogon, autor de articole pentru fogliete și dramaturg, cum pretindea când i se jucau neroziile pe scena de la *Cișmeaua Roșie*. Garda lor era formată din doi zdrăhoni beți de dimineața până seara; unul abia mai mestecând vorbele în gură: Agafet Cușcungachi, cu un ni răfăcit prin mijlocul obrazului și altul vărât taman sub păr, ținut de mână de Lazăr Scriba de Trapezunda, vestitul făcător de răvașe de plăcinte ce se vindeau în Târgul de afară cu două parale, în care scriau ziceri de răs, usturătoare.

Chiuiuau cu toții, urmați de o ceată de zurbagii mai mici, fără nume, în fruntea cărora se afla Iacob Giacomi, bărbat frumos de 35 de ani, cunoscut pentru curajul de a fi trăit cu cea mai urâtă femeie din București: una zăludă, troală, cu un cap de cal, de i se spunea Dante, nu pentru că ar fi avut talentul acestuia, ci pentru că bocărnă, lată ca un cal de gloabă, vorbind în eresuri la beție - părea mai mult un bărbat decât o femeie. Erau beți de pe acum, cu sticle de vin între picioare, golite pe jumătate, să ajungă cu damf întru fețele bogate, să poată spune de cum intrau în turmă cuvinte de spirit care făceau să rădă pe curteni, de unde la o nevoie nevoie mai ieșea câte o înlesnire, la chinurile gazdelor nemiloase, la vreo aprobare de lemne, mai o invitație la mesele de sămbăta, nu strica să ai și niște bufoni la câte o înlesnire. Inculți, invidioși, nespălați, se arătau arțăgoși și plini de ifose lumii privitoare.

*

Principele, cu Mitropolitul Neofit, privea oată acea bulucire de trăsură și zâmbea cu blăcere la saluturile boierilor veliți. De-a

PRINCEPELE (fragment)

de EUGEN BARBU

stânga sta maică-sa Evanghelina și Haricleia soața, cu cei trei coconi. Monarhul prezida gustarea ce se așezase în saloanele de jos ale palatului și pe urmă avea să-i poștească pe toți pe balconul ce da cu fața spre lac, să stea în priveliște.

Deocamdată lumea se înghesuia spre



saloanele de gios, încărcate de oglinzi. Se aprindeau lumânările, pentru că afară ziua murea pe zidurile roșcate cu o ultimă strălucire de blândă toamnă de țară. Paonii Principei, la atâta vânzoleală și lume multă, strigau împăimântați de moarte și se urcau pe ziduri, surpând iedera. Erau nervoși, isterici, aveau parcă glasuri omenești. Dar frica lor nu turbura aceea mulțime gata să guste vutca și nisetrul ce sta în piramide pe tăvi de Danța. Talerele grele, ținute de slugi voinice, cărau pahare de cristal și cupe. Pe masa luminată de sfeșnice de argint se așezaseră melci colarobi și raci, din cornuri poleite curgeau șipuri de vin trandafiriu, la cerere. Jițurile și scaunele frumos sculptate fuseseră ocupate de femei ce și arătau ferice dinții. Domnitorul, după ce intrase, dăduse împreună cu Mitropolitul, binecuvântarea mesei. La dreapta, un cor de dascăli șoptea cântece eclesiastice. În colțuri, pe mese ajutoare stăteau grămizi de carne de curcan, pastramă, cărnați, hălci de batal, atunci fripte pe nește grătare aflate în bucătăriile cele mari. Se mânca la întâmplare, cucoanele se și înfipseră la cele dulciuri, la smochine și prezantină, bărbații luptau cu chefalii și cleanii proaspeți, rostind sentențe despre cumpătare într-o mare hatjocură. Dumnealui Scarlat Greceanu iute se făcuse, pentru că o ținea de la prânz în bucuria așteptării acelei petreceri de seară și se ierta cu Andronache Gane, un văr cu care stătuse certat mai mulți ani. Dumnealui Radu Golescu se apropiase de Principe ce mai mult gusta decât mânca, cuprins de o neliniște ce nu scăpa nimănui. Vorbea repede, la ureche, voia să-l

amuze, povestea ultimele snoave și nu-l scăpa din ochi pe potrivnicul lui neîndurat la grația domnitorului, vel logofătul Manolachi Grădișteanu, ce-i umplea cealaltă ureche cu ale lui și mai și...

Într-un colț, mai la nevedere, căutând cu mâini lacome printre cele tingiri și tave, cearta celor patru cavaleri ai Apocalipsei lua cu dragoste din grămizile de iere și chefal, scupând sămburii de măsline și turnând binc în foalele neostoite. Lazăr Scriba de Trapezunda încerca niște lofari, proaspeți cu dimineața și întoarse spatele celorlalți trei care simțeau mai puțină foame cât o sete ce nu putea fi stăvilită. Nefiotache Buhuș, ținându-și cel de-al doilea pântec cu amândouă mâinile din când în când, cerea cu glas milos paharnicului să-i toarne de două ori, să nu se mai încurce că avea o cupă îngustă, mai mult fasoanele de ea și intarsiturile. Cătase ceva potrivit în jur, dar ia de unde nu-i! Acum sughita și umbla cu privirea în ochiul cel rătăcit al lui Agafet Cușcungachi și el țapăn de greaua încercare prin care trecea, dar gata s-o dovedească, pentru că așa avea obiceiul: se destreza bând într-una. Glumeau amândoi, amintindu-și de un An Nou când umblaseră pe la toate scările cu o varză în mână, cerșind bani, că-i terminaseră ca să țină încă un chef scăzut, pe la marginile păcătosului de București. Acela, Agafet, cu mutra lui buimacă, numai bună de plâns de milă, spunea celor ce le deschideau că i-a murit un frate de oftică și n-are cu ce să-l înmormânteze, minciună ce se prindea la doi din trei. Acum, că era de unde și nimenea nu se ocupă de ei, băgau într-înșii cu sânge, cu o singură spaimă, să nu horasească pren saloanele Principei, că atât le-ar mai fi trebuit! Și așa aveau un nume prost, ori să faci una ca asta la o masă de zile mari, însemna să te cureți de-a binelea, cât erai de crezut crema inteligenței.

S-aduseră poligalele, anghinarele, guadalupii și strugurii. Începerea carnavalului se apropia. Afară căzuse noaptea și luna, cât o pecete mare împărătească, poleia toată Mogoșoia ce răsuna de strigăte de broaște și de bocănituri infundate, acolo între stof și trestie, unde messerul cu oamenii lui pregăteau surprizele. O slugă de taină șoptise Principei că poate să poștească lumea în loggie, în priveliște. Monarhul bătu din palme și suita îl urmă foșnind din grelele veșminte. Lângă scaune și sofale așteptau ciuhucele și ibricele, alle talgere gemeau sub ciorchini grei de struguri brumați.

- Va fi ceva de basm! șușoteau gurile muicrești.

Într-acestea, Păunița Cantacuzen dispăru pe neștiute după o învoială cu cei ce puneau la cale ticluitele trebi. Mai târziu, însuși Principele avea să plece, fără ca lumea a băgare de seamă

ȘI TOTUȘI, LUMINA VINE DE LA RĂSĂRIT

de RADU CERNĂTESCU

O fizică, dar și o metafizică a colaboraționismului sunt erorile pe care s-a edificat ignobilul text Lumina vine de la Răsărit, conferința sadoveniană ce marchează, în plan literar, începutul comei estetice a întregii literaturi române, iar în plan individual jalonează începutul reeducării autorului ei de către cum se va vedea, propriul personaj. Pentru început, o imersiune în interiorul textului, până la acel spațiu de eliberare, cum definește psihocritica locul și clipa de adevăr în care autorul se întâlnește cu sine, iar personajele cu creatorul lor, ne va ajuta să înțelegem mai bine ceea ce este de neînțeles și să clarificăm ceea ce este incalificabil: colaboraționismul lui Sadoveanu.

Dincolo de orice artificiu narativ, o dimensiune confesională răzbate dinspre arhicitata imagine-simbol a „plugarului” surprins de prozator profilat într-un „asfințit de toamnă” pe „orizontul purpurii” al apusului de soare și „venind spre mine - precizează autorul - dinspre soarele ce se scufunda”, îndreptându-se adică spre Răsărit. Dacă „plugarul simbolic” figurează aici într-un mod clar, *poporul* ce pășește spre „ziua răsăritului nou”, cum numește Sadoveanu ziua de 23 August 1944 într-un articol (cu acest titlu) din chiar perioada conferinței, faptul că autorul, conform imaginii, stă cu „fața spre apusul de soare” și cu spatele la Răsăritul luminos pare o ciudată deviere de la simbolismul patriotard al scenei. Să fie aici vorba încă de nehotărâre, de ultima tresărire de conștiință înainte de a întoarce definitiv spatele Occidentului? Răspunsul nu

poate fi decât afirmativ dacă ne amintim că numai cu trei luni înainte de a începe să-și scrie conferința și de a descoperi: „Constituția Uniunii Sovietice (...) este ca o altă evanghelie a lumii nouă ce se pregătește și mai ales a lumii întârziate din care facem parte și noi”, Sadoveanu făcea o apologie a democrației americane și nu altundeva, ci în chiar Revista Fundațiilor Regale (nr. 4/apr. 1945). Articul care, departe de viitoarele mistificări ale realismului socialist de tip sovietic, enumera Uniunea Sovietică pe ultimul loc, după America și Anglia, între forțele care au „doborât - să nădăjduim pentru totdeauna - forțele întunericului”.

Înainte de orice speculație, să vedem ce s-a putut întâmpla cu Sadoveanu, cel atât de legat prin speranțe și canale masonice de Occident, încât coloratura sa politică să sufere o atât de bruscă virare spre roșu între primăvara lui 1945 și toamna aceluiași an. E tocmai vremea când intră în scenă emisarii P.C.R., de a căror presiune morală Sadoveanu amintește într-un context mai mult decât străveziu: „mi se impune să-mi fac mărturisirea de credință” (*Lumina vine de la Răsărit*). Acești emisari au fost Mihai Ralea și Ion Vitner, primul însărcinat cu racolarea, cel de-al doilea cu reeducarea prozatorului în spiritul „eticii și echității socialiste”.

Legalist încă din liceu, Ion (Puiu) Vitner are traicetul exemplar al unui Mitrea Cocor în variantă

semită. Responsabil cu propaganda al P.C.R., el a făcut parte dintre acei intelectuali evrei care au lucrat nemijlocit la transferarea, în România, a conceptului de literatură proletcultistă, transformându-l în scurt timp în bine știuta dictatură a formalismului. Apropiat al lui Bednăraș și protejat al Anei Pauker, Ion Vitner a fost, în epocă, secretarul Asociației Române pentru Legăturile cu Uniunea Sovietică (A.R.L.U.S.), în a cărei sală Sadoveanu s-a produs cu ignobilă sa conferință.

După cum va relata mai târziu Păstorel Teodoreanu, Ralea i l-a prezentat, în vara lui 1945, pe Vitner lui Sadoveanu în localul Uniunii de pe bulevardul Ana Ipătescu. Vitner, fire reținută, s-a arătat, de această dată, surprins să afle că Sadoveanu cunoștea limba ebraică, idiom pe care prozatorul îl studiasse la Iași cu Moses Dumf, ebraicistul fixat de prozator în personajul Levi Tof din *Nunta domniței Ruxandra* (1932). Prelungindu-se până târziu, discuția celor trei s-a continuat acasă la Vitner, care locuia atunci pe fosta stradă Suter, lângă parcul Carol.

E clar faptul că prin atragerea lui Sadoveanu, P.C.R. aflat în criză de adepți credibili (să nu uităm că alegerile generale băteau la ușă) viza acea parte a intelectualității cu antecedente socialiste care rămăsese grupată în jurul prozatorului. Mai trebuie spus faptul că, într-un mod indirect, la racolarea lui Sadoveanu, a contribuit și H. Sanielevici, acuzatorul public al prozei sadoveniene, cel care legase definitiv de numele lui Sadoveanu eticheta de scriitor socialist: „D. Sadoveanu - n-o știți? - s-a format ca scriitor în curentul socialist...” (*Poporanismul reacționar*, Buc., 1921, p. 68). Abia mult mai târziu, după eșecul parțial al

În schimbul acestei prime ieșiri la rampă, Sadoveanu a fost răsplătit cu un loc pe lista candidaților Blocului Partidelor Democratice (prosovietice) la alegerile din primăvara anului următor. El devenise însă deja, din marele regizor al culiselor politice în calitatea sa de Mare Maestru al Masoneriei Române, un simplu personaj într-o piesă regizată de alții.

reeducării prozatorului, Vitner va recunoaște că Sadoveanu, în tinerețe, „fusese influențat doar parțial de ideile socialismului” (*Literatura în publicațiile socialiste...* Buc., 1966, p. 214). Dealfel, Sadoveanu însuși recunoscuse aceasta în paginile sale memorialistice din Anii de ucenicie: „din tot ce agita tineretul socialist de atunci (este epoca Iași, 1891-1894 - n.n.) numai chestiunea tărânimii mă interesa. Către alte paragrafe ale ideologiei lor mă simțeam mai puțin atras.” Un an mai târziu (*Amintirile* au fost publicate în 1944), prozatorul era *atras* necondiționat de aceleași paragrafe ale aceleiași ideologii.

Cum se explică?

Răspunsul nostru, ipotetic însă, mizează pe caracterul revelator, mistic, al structurii psihomentele sadoveniene, singura care putea edifica și locui o metafizică a colaboraționismului. Doar în acest fel putem lămurii o afirmație a prozatorului ce riscă, altfel, să pară de-a dreptul hilară: „am avut o revelație oarecum mistică cetind Constituția din 1936 a Uniunii Sovietice” (*Lumina vine de la Răsărit*).

Ion Vitner a fost, ca și Mihai Ralea, mason. Or, Masoneria iudaizantă din care făcea parte prezerva în România, încă din secolul al XIX-lea, ciudata teză a unei înrudiri spirituale *ab initio* între români și evrei. Teza poartă gîmii unui apologet creștin de talia și seriozitatea lui Origen, cel care,

— *persoana și personajul* —

citându-l pe Celsus, platonistul târziu din secolul al II-lea d.Ch., întâiul autor care l-a apropiat în mod explicit pe Zamolxis de Isus (*Contr. Cels.*, III, 34), enumeră printre „popoarele vechi și de înțelepciune foarte înaltă, profesînd învățături înrudite cu ale evreilor”, care evrei sunt „un popor foarte înțelept”, și pe „geții de la Dunăre” (ap. Origen, op. cit., I, 12-16). În paranteză fie spus, această înrudire a fost cunoscută și de Eminescu, de vreme ce, în bruiionul manuscris intitulat *Decebal* apare introdus ca sfîșuitor de taină al regelui Decebal un „pater Celsus” ce profesază o ciudată religie universalistă amintind de gnoza masonică.

Alt argument ce a stat la baza filosemitismului masoneriei române, în general, și al lui Sadoveanu, în particular, este afirmația istoricului evreu Josephus Flavius (*Antic. iud.*), conform căreia modul de viață al sacerdoșului geto-dacilor respecta întocmai principiile colectiviste ale esenienilor. Evident că, pe această cale, argumentul revelator colportat de evrei, al unei tradiții comuniste autohtone a putut fi mai ușor acceptat de Sadoveanu, cel care respecta în toate devisa, și ea masonică, „morții poruncesc celor vii”.

În aceeași ordine de idei mai trebuie spus că, deloc ortodox, Sadoveanu folosește în fața unei s... A.L.R.U.S., plină ochi cu atei convinși sau devenire, Biblia cu bibliografie la discursul său pretins activistic. Și exact ca în relatarea lui Josephus Flavius, între poporul evreu din versetele biblice și „pămînteanul din Dacia” el află similitudini comportamentale pe care le și citează pe o pagină întregă. Această flagrantă deviere de la tipologia discursului materialist-dialectic și nepedepsirea ei este semnul clar că orchestrarea conferinței s-a făcut de undeva de sus.

Întreg scenariul acesta de racolare vădește o fină cunoaștere a vulnerabilității acestui mercenar „al unei cauze sfinte” cum se consideră pe jumătate indoctrinatul, pe jumătate misticul Sadoveanu: „scriitorii găsesc rădăcini progresiste în trecutul cel mai îndepărtat (subl. n.). Breasla noastră e strâns legată de progresul umanității și cei care nu-și

înțeleg datoria sunt falși scriitori și trădători ai unei cauze sfinte” (*Impresii...*, 1950). Într-un anume fel, toată munca de partid cu reeducarea Sadoveanu putem spune că s-a rezumat în a-l face pe prozator să conștientizeze că trecutul conține și acele „rădăcini progresiste” semnalate

de istoricul evreu.

Reîntorcându-ne în domeniul devizelor masonice, pentru cei care nu știau, trebuie spus că titlul conferinței: *Lumina vine de la Răsărit*, este o des uzitată deviză masonică (*ex oriente lux*) pe care Masoneria o atribuie contelui Cagliostro (v. M. Hlaven, *Le Maître inconnu Cagliostro*, ed. 1964, p. 243). În fapt, deviza completă este: *Lumina vine de la Răsărit și orice inițiere din Egipt*. Dacă mai adăugăm și faptul că întreaga Masonerie a secolului al XIX-lea, care a lansat deviza, înțelegea prin Egipt actualul areal iudaic, se va sesiza mai bine mesajul disimulat de Sadoveanu în acest titlu reluat astfel în *corpus*-ul textului: „o lumină nouă se revarsă din Răsărit”.

În schimbul acestei prime ieșiri la rampă, Sadoveanu a fost răsplătit cu un loc pe lista candidaților Blocului Partidelor Democratice (prosovietice) la alegerile din primăvara anului următor. El devenise însă deja, din marele regizor al culiselor politice în calitatea sa de Mare Maestru al Masoneriei Române, un simplu personaj într-o piesă regizată de alții. Cât despre conferința aceasta care l-a compromis, ea n-a avut nici pe departe efectul scontat. Dimpotrivă, foști colegi de Lojă îl vor blama public, ca de pildă, Păstorel Teodoreanu, cel care îi va adresa un distih plătit cu ani grei de temniță:

„Când ai să mori să nu-mi lași franci,
Să-mi dai obrazul să fac din el bocanci”.

Întotdeauna când am un proiect în minte nu pot să-l pun în aplicare decât dacă mă așez pe un pământ sigur. Ce reprezintă acest pământ? Evident, o secvență autobiografică, dar nu luată ca atare, într-un mod brut, ci prelucrată, selectată, purificată sau dimpotrivă, „murdărită” mai mult decât e, tocmai pentru a sensibiliza sensul pe care vreau să-l exprim. Altfel, fără această fâșie de pământ, literatura ar fi artificială, convențională, oșositoare prin repetarea acclorași secvențe și scheme. Desigur, autorii foarte talentați, al căror talent înalță pereții unui laborator în care trăiesc liniștiți și netulburați, își permit să nu se „inspire din viață”, ca să folosească o expresie arhibanalizată. Ei pur și simplu secretă din ei înșiși pânza magică în care se învâluie și care ne învâluie. Dar, încă o dată, acesta este cazul autorilor extrem de talentați, al căror talent însă, se poate doar de multe ori împotriva lor, trădându-le literatura, adică făcând-o sfărâmicioasă, simplă construcție de cuburi și paicte prin care nu curge nici sânge, nici duh, cu atât mai puțin sânge unit cu duh. În cărțile lor, practic, nu există personaje, conflicte și chiar ceea ce se poate numi, cu o expresie tot banalizată, „viață interioară”. Există doar un delir stilistic seducător, în vultele căruia cad mai toți cititorii slabi de înger și slabi de... daimon!

Fără îndoială, viitorul aparține acestui gen de autori. Ei duc scrisul la un nivel înalt de profesionalism. În vremurile ce vor veni, și în care tocmai profesionalismul va triumfa, nimeni nemiavând nevoie de autori care să scrie cu „mâinile tremurând de furie” sau chiar „u propriul sânge”, ei vor fi adevărații câștigători fiindcă se vor supune acestui spirit (antispirit) al timpurilor.

Mă bucur și, totuși, mă întristez că nu fac parte din categoria lor. Pentru mine personajul nu e

hârtie, ci om în carne și oase și chiar mai mult decât om, e o ființă demonică însetată de angelism sau o ființă angelică pe care o ispitesc plăcerile căderii. Persoana din realitate de la care am plecat pentru a-mi realiza personajul se poate supăra pe mine fiindcă am portretizat-o în niște culori ce nu-i fac cinste. Dacă îi cade în mână cartea și se recunoaște acolo, mă poate suna enervată, supărată, aproape să mă dea în judecată: „Domnule, ce ai făcut? De ce-ți bați joc de mine?” În primul moment nu știu să mă apăr, mă jenez, mă fâstăcesc, dau din colț în colț, mă simt total descoperit și vreau să-mi construiesc o defensivă care, din nefericire, pare ridicolă. Abia într-un târziu, după câteva bâlbâieli, reușesc să-i răspund: „Dar personajul nu are nici o legătură cu tine!

PERSOANA POTENȚEAZĂ PERSONAJUL

de DAN STANCA

După cum personajul în care chiar eu apar portretizat nu are nici o legătură cu mine! Există, evident, o asemănare, dar destinele lor nu se suprapun, sunt complet diferite. Crezi că dacă am scris despre un homosexual la persoana I înseamnă că sunt homosexual?”

Nu știu dacă-l conving. Mi-am



pierdut, de altfel, destui prieteni fiindcă am riscat să scriu plecând de la viața lor, furându-le sângele pentru a-l dona personajelor mele. Într-adevăr i-am furat

anul trecut așezam pe cele două talere ale balanței viața și textul. Puțini comentatori au sesizat acest fapt. Era o concurență acerbă între cele două planuri. Eroina din roman trăiește viața mult mai intens și mai semnificativ în momentul în care este prinsă în năvodul literaturii. Cu alte cuvinte, distincția atât de greșită între „adevărul vieții” și „minciuna ficțiunii” cade de la sine. Ambele planuri sunt adevărate. Problema e doar de intensitate și semnificație.

Viața personajului astfel poate fi mult mai convingătoare decât viața persoanei. Dacă tu, cititor și prieten al meu, te recunoști în personajul creat, nu trebuie să te indispui, ci să-ți pui problema dacă vreodată vei fi așa cum eu te-am descris sau chiar ești, dar nu-ți dai seama. Viața ta e un cifru. Continuând-o în viața din paginile cărții nu am făcut decât să-l dezleg. Nu-ți convine rezultatul? De acord. De vină poate fi și subiectivismul autorului dar - iarăși, o problemă de principiu -, oricât de subiectiv ar fi un scriitor, în inspirația ce-i guvernează subiectivitatea se ascunde un crâmpel de obiectivitate care vede acolo unde persoana-personaj nu are acces. Cam așa stau lucrurile! **Persoana potențiază personajul iar personajul dezvăluie persoana.** E un schimb nefraturat de atribute, o relație de transfuzie de la donator la primitor și o întoarcere a acestuia asupra celui dintâi ca o viață sporită asupra unei vieți diminuate care astfel se reface și continuă apoi să doneze.

Literatura adevărată trăiește astfel mai aproape de Dumnezeu

decât viața, la fel de adevărată, amândouă fiind până la urmă disprețuite în egală măsură de către literatura artizanală.

Prin faptul că de la o zi la alta ne artificializăm tot mai mult, prin faptul că demonul acestor timpuri ne plătește tocmai ca să ne împăiem și să renunțăm la tot ce e viață interioară, ajungem în situația incredibilă în care curajul de-a fi și de-a rămâne viu să echivaleze unei rugăciuni a inimii total inedite și chiar cretice. Isihasmul modern ar părea că rezidă tocmai în această formă de rezistență: „Doamne, Iisuse Hristoase, mântuiește pe mine păcătosul!”, s-ar transforma în „Doamne, Iisuse Hristoase, lasă-mă să păcătuiesc ca să nu ajung hârtie...” Pe urmă, ce o mai fi... și Dumnezeu cu mila..

Viața personajului astfel poate fi mult mai convingătoare decât viața persoanei. Dacă tu, cititor și prieten al meu, te recunoști în personajul creat, nu trebuie să te indispui, ci să-ți pui problema dacă vreodată vei fi așa cum eu te-am descris sau chiar ești, dar nu-ți dai seama. Viața ta e un cifru. Continuând-o în viața din paginile cărții nu am făcut decât să-l dezleg.

dar, repet, nu a fost până la urmă vorba decât de o simplă transfuzie căreia eu i-am slujit ca intermediar. Scriitorul, în fond, face oamenilor acest serviciu de-a lua din sufletul lor ceea ce ei ignoră că ar avea. Iadul și raiul personal pe care fiecare dintre noi îl purtăm în propriile adâncuri neexplorate sunt materia primă a scriitorului. De aceea, într-un mod vulgar se poate spune că el face literatură cu tot ceea ce vede și tot ceea ce aude. Mi se îngăduie acest lucru? Bineînțeles, pentru că nu-l fac doar în numele romanului sau al piesei de teatru pe care le scriu - aceasta nici nu ar conta foarte mult! -, ci în numele generozității și al vieții dăruite astfel dinspre persoană spre personaj.

Când, în urmă cu 15, ani scriam romanul Ultima biserică ce a apărut abia

„MULTI SCRITORI SUNT MAI INTERESANȚI CA PERSONAJE DECÂT CA AUTORI“

de HORIA GÂRBEA

Horia Gârbea, ai scris un roman, *Căderea Bastiliei*, în care personajele sunt scriitori români contemporani. Numele lor sunt ușor de recunoscut, în ciuda ușoarelor paronimii. Te-a împins la asta vreun precedent istoric?

H.G.: Lumea scriitorilor mă inspiră. Sunt personaje ciudate, diverse. Mulți sunt mai interesanți ca personaje decât ca autori. Apoi cunosc bine această lume, o găsesc pitorească și incitantă. Să fi scris, Doamne-fereste, un roman despre siderurgiști? Poate fi interesant, nu zic. Dar nu știu nimic despre ei. Chestiunea cu precedentele e clară. Ele există. *Bietul Ioanide* al lui Călinescu și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu aduc în scenă personaje care corespund până la un punct unor persoane reale. Cu timpul, pregnanța acestor corespunderi a scăzut. Așa va fi și cu *Căderea Bastiliei*. Dacă are valoare literară, va rezista dincolo de aluziile înțepătoare la personaje ușor de identificat.

E totuși destul de frecvent la noi, dincolo de exemplele ciudate, acest obicei al caricaturizării confrăților, lumii artistice, în opere de ficțiune. De ce oare?

H.G.: Of, scriitorii sunt ai naibii, mai ales între ei. Dar și cu alții. Parecă numai la noi? Dante își populează *Infernul* cu toți inamicii, sortați pe păcate majore. Huxley îl atacă pe Proust într-un roman. Scriitorii știu că un adversar ironizat într-o scriere de ficțiune are șanse, dacă e bine făcut, să rămână stigmatizat pe veci. Uite ce face Goma în *Bonifacia*. Amintește-ți de Eugen Barbu: șleahța de scribălăi ai *Prințelului* sunt caricaturile grotești ale colegilor lui. Marius Tupan îi pune pe literații timpului nostru într-o „vitrină cu păsări împăiate”. Dar în *Căderea Bastiliei* e rândul lui să se transforme în personajul Marin Pupan. Va fi și rândul meu vreodată. Au mai fost romane „cu cheie” și, în măsura în care miza era dincolo de aceste identificări, au rezistat. Poate și al meu o să ajungă printre ele.

Ce spune critica despre personajele tale?

H.G.: Tot felul de lucruri. Am citit vreo treizeci de intervenții despre acest roman, dintre care vreo douăzeci de cronici propriuzise. Mulți acordă o importanță destul de mare coincidenței personaj-personaj reală. Dar destui, și cei mai importanți, cei cu un cuvânt greu, observă că, de fapt, nu atât literații sunt caricaturizați, ci lumea literară în întregul ei. Acum pot să spun că sunt în total patruzeci și opt de personaje, toate cu corespondenți reali. Dar numai caracterul lor vine din realitate. Întâmplările prin care trec sunt imaginare.

Domnul Gabriel Dimisianu te numește „mizantrop”. Oare să aibă dreptate?

H.G.: După datele cărții, are. Dar domnia-

sa mă cunoaște prea puțin. Vocea autorului din *Căderea Bastiliei* este a unui mizantrop, asta-i sigur. Parecă ar căuta cu lumânarea un om și, precum filosoful cinic, nu l-ar găsi. Până și personajul „Gârbea” (cu î din i) din *Căderea...* e caracterizat scurt ca fiind „un tâmpit”. În realitate însă, eu, cel cu â din a, sunt un optimist. Radu Aldulescu a scris foarte bine că în cartea asta, în afară de milă și scârbă față de lumea literară, „mai există ceva”. Și anume, o mare dragoste față de literatură și literați. Asta nu exclude spiritul critic. Călinescu scria, citez aproximativ, îți dai seama: Când simți că trebuie să sapi o groapă în pământ ca să strigi în ea că X nu are talent, atunci ești critic. Ei bine, eu, dacă n-aș avea unde să scriu, aș săpa-o.

Nu ți se pare că, pentru a descrie o lume complexă precum cea literară, e nevoie de o dezvoltare mai amplă?

H.G.: Poate că da. Nu știu dacă sunt chemat s-o scriu eu. E un reproș care mi l-au făcut și alții în mod mai general. Dar în primul rând - și cu cele mai bune argumente - prozatorul Nicolae Brehan, care este un excelent teoretician al romanului. M-a convins în mare parte. Numai că sarcasmul merge totuși pe un spațiu mic. Cu ironie și umor poți da cuiva o palmă la nervi. Dacă ajungi să-l dușmănești pe viață, să-i coci răzbuunări, nu mai e nimic comic, e o tragedie. Asta da, cere alte dimensiuni.

Personajele s-au supărat pe tine pentru că le-ai băgat la Bastilia?

H.G.: Eu nu discut decât cu persoane inteligente, chiar dacă, făcute personaje, par altfel. La ele deșteptăciunea controlează orgoliul. Au fost vreo două „ieșiri” dar, spre onoarea tuturor, logica a biruit.

Alte cărți ale autorilor din generația '90 vizează lumea literară și pe nouăzeciști însuși? Sunt și piese de teatru pe această temă?

H.G.: Mai sunt, dar nu cărți întregi. Are Daniel Bănuțescu un capitol despre Cenaclul Universitas în ultimul său roman. Nu prea i-am înțeles eu rostul în context, dar e frumos. În poeziile colegilor mei apar deseori numele unor confrăți, aluzii la ei. Cu piesele stăm, în general, cam prost. Dramaturgii nouăzeciști nu au ajuns la maturitate ca să se autocontemple.

Ce soartă va avea următorul roman, din perspectiva celui dintâi? Se vor căuta identificări cu orice preț! Va continua *Căderea Bastiliei*?

H.G.: Nu. Procedeu ăsta cu continuări, cu reluări, cu remake-uri mă enervează. Uite ce porcărie este *Moromeții* (2)! Vezi ce s-a ales din pagini bune din *Viața* ca o pradă când au trecut în *Delirul*. În romanul la care scriu acum, *Crime la Elsinor*, este vorba despre

— *persoana și personajul* —

lumea teatrului. Actori, regizori, critici de teatru. O umanitate fascinantă și absurdă. Într-acolo și parecă ai trăi în lumea lui Musil sau în armata lui Svejk. Dar nu va mai fi cu paronimii și identități abia mascate. Un banc repetat enervează. Eu cred că în roman a apus timpul plictiselii. Cititorul trebuie distrat, încântat, flaiat. *Viața* e atât de grea. Eu nu mai suport teze, didacticism, snobism stilistic. Personajele din *Crime la Elsinor* vor muri dar vor fi libere.

Dacă ar fi să vorbim despre cărțile pe care le citești chiar acum sau, să zicem, le-ai citit luna trecută, ai putea spune că ai identificat în ele personaje-scriitori?

H.G.: Ar trebui întâi să mărturisesc că n-am mai citit foarte multe cărți luna asta. Sfârșitul de an e aglomerat. Am parcurs însă două romane foarte interesante tocmai prin situarea lor într-o lume care este doar reflexia negativă, proiectată, în antiutopie a lumii reale. Unul este *Wiener Walzer* al lui Mircă Ghiulescu, scriitor interesant și viu care mizează pe construcția inteligentă a unui univers concentraționar cu aparența libertății. Celălalt se cheamă *Scorpionul de Durango* și autorul lui, Dan Bogdan, prozator creator de atmosferă, duce un personaj într-o lume închisă, minată la propriu, o lume de castel kaskian. Iată două ficțiuni foarte puternice și bine scrise în care nu există personaje identificabile direct. Nici Alexandru al lui Ghiulescu, nici Roc al lui Dan Bogdan nu sunt decât niște arhetipuri. Și totuși, „funcționează” perfect. Așadar, corespondentul real nu este o condiție obligatorie a reușitei în proza de azi. N-am citit încă recent apărutul roman al lui Emil Mladin din care știu un fragment promițător.

Citesc însă, cu fascinație și „în porții mici”, pentru că este foarte dens, romanul Nicolae Brehan *Ziua și noaptea*. Întrebarea pe care mi-o pot pune, în sensul discuției noastre, este în ce măsură autobiograficul își face loc în această operă. Și nu pot răspunde. La Nicolae Brehan țesătura este foarte deasă, nici un efect nu se produce la vedere. Pentru mine, care am scris deocamdată un singur roman, și ăla de 100 de pagini, este o lecție importantă. În rest, ce să spun? Am citit luna asta poezie bună: Ion Stratan, Gheorghe Mihai Bârlea, Gh. Izbășescu. Fiecare dintre ei este, foarte normal, propriul personaj liric. Am citit, firește, și alte cărți, mai puțin reușite. Pomenirea lor ar ieși din cadrul acestui dialog.

Dintre scriitorii citați mai sus, care ar fi mai potrivit să devină personaj într-un viitor roman al tău?

Fiecare individ are virtualități de personaj. Scriitorii sau, mă rog, artiștii în general, nu sunt neapărat mai interesanți. Un scriitor ar trebui să fie mai captivant, prin ceea ce scrie decât prin ceea ce trăiește. Acesta este cazul tuturor celor pe care i-am amintit. Dar, pe de altă parte, fiecare biografic este un roman și cred că în genul ăsta, pe care-l găsesc, spre deosebire de alții, foarte viu este loc mai ales pentru viața descrisă cât mai realist, în sensu din secolul al XIX-lea. Scriitorii fac și ei parte din realitate.

(Reducția

Când ajunse în capitala tuturor posibilităților, Mitică Unguroiu începu să-și pună în aplicare strategia, gândită din vreme, de provincial care vine cu manuscrisul-n băț la porțile imperiului. Cetatea eternă a literaturii, cu ziduri non-aparente, era la fel de greu de penetrat ca sexul unui manechin de ceară.

Ca să apuci să vorbești cu cât mai mulți dintre pricopsiții obștei, era tare greu. Nu erau de găsit la instituțiile pe care le parazitau decât de pe la 10-11 dimineața, uneori mai tâziu, până la unu, două după-amiază. După aia plecau să-și scrie operele sau, mai degrabă, să-și deguste sprițurile, să-și bată nevestele, să-și satisfacă amantele.

Mulți nu aveau nici un angajament precis. Care aveau, era doar de florile cucului. Uriașa lor organizație era burdușită de bolșevici reformați. Nu se găsisse nimeni să le tragă meritatul glonț în ceață în căldurosul decembrie și aveau nevoie de bani. Se dijmua 10 la sută prețul pentru fiecare volum apărut. Nici editorii nu erau tâmpiți să verse sumele întregi, dar de o ciorhă se strângea. Ca și la loto, unde micile mize ale fraierilor se adună și se împart din gros câștigătorilor, monstruoasa coaliciție a pălmașilor condeiului distribuia inegal. Lua de la toți, dădea la puțini.

Pe deasupra, statul, prost sfătuit sau slab de înger, mai subvenționa sforăiturile câtorva zeci de rinoceri prin ministerul culturii sale. Și nu erau rinoceri de ficțiune, ci din aia puturoși de pe pachetolul lui Fellini. Erau cu totul vreo câteva sute bune de învățări care sub nici un regim nu văzuseră cum arată o condică de prezență sau un contract cu termen de predare. Cei care văzuseră, tocmai de aia se făcuseră scriitori: ca să nu mai vadă.

Unii deveniseră senatori, se scosescră. Alții trebuiau să facă act de prezență trei ore pe zi într-un birou oarecare unde erau deranjați de câte un Mitică. Îl primeau cu condescendență și oarecare dispreț dar, când pleca, erau totuși satisfăcuți că trecuse pe-acolo. Aveau sentimentul că și-au câștigat pâinea cu sudoarea frunții. Nu citeau ce le lăsa. Dacă omul avea referințe bune, un mic nume, măcar legat de două-trei scandaluri, îl treceau în teancul pentru publicare. În ascuns știau că nimeni nu citește mizeriile lor de reviste. Poate familia autorilor în zilele de post și dușmanii ca să aibă de ce să-i injure.

Era aici o mică și prăfuită nostalgie. Ehe! Pe vremuri, deși măgăriile erau mult mai mari și trei sferturi din revistă cântau pe Mama-Tării și pe Tat-al Statului, tot se mai vindea spanacul. De-acum, cu democrația - ciuciu. Se dăduse drumu' la violuri, mutilări, sinucideri. Poporul se orientase, călca pe calea pierzaniei. Se calculase de altfel că, în Italia, hârtia de la revistele de cultură din cizmă pe un an trage mai puțin la basculă decât a tirajului de la Gazzetta dello Sport pe-o zi. Occident aji vrut? Na-vă!

De hinc de rău, unii o mai duceau. La cât de leneși se făcuseră, era oricum remarcabil că nu mureau de foame. Ba scoteau alte și alte foi. Asta doar când mai spălau mafioții banii. Cine cunoștea câte un traficant, îl mai convingea să scuipe ceva la litere. În schimb, le dădeau și lor câte-o periută pe locul foștilor epoleți. Unii

CĂDEREA BASTILIEI (fragment)

de HORIA GÂRBEA

luaseră și premii. Era de minune căpi premianți întru literatură erau și importatori de țigări. Mult peste media mondială. Când intrau la pârnaie, protejații lor căutau altă subvenție. Chestia nu le mai provoca nici o emoție. Mult mai palpitant era pe vremea ședințelor de partid. Chiar foștii membri le simțeau uneori lipsa.

Mitică porni să-și facă turul pe traseul calculat, dinspre gară spre centru. La cea mai



prețuită hârțoagă nu era mai nimeni. Altea Fleciu, cea mai tânără și conștiincioasă, se ceruse în concediu. Celelalte cucoane își trăiau menopauza departe de locul de muncă. Era numai unul din șefi care, e drept, cântărea cât toți subalternii. Îl primi pe romancierul în turneu mult peste așteptări. Așa făceau cu toți. Era afahil, spunea bancuri, îi bătea pe umăr și-i provoca la confesiuni. Câștiga bunăvoința tuturor. Când Unguroiu se duse grăbit să-și urmeze giratoriul, grăsunul aruncă manuscrisul pe masă fără să-l deschidă atunci și pururea și-n vecii vecilor. A doua zi urma să verse cafeaua pe el și, normal, să-l arunce la coș.

În timpul acesta, Mitică mai făcu doar câțiva pași ca să ajungă la altă revistă, că stăteau înghesuie. Acolo era șef Marin Pupan, care îl întâmpină foarte amabil și-l poști să stea. Era cu o jună poezie care-i explica, făcând și gesturi largi, programul ei estetic. Singurul loc unde se putea așeza era un paralelipiped de pachete care conțineau ultimul roman al lui Pupan, și anume a treia verigă a unei tetralogii. Nimeni nu mai știa când începuse monumentală operă și nici când are să se termine. Era o treabă serioasă, fundamentală, fiecare volum fusese premiat de câte trei ori după ce, inițial, primul fusese topit de cenzură.

Unii amici jurau că a fost o lucrătură. Trebuia topit tirajul altuia, dar un secretar de redacție, supărat pentru că Pupan scrisese elogios despre fotbalistii de la Dinamo,

completase bonurile invers ca să simtă pe coperta lui cum e cu Internetul. Îi făcuse un serviciu Pupan ieșise persecutat și se premia de-i săreau capacele. La fiecare alocuțiune de laureat, avea grijă să dezmință povestea cu inversiunea. Cei mai mulți îl credeau, că era om serios, așezat.

Ceea ce-l enerva însă pe autor, era că toți criticii îl proclamau talentat și iscusit în coaserea cu ață albă a giulgiului narativ, dar absolut toți se refereau numai la primele cincizeci de pagini. Unul recunoscuse cu obrăznicie că acestea îi păruseră atât de bune, încât nu citise mai departe „ca să nu-și blazeze gustul”. Cea mai bună mâncare se trivializează când o înghiți în cantități mari.

Mitică își lăsă inițial fundul pe opera lui Pupan apoi, simțind tăria epică de sub el, înțelege ce se afla în pachete și sări în sus. Din fericire, clasicul în viață nu observase nimic. Se uita la decolteul debutantei și, autor de rubrici de fotbal, zărea mingi zbătându-se în plasă. Bucuros că scăpase cu bine, antialcoolicul lăsă pe birou un plic, explică pe scurt ce conține și se pregăti s-o șteargă. Văzând că-i lasă singuri, tetralogistul deveni și mai binevoitor, promise că va alege un fragment.

Dar nici de astă dată Mitică El Picaro nu avu halță. Pupan îi dăruie fermecătoarei o carte. Neavând unde s-o pună, primi pe loc plicul în care fuseseră foile lui Unguroiu, care astfel rămăseră de izbeliște. Pupan uită repede ce era cu ele și, pentru că le pusese cu fața în jos, notă pe una un număr de telefon, pe alta schița unei piese, că era și dramaturg, din alta făcu scrumieră unei traducătoare care primise în mod excepțional permisiunea de a fuma și arătase c-o merită. În câteva zile, din manuscris nu mai rămăseseră decât vreo cinci foi care fură azvârlite la primul acces de ordine.

La a treia redacție unde ajunse, Mitică avu și mai puțin noroc. Totul era dat peste cap. Șeful urma să apară la sfârșitul săptămânii în emisiunea cea mai celebră a tuturor programelor culturale, „Dialog și muzică”. Acolo erau chemați numai barosanii culturii și, de obicei, trebuiau să aibă și un cârlig politic. Predominau regizorii-senatori, poeții-deputați, nuvelistii-gazetari de scandal și actorii-miniştri.

Redactorul-șef pe care se pregătea să-l viziteze Unguroiu, era romancier cu faimă, trăia prin străinătăți. Plecase din țară după ce-și vânduse tot, inclusiv prietenii, apoi se reintorsesse într-o casă de protocol și se pregătea să devină ambasador. Probabil de aceea fusese invitat. Acum se antrena intens. Își răsfoia din nou romanele, scotea citate din ce minșiseră despre el diferiți cronicari, căuta maxime și aforisme rostite de muzicieni într-un dicționar de profil, susținut cu elan de toată mica redacție.

CU CINE SEMENI, DUMNEATA?

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

În universurile fabricate meru de artă pentru a compensa prin vis și creație o realitate derizorie și niciodată pe de-a-ntregul rațională, personajul își are rolul său, evocând sensul vechi al lui persona, de mască a actorului. De cele mai multe ori, ființa plămădită din hârtie și însăilată pe un fragil schelet gramatical dublează și disimulează pe însuși autorul care se proclamă „voce impersonală” (Mallarmé) sau un Altul (Rimbaud) în încercarea de a disocia „eul profund” și „eul social” așa cum propunea Proust în studiul *Contre Sainte-Beuve*. Altorii, autorul are orgoliul de a se declara solidar cu personajul, ca în celebra afirmație „Madame Bovary c'est moi!”, preluată în stil flaubertian și de G. Călinescu în legătură cu croina din romanul *Enigma Otiliei*, pe care o consideră emfatic „fondul meu de ingenuitate sufletească, oglinda mea de argint”.

Astfel de „oglinzi” au ispitit pe majoritatea prozatorilor care au „împrumutat” personajelor lor o mare parte din experiența proprie de viață și din sensibilitatea lor, până s-a obținut în retortele naratologice alter-egoul sau reflectorul prezent în serie: Jim Marinescu (*Cartea nunții*) - Felix Sima (*Enigma Otiliei*) - Ioanide (*Bietul Ioanide*), Titu Herdelea (*Ion, Răscoala, Gorila*), Mimi și Nory (ciclul *Hallipilor*).

O simbioză mai subtilă între autor și personaj există în cazul lui Marin Preda: „adevăratul” Nicolae, miop, suferind de friguri și, mai ales, de o stare de blegie este „confirmat” și în cărțile de confesiuni. Imposibila întoarcere completează imaginea unui personaj prezent în câteva romane, cu o scenă antologică: sanitarul satului avertizează că băiatul n-o mai duce mult iar mama îi coase o cămașă de înmormântare, stârnind invidia fraților vitregi.

Situația limită a conviețuirii autor-personaj apare în romanul autobiografic care, în accepția lui Philippe Lejeune, transpune experiența într-o istorie fictivă, cu intenție transformată într-o operă care depășește notația referențială și ajunge la narațiunea reflexivă. Anulând diviziunea carteziană dintre eu și lume, căci lumea devine o rețea de relații din care au dispărut entitățile independente, prozatori precum Max Blecher sau Mircea Cărtărescu găsesc liantul dintre experiență și romanesc ajutați fiind, poate, și de o viziune filosofică organicistă.

Atunci când, ridicându-se din fața „oglinzii”, scriitorii se hotărăsc să privească în jur, personajele încep să semene cu oamenii apropiați: viața devine „prada” care ia chipul părinților, al fraților, al vecinilor, al iubitei sau al colegilor de breaslă.

Tatăl, ajuns câteodată Părintele din psihanaliză, traversează numeroase pagini. Când e vorba de Eugen Ionescu, va fi aproape sigur un personaj meschin, grobian, oscilând între „coleșoni” și haine de culoare închisă, un

avocat al puterii, un adulator al Istoriei. În extrema cealaltă, tatăl întruchipat în Ilie Moromete îl ferește pareă meru pe Marin Preda de spectacolul cel mai de temut pentru cineva care aspiră spre o viziune integratoare asupra lumii: abjecția umană.

Atunci când mărturisește că a început să



Atunci când, ridicându-se din fața „oglinzii”, scriitorii se hotărăsc să privească în jur, personajele încep să semene cu oamenii apropiați: viața devine „prada” care ia chipul părinților, al fraților, al vecinilor, al iubitei sau al colegilor de breaslă.

serie *Pădurea spânzuraților* fără să știe de drama fratelui său, Emil, spânzurat în aceleași condiții ca și personajul romanului, *Rebreanu* nu modifică prin nimic semnificația tragediei umane, dar schimbă neliniștitor raportul dintre realitate și ficțiune. Oare aceasta din urmă ce putere are asupra destinului nostru?

Pe plan erotic lucrurile se complică și mai mult: muzele își dispută întâietatea, neagă sau aprobă procentajul pe care l-au oferit unor personaje, în funcție de reușita estetică sau de simpatia publicului. Interesantă devine reciprocitatea în cazul unui cuplu de scriitori: Henriette Yvonne Stahl s-a putut recunoaște, de pildă, în două personaje, Laura din *Lunaticii* și Izabela din *Cronică de familie*. I. Vineu și Petru Dumitriu au încercat să redea ceva din farmecul recunoscut al scriitoarei care, la rândul său, a transpus în romanul *Fratele meu*, omul esența relației cu primul dintre ei, așteptarea. Răzbumându-și propriile așteptări, print-un personaj meschin, poetul Camil Tomescu, ratat și obsedat sexual, situat foarte departe de model, H. Y. Stahl folosea toate posibilitățile pe care le are un autor de a minimaliza sau de a exalta lucrurile trăite.

Cine și-ar fi imaginat că dedicația în bengali a romanului lui Mircea Eliade, „Îți mai amintești de mine, Maitreyi? Și dacă da, ai putut să mă ierți?” nu va fi numai o interogație retorică și că, peste timp,

emoționantul episod erotic va fi relatat și din perspectiva protagonistei? Preschimbată din personaj în autor, Maitreyi Devi încearcă să ridice la rang de mit o iubire pe care o eternizează încă din titlul cărții sale, *Dragostea nu moare*.

Relația personaj-persoană devine și mai vulnerabilă în fața vulgarizării atunci când glisăm în domeniul confrăților într-ale scrisului, ocupație gingașă în multe privințe dar, mai ales, teren de înfruntare a orgoliilor. Multe polițe au fost plătite și multe conflicte s-au iscat în jurul unor „transfigurări” prea transparente. Începând de la Alecsandri, care îl caricaturiza pe Macedonski în personajul Zoii, continuând cu faimoasa interpretare biografică a *Luceafărului* și sfârșind cu romanele lui E. Barbu, Petru Dumitriu sau G. Călinescu, „persoane” celebre au devenit „personaje” suportând deniuria autorului. Reacțiile lor au fost mai mult sau mai puțin cunoscute și comentate.

Ce se va întâmpla însă cu persoanele mai modeste bănuite că au ajuns model de operă literară? Unii vor accepta ca pe o fatalitate situația, așa cum se întâmplă cu prototip. Anei din romanul lui *Rebreanu*, o șărancă resemnată cu ideea că „domnișorul Liviu a mai înflorit lucrurile”... Alții își vor lua măsuri de precauție: consăteanul lui Marin Preda, Ilie Barbu, care nu avea în comun decât numele cu eroul nuvelei *Desfășurarea*, convocat la Sfatul Popular și întrebat ce poate să spună despre autor, ar fi dat acest răspuns memorabil: „Tovarăși, Marin Preda a fost un prăpădit! Trăiască Partidul Comunist!”. După aceea a ridicat pretenții pentru drepturile de autor pentru nuvela care mai fusese și ecranizată!

În mod paradoxal, unele personaje se desprind din pagina cărții și pătrund în realitate: nu se știe nici acum precis care a fost modelul lui Delavrancea în ereionarea lui *Hagi-Tudose* dar, la un deceniu de la publicarea nuvelei un fapt divers relatat în cotidianul *Epoca* sugera

titluri ca: „Un Hagi-Tudose mâncat de șoareci” sau „Hagi-Tudose din Șoseaua Panduri”. Orice apreciere critică este depășită de rapida suprapunere a ficțiunii și a realității.

Disimularea persoanei sub masca personajului își are justificarea cea mai nimerită în cazul romanului politic, mai ales când el se transformă în fabulă, parabolă sau (anti)utopie. Chiar dacă necesitatea „serisului printre rânduri” nu mai este de actualitate și imaginarul ascultă exclusiv de exigențele estetice, problematica specifică a romanului politic permite cele mai spectaculoase translări între realitate și ficțiune.

Drama Ființei lovite de Istorie, capitularea individualității creatoare în fața politicului își va găsi meru protagoniști reali sau imaginari, ceea ce nu va rezolva dilema cititorului curios ce va continua să se întrebe cine sunt adevărații protagoniști în romane ca *Rezervația de lux de Marius Tupan*, *Al doilea mesager de Bujor Nedelcovici* sau cine este „adevăratul” Petrini, pământeanul cel mai iubit...

Șarada „persoană-personaj” își are, desigur, rolul ei în relația complexă dintre autor-operă-lector, dar niciodată nu va influența hotărâtor valoarea estetică: uncori este nerevelator, altorii inoportun să depistăm echilibrul pe care îl realizează imaginarul scriitorului între sursă și opera finită.

Uneori, scriitorul își privește propriul chip surprins într-o fotografie și încearcă să afle cine este cel din imagine. Alteori, trage cu ochiul în oglindă și vrea să știe de ce „străinul de acolo” îl privește în ochi cu atâta intensitate. Curiozitate fără narcisism? Ironic fără autoflagelare? Cunoașterea celui alt ca pe sine însuși? Dar cea mai zguduitoare întrebare (și-a pus-o și Freud) se ivește în nopțile de insomnie când nu are răspuns la nedumerirea: **Cine vorbește în mine? Personajele?** De ce le aude vocile, strigătele, revoltele, bucuriile? Cum și când vor înceta?! Paul Valery considera că întâlnirea de ficcare zi a scriitorului cu personajele reprezintă primii pași spre schizofrenie... De cele mai multe ori scriitorul „trece dincolo de oglindă” și încearcă să dobândească explicații nu numai afective, ci și raționale.

În istoria literaturii putem găsi multe exemple în care scriitorul a fost un Ianus și a jucat două roluri: **narator și personaj**. Cine este acel Je sau Marcel din *În căutarea timpului pierdut*? Cu excepția episodului *O iubire a lui Swann*, întregul roman este scris de Proust care este în același timp erou și narator. Ar trebui să credem că autorul se confundă cu naratorul? Proust, într-o scrisoare adresată lui Lucien Daudet, ne pune în gardă asupra confuziei subliniind: „Romanul nu este nici o autobiografie și nici memorii”. Cine este acel „recitant” sau cum zice Proust, „acel domn care spune Eu”? I s-ar putea atribui trei roluri diferite: Marcel, eroul care este Je; Proust, autorul care nu spune niciodată Je; în sfârșit, Proust, omul, a cărei viață a format materia primă a romanului.

De la Muntele vrăjit a lui Thomas Mann (Settembrini, scriitor italian, reprezentantul spiritului democratic, în polemică cu Léon Naphta, iezuit și comunist), trecând prin Hermann Hesse, Jocul cu măgelele de sticlă (Bastien Perrot, teoretician muzical care utilizează perlele de sticlă în locul semnelor grafice), Canetti, Limba salvată, Joyce, James și până la filmul *În căutarea timpului pierdut* al Theo Angelopoulos, Eternitatea este o zi (un poet condamnat de o boală regretă că și-a sacrificat viața operei), Palme d'Or la Festivalul de la Cannes, 1998, găsim

mereu artistul sau creatorul în centrul atenției și chiar jucând rolul de personaj.

În *Zile de nisip* și *Al doilea mesager* am vrut să aflăm - scriind - cum se scrie un roman. **Romanul unui roman!** Care este procesul de elaborare (invenție sau descoperire) și structurare - din interior - al unui roman? **Novel** sau **romance** erau considerate la origine cărțile care relatau evenimente reale. Ce se întâmplă când intervine imaginarul (ficțiunea) și imanențial este depășit și transfigurat într-un transcendent artistic?

În *Zile de nisip*, Ștefan este personaj (scriitor) și narator. Încă de la primele pagini ale cărții spune: „Lucrează în felul lui, fără să facă nimic, scrie încă din clipa în care a sosit sau mai înainte”. (...) Își pregătește tăblițele de lut pe care realitatea să-și imprime cântul, balada, parabola, story-ul, sau anti-story-ul, sau antiparabola, sau antibalada; tăblițele de lut scoase din focul fanteziei, cum ar zice autorul”. Ștefan se întreabă dacă „Rolul de autor a încetat și a devenit un simplu personaj, un figurant manevrat, tras de sfori, în acest joc în care nu mai poate interveni cu nimic”. (...) „Înțelegerea nu se reduce la un simplu exercițiu de logică! Arta nu înseamnă

CELĂLALT CA TINE ÎNSUȘI

de BUJOR NEDELCOVICI

o schemă umplută cu paie și păpuși!”

Scriitorul este un Don Quijote, un Robinson dar și un Ulise (întoarcere în Ithaca, la sinele ascuns), iar romanul este un mit transpus în real folosind mijloace artistice.

În *Zile de nisip* am abordat mai multe niveluri de cunoaștere: realul (minciuna adevărată; „Auguste mensonge qui doit être vrai dans les détails” - Balzac), semnificatul (semnificatul), simbolul și mitul. Enigma și



procesul de elaborare al unui roman (cum se scrie un roman) am încercat să prezint un personaj (scriitor) care are conștiința de a juca trei roluri: erou, narator și autor.

Danyel Raynald (*Al doilea mesager*) este un scriitor care se întoarce în insula natală, Belle-Ile, după o absență de unsprezece ani. La plecare lăsase spre publicare o carte de esuri: *Gânduri pentru mai târziu*. După o perioadă de rezistență și înfruntare cu „sistemul opresiv instaurat pe insulă” (în care este distrus spiritual și moral) este apoi captat în ierarhia politică. În același timp, scrie o altă carte - terapie morală și meditație lucidă - în care declară: „Am găsit finalul. S-a închis parcă singură. Personajul principal și naratorul vor muri... poate și autorul. Nu! Nu glumesc! Se poate muri și altfel decât știi tu. Titlul? **Noul mancrut!**”

Scriind „despre roman” am scris „contra romanului” (*Le jeu du moi et du roman*) pentru a încerca să depășesc „arta tradițională și convențională” și a dobândi ceva ce aparține „negrăitului etern”. „Singur contra tuturor - spunca Marthe Robert în *Roman des origines et origines du roman* - vinovat față de toți, scriitorului nu-i rămâne, pentru a se justifica, decât a plăti în monedă estetică sălbăticia dorințelor lui agresive, ceea ce accentuează lipsa lui de sociabilitate”.

Nu știu câți autori români actuali au prezentat, în romanele lor, „scriitorul ca personaj”, dar îmi amintesc cu plăcere de

cărțile lui Marius Tupan în care am găsit mai mulți scriitori (personaje) ilustrați cu ironie subtilă și cu un umor rafinat și care pot evoca remarcă lui Flaubert: „Bine scris este în același timp bine simțit, bine gândit și bine spus”. Scriind te-scrii și în-scrii într-o nevoie disperată de cunoaștere și autocunoaștere: luarea în posesie a sinelui necunoscut. Scrișul este o

Scriind te-scrii și în-scrii într-o nevoie disperată de cunoaștere și autocunoaștere: luarea în posesie a sinelui necunoscut. Scrișul este o terapie, era de părere Cioran, dar și o psihanaliză în care artistul joacă dublul rol: medic și pacient; un drog de ficcare zi cu ajutorul căruia fuge din mizeria cotidiană în imaginarul salvator; un catharis, o eliberare din criza existențială (inconvenientul de a fi născut); un vampirism în care este victimă și agresor...

enigmaticul nu lipsese nici ele și poate de aceea Ștefan spune: „Orice scriere devine descriere, de-scripție, dez-amăgire!... Nu știe ce va urma, nu întrevede cum se va numi la sfârșit: poveste, cântec, baladă, legendă sau parabolă... Nu este un clairvoyant și poate de aceea ar trage învățăminte din *Legenda Vânătorului*”.

În „*Legenda vânătorului*” se ascunde simbolul întregului roman: „O cobră a văzut într-un capac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furișat pe o creangă și i-a apărut în față Pasărea a tipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă de privirile hipnotice ale cobrei. Vânătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma și a ucis cobra. Când s-a apropiat de pasăre, a văzut că era morată. Pierise de frică”. Parabola devine un bun prilej pentru personajul-narator - Ștefan - să se întrebe: „Cine va juca în această poveste rolul Vânătorului? Dar al Cobrei? Dar al Porumbelului sălbatic?” Jocul dintre narator și personaj continuă și autorul intervine imediat și întreabă: „Va izbuti oare Ștefan să condenseze timpul sub forma unor destine pe scena de nisip a mării?”

În dorința de a intra și mai profund în

terapie, era de părere Cioran, dar și o psihanaliză în care artistul joacă dublul rol: medic și pacient; un drog de ficcare zi cu ajutorul căruia fuge din mizeria cotidiană în imaginarul salvator; un catharis, o eliberare din criza existențială (inconvenientul de a fi născut); un vampirism în care este victimă și agresor - un Prometeu - artistul se leagă singur de stâncile imaginare și își devoră și autodevoră fantasmăle și coșmarurile - și poate nu întâmplător mulți poeți sau prozatori s-au sinucis: Maiakovski, Esenin, Montherlan, Hemingway, Primo Levi, Paul Celan, Gherasim Luca și alții...

„Să vorbim ca într-o carte”, ironiza tânărul Musil, sau „să trăim cum citim”, propunea eroul său Ulrich, prostia începe când vrei să ajungi la o concluzie, ne avertiza Flaubert și tot el se întreba: „Ce să dobândești? Să fii cunoscut nu este principala mea preocupare. Aceasta nu satisface decât vanitățile mediocre. Mă interesează... să-mi plac”.

În fond, un adevărat artist încearcă toată viața să se împace cu sine însuși, iar succesul (notorietatea, gloria) este un rezultat și nu un scop.

DIN FICTIONE SE ÎNTRUPREAZĂ CREATORUL

de GEO VASILE

Declarând Romanul lui Eminescu de Cezar Petrescu scriere lipsită de orice interes artistic, G. Călinescu, despărțind apele ca de obicei, se întreabă: „Nu ar fi fost mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenție, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu?” Este clar că autorul „Balletului mecanic” a preferat să riște în numele succesului comercial asigurat de miza Eminescu, ferindu-se, pe de-o parte de ariditatea relatării cronologice asumate, pe de alta, de corsetul faptelor și adevărului biografic ce nu-i îngăduia libertatea de manevră a ficțiunii. Așadar o rețetă hibridă ce include câteva date reale topite într-o peltea de imaginație didactică și verbiage romanțos. Ideal vorbind, biografia, căreia i se subsumează specia viață romanțată (o găselniță mai mult a editorilor) este un gen cu vechime considerabilă. Viețile paralele ale lui Plutarh ar avea un aer universitar dacă nu s-ar baza pe tradiție și anecdote. Făcând simultan și roman istoric, Plutarh urmărește oricum adevărul și pilda morală a emulului. Începând din secolul al XVI-lea și până în zilele noastre se tot scriu vieți, ale unor eroi, artiști dar și oameni politici, cum ar fi Dante, Lorenzo dei Medici, Pico della Mirandola, Goethe, Schiller, Napoleon, Byron ș.c.l. Acestor biografii ce se bazează pe criteriul adevărului documentat, li se adaugă scrierile lui André Maurois, bun specialist în literatura engleză și teoretician al „vieții romanțate”, autor al celebrului „Ariel sau la vie de Shelley”. În Germania genul a fost ilustrat de Stefan Zweig și Emil Ludwig. La rândul său, Romain Rolland oferă o Vie de Michel-Ange. Biografia, iluminată de rigoarea și prohibitatea autorului, focalizează relatarea pe un individ ca depozitar al unei virtuți. Existența eroului sau geniului devine subiect de biografie întrucât ea este exemplară, reper educativ prin unicitate. Toți avem șanse egale, dar numai geniul este predestinat să se realizeze. Față de noi, muritorii de serie, eroul de biografie este uncalta inflexibilă, dramatic perseverență a realizării în

exhibiționism, precurvie, sau patologii de genul evaziunii în crimă, satanism, demență sau sinucidere. Foarte rare sunt romanele reușite ce au drept protagoniști creatori de geniu, artiști, și asta când ei întrupează, ducând-o pe culmi, o tipologie umană de vârf, indiferent de aventura biografică, ca de pildă Jean-Christophe de R. Rolland și Doctor Faustus de Thomas Mann; tipologia sacrificiului eroic, a pactului cu diavolul etc. Romancier de vocație, G. Călinescu nu putea să nu facă operă de



Ceea ce se practică și în proza noastră din ultimii 20 de ani, să zicem, în care amicii sau inamicii creatori apar în cele mai inedite posturi, de la etilism și gură slobodă până la delir deambulador, ubicuitate și colportaj. Pitorești, generoși, imprevizibili, dar și labili și chiar delatori, catifelati dar și rebarbativi, poeți și prozatori, lideri de opinie fără operă, intermediari famelici populează multe pagini din romanele noastre cu cheie, semnate de Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Titus Popovici sau Grid Modorcea.

ficțiune în plină istorie literară. Este deja un loc comun faptul că a sa monumentală „istorie...” se citește ca un roman grație acelei masive galerii de portrete ale scriitorilor români. Fiind un scriitor total, G. Călinescu nu ezită cu dincolo de disocieri, analize, sinteze, documente, judecăți de valoare uncori definitive, clasificări, să facă roman, unii mari creatori, scoși din cadrul vieții și operei lor, devenind tipologie, exponenți ai unor categorii caracteriale. Indiferent că se numesc Lovinescu, Hasdeu, Caragiale, Macedonski, Goga, Iorga, Stere sau Mateiu Caragiale, ei reprezintă deja pasiuni, caractere, personaje, ipostaze caracteriale și spirituale ale unei etni, dar și universale, numai bune de colecțiile romancierului G. Călinescu, autorul romanelor „cu aristocrați”, Bietul Ioanide și Serinul negru. În aceste două ilustre cărți cu cheie mișună o groază de personalități celebre, universitari, ofițeri, profesioniști sau rentieri, dar și scriitori, pictori, colecționari artiști decăzuți sau oportuniști, histrioni sau cumularzi, interesați d.p.d.v. artistic în măsura în care exprimă un anume tip de umanitate. Ca de pildă, Ioanide, genialoid capricios, simpatie, creativ, încrezător în forța indelebilă a faptei artistice, opus tipului uscat, protocolar, inertul profesor de construcții, încremenit în proiectul „catedralei neamului”. Nu

reușim să ne opunem ispitei de a cita începutul unei ficțiuni românești al cărei personaj, întâmplător se numește Mateiu I. Caragiale: „Se putea vedea acum câțiva ani, trecând prin Piața Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfățișarea lui trăgea numai decît atenția. Era iarnă, cu zăpada scârțâitoare sub picior. Bărbatul, cam între 45-50 de ani, era drept, pareă solid și osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab și acum, prin vîrstă, căpătase acea densitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrajilor, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp, era învedecreat insuficient îmbrăcat, deși se vedea că nu lipsa, ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, așezat rigid ca un semi-țilindru, pe trup un pardesiu, sau un semi-palton ușor. Ghetele subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, căleau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul și semi-paltonul băteau în verdele hienurilor prea vechi, prea lustruite deși ținuta omului era de o corectitudine înțepată de mare gală. Contrastul între acest om și restul trecătorilor era așa de izbitor încât te gîndeai pe dată la un hoier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocrați arheologici și plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor și pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuși ce nu admitea în totul această ipostază. Deși cu privirea cultă, rafinată, omul era foarte rigid în protocolul mersului său, ca să fie un aristocrat pur sînge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndești atunci la unul din acei servitori bătrîni de mare aristocrație, ci înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luați de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpîni prin falsa lor neglijență sunt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea ar fi un majordom în concediu duminical...”

Eternizarea acestui tip în ficțiunea călinesciană se explică, în virtutea marelui talent de romancier, ceea ce le-a lipsit lui C. Stere sau Eugen Lovinescu când s-au exercitat în roman sau memorialistică în sensul i m o r t a l i z ă r i i contemporanilor-creatori sau artiști.

Adesea polemice vindicative, portretele cu cheie sau fără perdea sunt reglări de conturi sau tardive puneri la punct ale unor inițieri. Ceea ce se practică și în proza noastră din ultimii 20 de ani, să zicem, în care amicii sau inamicii creatori apar în cele mai inedite posturi, de la etilism și gură slobodă până la delir deambulador, ubicuitate și colportaj. Pitorești, generoși, imprevizibili, dar și labili și chiar delatori, catifelati dar și rebarbativi, poeți și prozatori, lideri de opinie fără operă, intermediari famelici populează multe pagini din romanele noastre cu cheie, semnate de Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Titus Popovici sau Grid Modorcea. Mai nou, pecețluiti și totuși transparentți, au fost puși în circulație o seamă de „îmbogățiți de război” postdecembriști, foști poeți de curente ajunși parlamentari, foști jurnaliști de „Scînteia” ajunși scriitori, editori, lideri de opinie și chiar țuțeri guvernamentali. Volumul III din „Coroana Izabelei” de Marius Tupan sau „Muntele viu” de Dan Stanea sunt două exemple de cum romancierul veritabil știe să preia un anume tip de umanitate demagogică, oportunistă, megalomană, specifică conjuncturilor și aparținătoare inclusiv unor „colegi de breaslă”, spre a o ridica la puterea exponențială a ficțiunii. „Eroii” în carne și oase au fost doar pretexte la îndemână pentru țesătura socială și galeria portretistică a romanului. Romancierul serios este un colecționar ce clasifică Nepărtinitor, de partea vieții.

În legenda ce-și făurise el însuși despre sine, se spune că fusese și slab. Ba chiar lăgăș. Când l-am cunoscut eu era întreg căptușit și înzăual în grăsime. Dar mai ales egoismul lui căpătase trei rânduri de guși și personalitatea lui înaltă ajunsese la al treilea cat de burtă.. Nu știu dacă trecuse prin egoismul îngeresc al copilăriei, nu cunosc dacă străbătuse pe cel zvelt, aprins, destrămat al tinereții. Eu l-am aflat oprit în egoismul așezat și prosper al maturității. Un egoism gras, grav, masiv, solid înfipt în temelii neclintite. De pe acum monumental... Mă fascina.. Ca o piramidă vie, la picioarele căreia, eu, un infim trist, cu gâtul întins și gura căscată, râvneam, visam. Una din cele puține - șapte - minuni ale firii. Nu era nevoie să călătoresc în pustiile Egiptului să admir; era el, aici, la îndemână, crescut, tornicic între noi de jur-împrejur, cu tot nisipul sterp ce se cuvenea. Egoismul lui avea forța sacră, teribilă a zeilor și a demonilor; mă vrăjise, mă încremenise în oroare sfântă. Ah, mai ales acel desăvârșit simț al posesiunii! Totul era al lui, de fapt, de drept, prin legea firii lui - nu punea în nici un fel hotar între ce este al său și ceea ce este al celorlalți. Nici o deosebire între al tău și al lui. Te anexa, te încorpora, te înghițea, fără să aibă habar de ce săvârșește, dacă îi făcea trebuință numai o sărămiță din tine. Întindea mâna și își lua, își însușea, storcea și apoi zvârlea orice poștea. Fără patimă, fără gând, simplu, dar cu poștă. În el era numai o formidabilă, imensă poștă, care culegea și îngrămădea în el, cu același lacom deliciu, zaharicale dulciuri, desfătări sexuale, rafinate senzații estetice, cele mai gustoase prospături culturale. Creierul lui era alt organ supus, tot un pântec, destinat să-i sature apetiturile intelectuale.

Și nu găscam nimic. El nu îndurase greșeli, n-avea drame, nu suferise tragedii, nenorociri, fericiiri, nu știa de soartă, slăbiciune, cădere... prin cuirasa egoismului nu pătrundea nimic. Aluneca tot.

E drept că și el, ca și oricare total egoist, pătimea de o uriașă constipație. Egoismul lui avar nu se îndura să dea afară nimic din ceea ce apuca: creierul lui doldora de lecturi, ca și mâtele ghiftuite de bunătăți. Dar din astea nu (se) putea înjgheba un roman, nici o nuvelă cumsecade. El și le rezolva singur, lunar, cu un purgativ, cu o splendidă conferință, ori articolaș. Ce aș mai fi putut face eu?

Avea o singură găurică la platoșă, pe unde m-aș fi putut strecura la sacrosanta-i piele. Un singur elenci, de care l-aș fi apucat: Dumnezeu.

El, care privea de sus toată creația - fără considerație și nici desconsiderație, ci o îngloba în el ca pe o mâncare, se purta

UN CARACTER (după Theofrast)

de VASILE VOICULESCU

Textul acesta este singurul pamflet scris de V. Voiculescu. Forța prozatorului impune și acum, în alt registru însă decât acelea ce i-au adus celebritatea. Insul avut în vedere îi era bine cunoscut, lucraseră împreună, frecventau aceleași cercuri. După spusele celor apropiați, cel vizat purta numele Ion Marin Sadoveanu. Paginile lui V. Voiculescu l-au consacrat drept un monument al egoismului, un detestabil caracter.

Scris în iunie 1958, textul a fost publicat mai întâi în revista Astra nr. 6/1966, retipărit în Luceafărul nr. 39/1975 și apoi reproduș în volumul Gânduri albe, ediție îngrijită de Victor Crăciun și Radu Voiculescu (Editura Cartea Românească - 1986). Prin calitățile ce i le veți descoperi, Un caracter se înscrie printre modelele genului.

Liviu Grăsoiu

cu Dumnezeu, ca, aș zice, cu un partener - cu mânuși fine. De la egal la egal. Fățiș, chiar cu oarecare condescendență, deși el însuși se socotea un sfânt... nu se botezase



de la sine, cu toată autoritatea, anticipând, asupra hotărârii sinoadelor - sfântul?

Ei bine! El, care nu se ducea la casele altora decât poștit la ospete, intra în locașul Domnului neinvitat, bine înțeles tot cu aceeași călcătură, rară, apăsată, ca pe stradă, cu același pas îngâmfat, fără sfială, cu aceeași legănare levantină de pașă cu trei tuiuri a dinapoiului, tot cu capul sus, pieptul înainte, privirea cutezătoare, strecurată printre pleoapele strânse ușor arrogant în dosul ochelarilor reprezentativi, cum intra în cafenele sau în hiroul lui de mare dregător.

Dar, oricum, în casa Domnului, făcea o sută de mari cruci, privind în cerul boltei să-l vadă gazda și să-i înnumere lumânările închinatue tacticos de câte trei ori și aprinse la fiecare icoană.

Atunci făcea cu stăpânul locului înțelegerea reînnoită des... însă *donnant-*

donnant: îl ruga ceva, plătea un pomelnic, îl angaja, încheia pactul trăgând, ca niște iscălituri peste piept, alte cruci și ieșea, uitându-l și uitându-și angajamentul. Celălalt, bun din fire, nu-l trăda, îl primea, îl suferea, îl ajuta, zâmbind la toate uimirile și nedumeririle rele. Cred că-i plăcea și acestuia, ca un antipod dialectic al universalului său altruism. Așa că m-am lipsit să pun, cum mă gândeam, egoismul lui - un dumnezeu -, în conflict închipuit cu un adversar demn de el, cu Dumnezeu adevărat. Și să scriu apoi peripețiile acestei drame, în care aș fi desfășurat toate ascuțimile, profunzimile, avânturile, înălțimile, vâltoirile, strategiile, capcanele, coturile, chichitele egoismului său la trântă cu divinul Adversar.

Mi-a fost frică să mă vâr între două pietre de moară, amândouă tari, și m-am lipsit. Am auzit însă că marcel meu amic a început să și-l scrie singur, lămurind diavoleasca-i sfințenie, pentru posteritate.

Încât, de totdeauna și astăzi, totul i se îndeplinește, regulat, egal, cu exactitate. Regi, președinți, miniștri, înalți dregători sunt uneltele care se cuvine să-i ude, să-i sape, să-i gunoiască, să-i cultive nemaiîntâlnitu-i, extraordinaru-i egoism, punându-i la îndemână toate înlesnirile: salarii, pensii, palate, vilegiaturi prielnice, ca acest supraomenesc egoism să se dezvolte slobod.

Așa că neavând motivul unei snoave, măcar al unei anecdote, cel puțin al unei istorioare de care să mă agăț - sămbure al unei fabulații unde să-l prind, să-l cuprind și cu pana înmuiată în culorile vie să scriu o viață ilustră peste toate veacurile, dincolo de Plutarch - am înjghebat acest sarbăd, spălăcit portret în alb și negru. Poate chiar prea mult alb și-i cer iertare.

CHEIA PERSONAJELOR

de MARINA SIPOȘ

Exact acum, când Nicolae Manolescu scrie hotărât pe prima pagină a României literare (nr. 48/1998) „Adio, domnule Goma”, exact acum deci vreau eu să scriu despre persoanele și personajele din cărțile lui Paul Goma. Oricum, editorialul cu pricina n-a avut nici un ecou, fie pentru că despărțirile domnului Manolescu (de prieteni, alianțe, convenții etc.) nu mai miră pe nimeni, fie pentru că Paul Goma a fost de atâtea ori exclus (din Uniunea Scriitorilor, din partid, din țară, din literatura română...) că încă o excludere - din paginile României literare - nu mai înseamnă mare lucru. O excepție există totuși: un punct de vedere favorabil lui Paul Goma se află - surprinzător - tocmai în revista condusă de Nicolae Breban și este semnat de cine te-ai fi așteptat mai puțin (ținând seama de „antecedentele” sale în „domeniul” Goma), de Cătălin Țirlea. Dar, ca să nu creadă Marius Tupan că fac publicitate mascată unei reviste - orișicât - concurențe, semnalez doar numărul 2 (serie nouă) al Contemporanului și revin la tema dată de Luceafărul: **persoana și personajul**. Mărturisesc că a trebuit să-mi explic de câteva ori redactorul-șef Marius Tupan ce vrea să însemne asta și că nici acum nu am prea înțeles, deși „indicațiile” erau cât se poate de clare: uite, de exemplu, personajele cu cheie din ultimul roman al lui Marin Preda, că - de exemplu - Suzy Cutafa este scriitoarea X... Păi tocmai, zic eu, că nu este, de unde ai mai șos-o și pe asta? Așa spune ea... Și eu știu de la Marin Preda altceva... Bine, scrie ce știu tu...

Din mai multe motive, nu-i voi urma sfatul, dar înainte de a vorbi de Paul Goma, aș vrea să semnalez faptul că și Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda și că în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit” explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor” sale, și anume: „I. C. = Iosif Chișinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăcălițului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. și soția = Ion Vințe și soția Constanța Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Președintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeți la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenție = Hari Brauner; Calcan - primarul care dărmă cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacaloglu = trăsături ale lui Eugen Barbu; Întâmplarea ce constituie actul de acuzare al lui Petrini, arestarea pe baza unui înveț pe care anchetatorii nu-l înveț sau nu vor să-l învețegă (ordonanțe-ordine - în realitate rețete farmaceutice) e luată din dosarul lui Caraion care a avut o astfel de corespondență cu Virgil Ierunca; întâmplările din detenție - din experiența lui Caraion și Al. Ivasiuc” (A.S.R.I., dosar 11711, pag. 6). Acestea sunt deci explicațiile unui securist, pe baza informațiilor culese de el și redactate cum a putut el mai bine, adică „după ureche”. Interesant mi se pare doar faptul că M. P. nu a folosit niciodată doar trista experiență din închisoare a prietenului său Ion Caraion, ci și pe a lui Al. Ivasiuc. Cât de reală e supoziția, susținută aici - după știința mea, prima oară - rămâne de verificat. După cum nimeni nu a verificat până acum - atât cât se poate în asemenea cazuri - cât adevăr este în afirmația lui Florin Mugar din Convorbirile cu Paul Georgescu (Editura Cartea Românească, 1982) potrivit căreia personajul Ion Micu din Cel mai iubit dintre pământeni împrumută de la Paul Georgescu unele trăsături...

Cât de relevante sunt astăzi asemenea paralelisme e greu de spus. E important însă, în teoria romanului, procesul de creație a unui personaj. Raportul ficțiune/realitate, mai ales când e vorba de realitatea imediată a lumii scriitoricești în care trăiește autorul, tulbură mereu spiritele și stârnește controverse aprinse, cu atât mai aprinse și mai înverșunate când autorul se numește Paul Goma.

Alegem dintr-o notă bibliografică aleasă chiar de Paul Goma doar cărțile cu autori care au în dreptul titlului mențiunea „roman”. Acestea sunt: În cerc, Bonifacia și Justa. Nu luăm deci în discuție cărțile-mărturie, jurnalele, eseurile, dialogurile, scrisorile deschise sau întredeschise unde scriitorii apar cu diuimul, cu statutul lor de persoane publice și nu de personaje literare.

Romanul În cerc a fost scris în anii 1970-1971, când Goma era încă în România și cenzura nu-i îngăduia să publice nimic. Avusese loc „deschiderea”, Al. Ivasiuc putea vorbi în cărțile sale despre universul concentraționar, Paul Goma, nu! Motivele au fost explicate și răs-explicate



chiar de Paul Goma, și cu toate acestea e greu să se admită că Paul Goma era interzis pentru că spunea totalitarismului totalitarism și nu „obsedant deceniu”, sau „vestibul” sau „interval”, sau altcui, numai să dea drumul cărții cei de la cenzură. Publicat în Franța, la Gallimard, în 1977, romanul În cerc constituie, alături de primele romane ale lui Paul Goma - publicate de asemenea în străinătate: Ostinato și Ușa noastră cea de toate zilele - primul memorial al durerii, al închisorilor comuniste, al colectivizării silite, al deportărilor în Bărăgan. Din experiența deportării în satul Lățești, unde se aflau cu domiciliu obligatoriu și Adrian Marino, și Maria Antonescu, și Paul Goma, se naște un personaj memorabil: Damiana. Când am citit cartea, știam puține lucruri despre

Securitatea era preocupată de cheia personajelor lui Marin Preda și în arhiva S.R.I. există o notă în care un „erudit” explică superiorilor săi rezultatele „cercetărilor” sale, și anume: „I. C. = Iosif Chișinevschi; adjunctul lui I. C. = Leonte Răutu; Ion Amăcălițului = Mihai Beniuc; secretarul Uniunii Scriitorilor = Traian Selmaru; I.V. și soția = Ion Vințe și soția Constanța Crăciun; Scriitorul comparat cu zimbrul = Mihail Sadoveanu; Președintele Uniunii Scriitorilor = Zaharia Stancu cu săgeți la Macovescu; Ilegalistul care salvează un legionar în detenție = Hari Brauner; Calcan - primarul care dărmă cariatidele de pe zidurile Băncii Transilvaniei = personaj real, Costică Calcan (în carte totul e plasat în Ardeal); Bacaloglu = trăsături ale lui Eugen Barbu;

Vera Lungu; îmi aminteam vag că în anii de facultate debutase în celebra colecție „Luceafărul”, că își facuse un nume în viața literară, după care a urmat tăcerea, așa cum se întâmpla cu toți cei ce „rămăneau” dincolo. Că adolescența Vera Lungu a fost deportată în Bărăgan singură, fără părinți, la numai 12 ani, pe când era elevă la un liceu din Timișoara, „la internat”, am aflat mai târziu. O secvență din biografia personajului Damiana se suprapunea astfel, grație lui Paul Goma, peste dramatica experiență - reală - a Verei Lungu. Romanul a fost publicat în România abia în 1994. „Dacă ar fi apărut în 1972 - scrie Alex Ștefănescu în cronica sa din România literară (nr. 24 din octombrie 1995) - publicat ar fi luat cu asalt librăriile ca să-și procure cartea”. Dar nici acum - continuă criticul - „cititorul nu se simte niciodată dezamăgit”, pentru că „romanul impune prin dramatism”. Nici romanul Bonifacia („Albin Michel”, 1986; în românește: Editura Omega, 1991) nu a avut parte de o receptare adecvată, deși jumătate din lumea literară românească se putea recunoaște în paginile ei... Sau poate tocmai de aceea. Oricum, memorabilă rămâne Lila Piper (de care autorul se simte foarte legat), în care cei inițiali au putut recunoaște cu ușurință sursa de inspirație, după cum nu a fost greu de înțeles despre care Alec e vorba în roman. Acel Alec unic și inconfundabil care la ieșirea din închisoare își „aranjează” așa de bine situația politică, încât e angajat imediat la Ambasada Americană de la București. Nici o altă referire la Al. Ivasiuc din scrierile neficționale ale lui Paul Goma nu are forța de reprezentare pe care o are „ficțiunea Alec” a netaalentatului Paul Goma. Diversiunea netaalentului lui Paul Goma lansată de securitate, în anii dizidenței scriitorului, e învovată și astăzi cu cea credință de cei care nu vor să vadă stilul debordând de ironie, duelul de cuvinte al naratorului cu Lila Piper în scene memorabile sau dialogurile, la fel de memorabile, de la

— **persoana și personajul** —

restaurantul Uniunii Scriitorilor cu Virgil Mazilescu în prim-plan. Doar Alex Ștefănescu (același!) remarcă în cronica citată: „Păcat că Paul Goma n-a avut parte de o viață senină care să-i permită desfășurarea marelui său talent de comediant”. (s.n.)

Paul Goma nu are nevoie să i se spună care sunt limitele scrisului său. Le conștientizează el însuși în ultimul său roman: *Altina* (Editura Cartier, Chișinău, 1998). A văzut cineva vreo cronică literară pe undeva, azi, când cele mai imposibile „alcătuiiri” literare sunt tămăiate și declarate best-sellers înainte de a se fi vândut vreun exemplar? Sistemul de prietenii și interese funcționează impecabil după formula: lu îmi lauzi cartea în revista ta, și când îți apare și ție o carte, ție-o laud eu în revista mea. Sau: tu-mi dai un premiu din cele cincizeci la Salonul de carte din orașul tău și, când se va ivi prilejul, îți dau și eu un premiu din cele cincizeci de la Salonul de carte din orașul meu.

E mai valoroasă în plan estetic formula Buzura sintetizată astfel: „dacă știu tu o chestie reală - să zicem că s-a întâmplat o întâmplare în Valea Jiului, mai întâi o relativizezi bine, apoi o muți, să zicem, în Valea Izei” și a m. d. (vezi *Altina*, pag. 157) - decât cea a lui Paul Goma?

Cu unități de măsură diferite a fost receptat și romanul *Justa*. Partea referitoare la arestarea studentului Paul Goma, în 1956, e considerată „documentul unei obsesii”, în schimb paginile despre *Justa*, atestată în aceleași împrejurări din 1956 „sunt zguduitoare” și „Rareori s-a descris în literatura română într-un mod atât de dramatic umilirea unei femei de către bărbați” (*România literară*, nr. 34/1995).

E vorba de bărbații din securitate, bineînțeles. Destinul lui Paul Goma se intersecțiază, de fapt, cu studentul Toria din roman, supranumită *Justa*, în timpul studenției la Institutul de Literatură („fosta Școală de Literatură „Mihai Eminescu”). Unui bun cunosător al literaturii române nu i-ar fi scăpat asemănarea numelui din roman, *Toria*, cu numele real al kolegei, și anume *Gloria Barna*, căsătorită după arestare cu un profesor universitar mai în vârstă, cum se spune în carte, de la Timișoara (filozoful Andrei Lili). Ca să poată publica după arestare, *Toria* își ia pseudonimul *Ruxandra Ilieș*, în viață *Alexandra Indrieș*, prozatoare și eseistă, autoare a

romanului *Două-trei minute* (Cartea Românească, 1984) și *Cutia cu chibrituri* (Cartea Românească, 1987) și a studiilor *Corola de minuni a lumii*. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga, Ed. Facla, 1975; *Sporind a lumii talnă*. Verbul în poezia lui Lucian Blaga”, Ed. Minerva, 1981; *Alternative bacoviene*, Ed. Minerva, 1984; *Polifonia persoanei*, Ed. Facla, 1986; *Romanul Justa* a fost scris în 1985 și a fost publicat pe prima oară în românește în 1995, când *Alexandra Indrieș* nu mai trăia. Apucase să trăiască izbânda din 1989. A fost membră a Societății „Timișoara” și a desfășurat o

intensă activitate publicistică, după 1989, în România liberă, *Dreptate*, *Orizont*, *Timișoara*.

Gloria Lili (*Alexandra Indrieș*) a fost - așa cum și-o amintesc cei care au cunoscut-o - un om cu totul deosebit. Un premiu - pentru publicistică acordat anual de Societatea „Timișoara” îi poartă numele. În urmă cu câțiva ani am întrebă pe unul din laureați, în chiar ziua premierii, dacă știe de ce se numește premiul așa; habar nu avea cine a fost *Alexandra Indrieș*.

Și e păcat că apariția romanului *Justa* nu a fost un prilej pentru critica literară de evocare a personalității acestei scriitoare - personaj impresionant în cartea lui Goma. De ce autorul a simțit nevoia să-i ascundă personalitatea sub o identitate mai mult decât transparentă ține probabil de misterele creației. La fel de transparent sunt prezențați și *Georghe Griguru* (*Griya Georgian* în roman) sau *Stela Pogorilovschi* (*Tamara Dubrovolschi*), în timp ce alte chipuri din viața literară a anilor '50 rămân cu numele lor real *Aurel Cavaci*, *Mihai Gațu*, *Novicov*, *Petre Iosif* (directorul Școlii de Literatură), profesorul de la Filologie *Ion Diaconescu* și alții alții...

„Să fie incapacitatea de a scrie ficțiune - așa cum se înțelege în România, adică invenție de la cap la coadă - un eusur? Un eșec?” - se întreabă chiar Paul Goma în *Altina* (pag. 153). Parec nu. Chiar dacă domnul Manolescu crede că lui Paul Goma „cu timpul i se va da tot mai puțină importanță. Cândva, la o curățenie generală va fi scos pe țărăș...” Editorialul „Adio, domnule Goma” îmi amintesc de un alt „Adio”, la fel de tranșant, publicat în decembrie 1955 de *Gazeta literară* și semnat de *Georgeta Horodincă*: „Adio, domnule Majoreșcu”. Tot așa - la o curățenie generală.

Timpu! a avut răbdare cu Titu Maiorescu. Va avea și cu Paul Goma.

BONIFACIA (fragment)

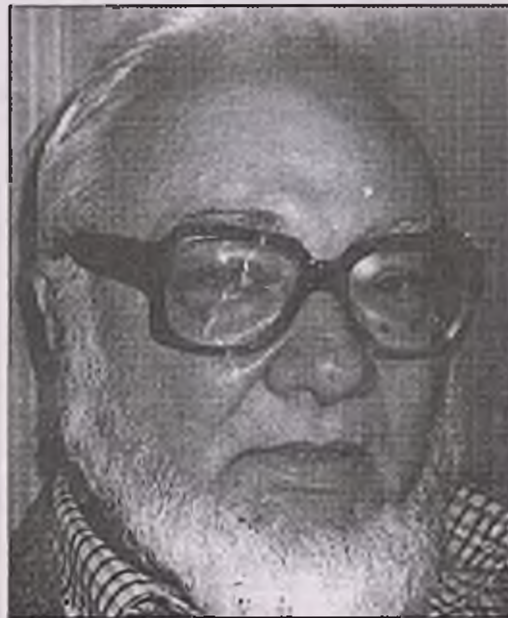
de PAUL GOMA

La sfârșitul lui '61 am aflat că s-a liberat și a fost trimis și el cu el o. pe lângă Brăila, dar numai după câteva luni, liberat cu totul, „pe motive medicale”. Acuzatorii, apoi apărătorii îl acuzau iar: „Liberat pentru o hepatită, când toți ceilalți, fie ei cancerosi, nu-și pot da duhul acasă?” Câteva luni mai târziu: „E la București - cum de i s-a permis lui, provincial, să se stabilească la București, când bucureștenii de nu știu câte generații, cu familie, cu copii, sunt alungați, unii n-au voie nici măcar să-și îmbrăjeze mama ori soția, decât în Gara de Nord?”

După vreun an: „Mi-au scris ai mei că i-au văzut semnișura într-un ziar”, la care eu: „Nu se poate! O fi altcineva! Nu cred, până nu văd cu ochii mei!” Și nu am crezut, nici când am văzut cu ochii mei - o schiță intitulată „Timbrul”, publicată în *Gazeta literară*. Am început să cred abia după ce m-am liberat și l-am întâlnit la București: „E adevărat că ai publicat ceva... undeva?” l-am întrebat, prudent „Bineînțeles că am publicat ceva și nu „unde”, ci în *Gazeta literară* - nu cumva ești gelos?”. Râdea. Desigur, glumea, nu de gelozie era vorba, ci de inimire. „Bine, dar CUM?” am pus întreabarea cea mare. „Foarte simplu: m-am prezentat la redacție, cu textul și, după câteva săptămâni, mi l-au publicat - acum lucrez la un roman...” „Bine, dar nu te-au întrebat cine ești, nu ți-au umbat prin ar?” Alec s-a arătat foarte, profund, sincer mirat: „Ce are a face dosarul meu cu literatura? Din moment ce scriu bine?”

Mi-am zis că, chiar dacă în libertatea-cea-de-toate-zilele nimic nu se schimbă în bine, probabil în literatură... Așa că, încercând să-mi câștig pâinea ca un „bandit” ce eram, descărcând vagoane, trăgând la lopată, într-o pepinieră (duminicile făcând pe fotografii ambulante sau (și) pe trompetistul, pe la baluri), am transcris, am scris câteva povestiri și le-am trimis, firește, tot la *Gazeta literară*. Nici un semn, nici măcar un „doceamdată nu” la Poșta Redacției. La următoarea călătorie în București, Alec, de cum mă vede: „Inutil să-i bombardezi pe băieți, prin poștă. Nenorocul tău e că numele ți-e cunoscut și cum mulți dintre redactorii ți-au fost colegi de facultate... Mai așteaptă” - și Alec mă bate pe umăr „la stai!”, zic, „dar tu de ce n-ai așteptat? Tu cum ai publicat?” „Ți-am spus: le-am dat texte foarte bune”. „Ceea ce înseamnă că ale mele sunt foarte proaste?” „N-aș zice că sunt foarte-foarte proaste” zice Alec, „ba cutare este chiar bunăoară...” „La stai! Tu de unde te cunoști, doar nu ți le-am dat!” „Le-am citit la redacție, mi le-au dat băieții...” „Care băieți? Redactorii? Îi noști atât de bine, încât ți permit să citești manuscrisele?” „Nu numai că îi cunosc, dar sunt bun prieten cu... evident, cu cei mai serioși - și tu cine m-am înșurat, între timp? Cu Lila Piper, o știu...” „Lila Piper?” fac eu ochii mari. „Da, ce te miri - o cunoști, tu cunoști și ea... Ea se ocupă de proză, la *Gazeta*...” „La stai!”, zic, „Eu îmi blochez manuscrisele? Lila?” „Da de unde - dacă vrei să știi, Lilei îi plac textele tale...” „Dacă-i plac, de ce nu le publică?” „Ți-am spus, nu depinde de ea, de tine depinde, tu singur trebuie să-ți rezolvi situația... să-i zicem: politică” „Cum s-o rezolv, singur? Tu cum ți-ai rezolvat-o?” „Eu... N-am avut nevoie - ți-am spus că nenorocul tău este că ești cunoscut în lumea literelor, toți te știu ca pe un cal breaz. Pe când eu... Fost student la Medicină - nici nu le mai spun că am făcut și doi ani de Filosofie, așa că habar n-au, la Uniune, ce hram port...” „Așa crezi tu, că habar n-au? Vrei să spui că Serviciul de Cadre nu mai funcționează sau că nu mai există deloc? Dar cum se face că există când e vorba de un oarecare ca mine - care am fost condamnat numai la doi ani, pe când tu la cinci?” „Da, dar tu ai încasat și cinci ani de d.o., pe când eu n-am rămas în Bărăgan decât vreo trei luni...” „Ascultă Alec”, zic eu, „ceva-ceva se întâmplă cu unul dintre noi: ori eu sunt idiot și nu înțeleg explicațiile tale, ori tu îmi dai niște explicații care nu explică...” „Fii pe pace, explicațiile mele sunt perfect explicite...” „Deci, eu sunt idiot și nu le pătrund - ajută-mă să pătrund și ultima veste, anume că lucrezi la Ambasada Americană - asta cum se explică?” „Foarte simplu!”, râde Alec. „Ambasada Americană avea nevoie de cineva care să știe foarte bine, nu doar engleza americană, ci și româna...” „Și cum tu ești singurul român care știe engleza americană...” „Exact! Tu, de pildă, nu știi bine nici măcar engleza-engleză - iată motivul pentru care nu te-au angajat pe tine, de pildă! Te miri?” „Nu. Nu m-am mirat nici când mi s-a refuzat angajarea ca învățător de țară, ca bibliotecar - fiindcă un «bandit» n-are ce căuta în cultură, în educație; nu m-am mirat nici atunci când mi s-a refuzat angajarea ca

muncitor industrial - fiindcă un «bandit» trebuie pedepsit până la moarte, iar dacă vrea să-și câștige pâinea, să lucreze la «munci necalificate». Dar eu nu contez, eu sunt un mărunț. Mă mir însă că, de pildă, X., deși bucureștean get-beget, care a făcut doar un an de închisoare, n-are voie să domicilieze în București, unde i-i familia; mă mir că, de pildă Y., n-are voie să publice iarăși, cu toate că a făcut doi ani pentru omisiune de denunț, nu pentru literatură...” „Deci, te miri că eu am buletin de București, public în *Gazeta literară* și lucrez la



Ambasada Americană...” „Da, mă mir. Și pentru că suntem prieteni, am dreptul să-ți cer explicații, iar tu datorită să mi le dai?” „Ce explicații să-ți dau, altele? Repet: m-am liberat din d.o., pentru că eram bolnav, foarte bolnav - mă crezi?” „Te cred: erai foarte bolnav - mai departe?” „Mai departe: am primit drept la București fiindcă aveam, înainte de arestare, buletin de București - nu mă crezi?” „Te cred: aveai, înainte de arestare, buletin de București” „Mai departe - la ce să trec: la publicare?” „Nu. La Ambasada Americană - ce cauți tu, fost deținut politic...” „Și predecesorul meu, o doamnă... nu interesează numele, a făcut pușcărie...” „Eu n-o cunosc pe doamna al cărei nume nu interesează, eu pe tine te cunosc, tu mă interesezi, pe tine te întreb: cum ai ajuns la americani? - să nu-mi spui că te-ai prezentat, Bună ziua, nu cumva, din întâmplare, aveți nevoie de un băiat bun care cunoaște engleza americană și româna - fie vorba între noi, în textele publicate ai niște neromânisme cât roata carului - ce-o fi păzit Lila?” Alec, până atunci străpân pe sine, bine cantonat într-o veselie superioară, a început să înghită în sec: „Nu se poate, or fi greșeli de tipar...” „Chiar dacă încă n-am publicat, stăpânesc limba română, asta mi-e meseria... Dar să revenim la Ambasada...” Alec și-a ieșit din fire, în mijlocul străzii; m-a apucat de guler: „Cu ce drept mă interoghezi, ca la poliție? Faptul că am fost undeva, cândva, împreună, nu-mi dă dreptul să te interoghez ca la *Securitate*” - am făcut stângă împrejur și am plecat. M-a ajuns din urmă, dar nu imediat, apucasem să fac singur o bună bucată de drum. „Ascultă”, mi s-a proptit dinainte, „tu ești cel mai bun prieten al meu, nu se poate să ne despărțim pentru un fleac. Te înțeleg că ești oarecum... că te simți devansat... Dar dacă ești un adevărat scriitor, ce-ți pasă că altcineva, să spunem, eu, ți-a luat-o înainte - să ne înțelegem: în timp...” „A, deci crezi că «fleacul» e publicarea? Te înșeli: fleacul e Ambasada Americană: cum anume, prin ce miracol ai ajuns, tu, funcționar acolo?” „Bine ai spus: miracol. Atunci să-ți spun cum anume - ești singurul care află adevărul...” „Cum, singurul? Celorlalți le-ai spus altceva decât adevărul?” „Celorlalți nu le-am spus nimic - uite cum a fost: știu că am lucrat câțiva ani într-o fabrică...” „Căji ani?” l-am întrerupt, zâmbind. „Să zicem: câteva luni...” „Câte luni?” „Dar lasă-mă, domnule, să continui! Bine, să

zicem: câteva săptămâni... Deci, în timp, am lucrat într-o fabrică și... Uite că nu mai știu ce voiam să spun...” „Nu mai știu... Cum ai ajuns la Ambasada?” „A, da. Uite cum a fost... Disperat - n-aveam ce mânca, nici unde dormi, cum eram și foarte bolnav, mi-am luat inima în dinți și am cerut audiență la cel mai înalt nivel” „La cât de cel-mai-înalt? La cine anume?” „Ei, la cine! La El însuși!” „Vrei să spui: la Gheorghiu-Dej?” „De ce te miri?” Am făcut cerere de audiență, am așteptat...” „Vrei să spui că te-a și primit? Pe tine însuși? El însuși?” „Ce te miri? M-a primit, în cele din urmă...” „Uite ce e, Alec: chiar dacă nu-mi dai dreptul să te interoghez ca la *Securitate*, acordă-mi, te rog, dreptul de a nu mă lăsa îmbobinat de alocisme, te cunosc suficient și observ când începe nasul să ți se lungescă...” „Se vede?” a izbucnit el în râs, apucându-și nasul între degete. „Uite, de asta nu vreau să ne despărțim: ca să aibă cine mă trage de mânecă, atunci când mă las pradă... alocismelor” „De acord, dar spui adevărul despre Ambasada Americană?” „Dar ți l-am spus!” - Alec era senin și ușor excedat. Văzând că eu încercam să-l ocolesc și să-mi continui drumul, m-a apucat de braț: „Ce te interesează, de fapt: să știi cum unume, prin ce demersuri sau intervenții am ajuns funcționar acolo, sau cu ce anume am plătit, ca să ajung să am dreptul la București, să am dreptul să public, să am dreptul să lucrez la americani?” „Sunt destul de mare ca să știu cum stăm cu «drepturile» și ca să trag singur concluziile...” „Concluziile! Știi care-s concluziile pe care le trag foștii deținuți: cei sau cel care obține ceea ce alții nu obțin, în mod necesar au, a plătit, iar plata, în zilele noastre, este una: turmătoaria!” „Din nefericire, în zilele noastre, o asemenea concluzie se rezumă pe fapte. Verificate...” „Perfect! O să accept concluzia atunci când tu sau alți foști deținuți o să vă rezumați pe fapte. Verificate! Spune-mi, de pildă, dacă ai verificat - și s-a confirmat - că te-ai fi turmat cu ceva!” „A, nu, nici nu m-am gândit! Dar ești și tu de acord că acei foști deținuți care... «lucrează» și ei pe la ambasade au fost liberați înainte de termen...” „Din acest punct de vedere, să zicem că ai dreptate. Însă revin: cei la care faci aluzie au fost turmători și în timpul anchetei și în... Ba nu: nici unul dintre ei nu a fost transferat în închisoare, nici nu a fost trimis în lagăre de muncă - or eu...”

„Ascultă, Alec, nu ți-am cerut să te disculpți, fiindcă n-am formulat nici o acuzație, ți-am cerut, în virtutea prieteniei noastre, să explici... inexplicabil. Nu ești picat din lună, știi foarte bine că majoritatea zdrobitoare a deținuților liberați nu au dreptul decât la lopată; știi foarte bine că doctorul X., profesor universitar, n-a fost angajat nici măcar ca infirmier, ci doar ca ajutor de fochist - e drept, la spitalul pe care îl însuși îl fundase; știi foarte bine că Y., unul dintre constructorii avionului IAR nu a fost primit nici măcar ca muncitor calificat, e descărcător de bidoane la o fabrică de lapte; știi bine că doamna Y., shakespeareolog de renume mondial nu are voie să semneze nici măcar co-traduceri - pe care le face, dar le somnează... știi tu cine... Nu vorbesc de mine, eu nu contez, pentru că nici «nainte» n-am avut o profesie, ci de specialiști - și, bagă de seamă, în domenii care n-au atingere cu Sfânta Sfințelor. În acest timp, tu, student neisprăvit, care nu te-ai ilustrat prin nimic, înainte...” „Dar asta este deosebirea dintre americani și noi, ei nu sunt robii diplomelor, certificatelor...” „Ascultă, Alec, dacă nu vrei să spui ceea ce... crezi tu că nu e de spus, că e de rușine - dreptul tău cel mai sfânt, dar nu-mi umbra eu... americanii care nu sunt robii diplomelor. Cu toate că nu-i cunosc pe americani, te rog să nu-mi explici că americanii te-au angajat, tocmai pentru că nu ai diplomă, exact pentru că nu ești un specialist - de ce te-au angajat? Cum ai ajuns tu salariat al lor, când eu, de pildă, n-am voie să trec nici măcar pe trotuarul Ambasadei?” „Dacă nu știi engleza americană!” a hohotit Alec, apoi, hruc, și-a privit ceasul: „Trebuie să plec... te salut, iar data viitoare când ne mai întâlnim, fă-mi cunoscute faptele. Verificate, vorba ta. În legătură cu... turmătoariile mele cu care am plătit. Întreabă-i și pe ceilalți colegi de închisoare, când și în legătură cu ce i-am turmat. Conțez pe onestitatea ta - fapte ve-ri-fi-ca-te!”

PERSOANĂ - PERSONALITATE ARTISTICĂ - PERSONAJ

de SIMION BĂRBULESCU

În antichitatea latină nu exista o deosebire între persoană și personaj, *persona* fiind înțelesă ca mască a actorului care - după împrejurări - putea fi tragică sau comică. Persoana era una cu personajul (id est: rolul interpretat de către actor într-o piesă de teatru). De-abia mai târziu, noțiunea de persoană dobândește înțelesul de individ considerat în el însuși, iar teologia creștină creează dogma trinității - a celor trei persoane divine: Tatăl, Fiul, Sfântul Spirit. Din latinescul *persona* va fi derivată mai apoi și noțiunea de *personalitate* - respectiv: de individualitate conștientă, diferențiată de colectiv, având clară conștiința propriei individualități. Referindu-se la personalitate, Tudor Vianu afirma că aceasta tinde să devină propriul ei meșter, tinzând spre cea mai înaltă sinteză psihică, având deopotrivă valoare etică și estetică. Idealul personalității devine *der ganze Mensch* (= omul întreg), creându-se pe ea însăși - ca produs al eului - în contextul unui conflict permanent dintre nouitate (= *altfelitate*) și inerția vechilor relații, pe care inteligența creatoare le înlătură, transformându-se - după expresia aceluiași Vianu - în „propriul ei artist”. Formă esențială de existență, personalitatea devine câmpul de afirmare a forțelor ce-și exercită acțiunea benefică asupra psihicului uman: „Poti pierde totul în viață, afirmă Goethe, să rămâi însă ceea ce ești” - adică individualitatea creatoare, conștientă de ea însăși, cu „un sistem înăscut de preferințe și de respingeri” - după cum afirmă Ortega Y Gasset... Din noțiunea de personalitate se va desprinde și cea de *personalism*, înțeles ca sistem filosofic pentru care persoana umană în întregul ei se constituie în valoare centrală. Pe această idee, filosoful român C. Rădulescu-Motru a creat sintagma de *personalism energetic*...

Din latinescul *persona* se va desprinde și noțiunea de *personaj*, înțeles de către Paul Valéry drept „o sinteză de corectări ce merg de la disecție la psihologie”. În limbajul contemporan vechea noțiune de *persona* are, ca atare, un dublu înțeles: de *personalitate distinctă* (id est: creatoare de valori spirituale), precum și de *personaj* care, ca alter-ego al creatorului, preia de la acesta - transfigurându-le - acele însușiri general-umane de concepție, viziune și sensibilitate, actualizând ceea ce este latent, ceea ce creează o expresie evocativ-inteligibilă pentru ceea ce în plan real rămâne ininteligibil și incomunicabil. Ca persoană, omul e lipsit de posibilitatea încercării inefabilului: numai în postura de *personalitate creatoare*, adică de persoană „miruită cu har” (=dar neprețuit) - cum sugerează Tudor Arghezi - devine posibilă încorporarea indicibilului (acel „nu știu cum și-un nu știu ce” de care amintește Eminescu). Pentru Goethe, acest indicibil este sinonim cu suferința funciară, pe care n-o pot circumscrie în imagine decât personalitățile creatoare fiindcă numai ele - datorită harului -

pot spune ce suferă omul (respectiv: ceea ce reprezintă condiția lui general-umană). Voi cita două celebre versuri ale lui Goethe, care circumscriu ideea de mai sus: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt/Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide” - adică: dacă în ceea ce omul ca persoană rămâne fără putința de a descoperi un echivalent al stării sale sufletești profunde (de care suferă: id est: „dorul nemărginit” eminescian), omul - ca *personalitate creatoare* - prin harul dăruit de



Dumnezeu - poate să spună despre ceea ce suferă (zu sagen, was ich leide).

În domeniul literaturii (indiferent de gen și specii), relația *personalitate creatoare - personaj* se manifestă sub forma specifică a raportului dialectic dintre individul înzestrat cu darul supunerii și personajul sau personajele ce

Mulți dintre cititorii operelor literare se străduiesc să descopere similitudinile dintre personalitatea creatorului și personajul (sau personajele) din contextul imaginii, adică ceea ce Kant denumea „sensus communis” - condiție sine qua non a comunicabilității unui mesaj și a necesității judecăților estetice - esteticul fiind forma adecvată de manifestare a conștiinței de sine a umanității...

concură la conturarea imaginii artistice. În lirică acest personaj este chiar eul liric, pe câtă vreme în celelalte genuri devine obiectiv, detașându-se de personalitatea creatorului, dar reprezentându-l pe acesta - ca un alter-ego, fapt pentru care unii dintre marii creatori au ținut să afirme că unele personaje ar fi ei înșiși (Emma Bovary e'est moi - spunea Flaubert; parafrazându-l, G. Călinescu afirma și el despre unele dintre personajele din *Enigma Otiliei* că ar fi el însuși...)

În strânsă conexiune cu cele afirmate mai sus, mulți dintre cititorii operelor literare se străduiesc să descopere similitudinile dintre personalitatea creatorului și personajul (sau personajele) din contextul imaginii, adică ceea ce Kant denumea „sensus communis” - condiție sine qua non a comunicabilității unui mesaj și a necesității judecăților estetice - esteticul fiind forma adecvată de manifestare a conștiinței de sine a umanității... După paradigma kantiană, unii critici încearcă - prin comentariile lor - să transmită (sugereze)

— *persoana și personajul* —

lectorilor cu precădere acel specific al trăirilor trezite de operele de artă (emoția artistică), încercând pe cât posibil o încercuire a inefabilului, recurgând uneori la ceea ce - după expresia lui Hilmann - se numește *re-imaginare* (=re-visioning).

Comentând - într-un serial de eseuri din *Adevărul literar și artistic* - raporturile dintre personalitatea creatorului și unele dintre personajele create de către acesta, Felicia Antip descoperea că unii dintre marii creatori contemporani (să-i numim doar pe Saul Bellow, John Updike, dar avându-i în vedere și pe alții, mulți colegi de generație) se folosesc de propria autobiografie în construirea unor personaje care sunt „indubitabil sânge din sângele lor”...

În ceea ce mă privește, apreciez că încercarea de a descoperi, în operele de creație artistică, similitudini (identificări) biografice ale personajelor cu cele ale creatorului (și cu precădere a unor elemente șocante - „căutăți și mici scandale - /Astea toate te apropie de dânsii” - după cum observa Eminescu) este neesențială. Mă răliez, ca atare, celor afirma de către Const. Ciopraga atunci când constata că „oamenii de artă revelă ceea ce le dictează, într-un mod sau altul, momentul istoric, evenimentele pe scurt, societatea cu structura ei, influențați de acestea, scriitorii mari, reprezentativi, fixează, modelează estetic și prind în încheieturi la rândul-le, fizionomia timpului lor” (cf. *Personalitatea literaturii române*, p. 8).

În concluzia acestor opinii ce ne-au fost sugerate de raporturile /conexiunile/ posibile dintre persoană, personalitate și personaj consider că ele pot reverbera o multitudine de aspecte asupra spiritualității creațiilor majore ale tuturor timpurilor, aspecte ce ne pot facilita (spori) apropierea, depășirea incluzând păstrarea de ceea ce Blaga denumește „nepătrunsul ascuns”, reținând cu precădere *altfelitatea* generată de identitatea specifică a creațiilor artistice. Recepția marilor valori ale culturilor naționale și universale își află astfel finalitatea în redimensionarea persoanei noastre spirituale inițiindu-ne în ceea ce reprezintă cu adevărat esența opereii literare, respectiv: viziunea, stilul, sensibilitatea și concepția despre lume și viață (=Weltanschauung-ul) care intră în structura oricărei opere literare...

În măsura în care cercetarea conexiunilor dintre persoana umană, personalitatea creatoare și personaj ne poate conduce pe calea unei asemenea inițieri în ceea ce se cheamă acel inefabil *quid nescio*, încorporat în forme de artă specifice în toate marile opere ale umanității - discuția (respectiv și cea de față!) este binevenită.

Fapt pentru care am și răspuns solicitărilor redacției revistei *Luceafărul*, în ideea redimensionării posibilităților de receptare axate pe ceea ce este cu adevărat esențial (și nu pe „biografia subțire” a celor ce vor zice că rele „sunt toate câte nu vor înțelege”) a tuturor acelor pentru care receptarea mesajului operelor de artă devine o componentă necesară a demnității umane, pe drumul pasionantei urmăriți a frumosului artistic...

CARTEA NELINIȘTII

de FERNANDO PESSOA



Figură emblematică a literaturii portugheze contemporane, Fernando Pessoa, poetul „plural ca universul”, care, prin heteronimii săi, poezi ca și el, a trăit mai multe vieți și a creat mai multe opere în scurta-i ședere pe pământ, a lăsat și, printre zecile de mii de manuscrise nepublicate, Cartea neliniștii, apărută postum (1982). Este un fel de jurnal intim al unui umil slujbaș la o societate comercială lisaboneză, Bernardo Soares (alt heteronim al lui Pessoa, în proză de astă dată), a cărui viață exterioară și vizibilă, banală, lipsită de orice strălucire, satisfacție sau bucurie aparentă, este străfulgerată de arderea creatorului, de focul sacru al creației. Astfel, Cartea neliniștii, în care se poate regăsi geneza multora dintre poemele pessoane și heteronimice, rămâne textul-ecou tipic, autorul confundându-se cu personajul, personajul cu autorul, și fiecare dintre ei cu altă fațetă a sa.

Primordială în mine este deprinderea și capacitatea de a visa. Împrejurările vieții mele, de când eram copil singur și liniștit, alte forțe modelându-mă poate de departe datorită unor eredități obscure pentru sinistrul lor tăis, au făcut din spiritul meu un șuvoi neconținut de visări. Tot ce sunt eu stă în asta, și chiar ceea ce în mine pare cel mai puțin apt să scoată în relief visătorul aparține fără scrupule unui suflet care nu face decât să viseze, acest suflet înălțându-i-se pe treapta sa superioară.

Din propria-mi plăcere de a mă analiza, vreau ca, pe măsură ce mă adaptez la asta, să torn în cuvinte procesele mentale care, de fapt, sunt unul singur în mine, adică al unei vieți dedicate visării, al unui suflet învățat doar să viseze.

Văzându-mă din exterior, cum mă văd aproape mereu, reiese că sunt inapt de acțiune, tulburat de faptul că trebuie să fac pași și gesturi, nepriceput să vorbesc cu ceilalți, lipsit de suficientă luciditate interioară ca să mă ocup de ceea ce ar produce un efort spiritului meu, și totodată lipsit de învința fizică de a mă înclatinici cu un simplu mecanism de întreținere prin muncă.

Așa este firesc să fiu. Visătorul se înțelege că trebuie să fie așa. Orice realitate mă tulbură. Vorba celorlalți mă aruncă într-o neliniște continuă. Realitatea celorlalte suflete mă surprinde tot timpul. Vasta rețea de inconșvențe ce alcătuiește orice acțiune pe care o văd mi se pare o iluzie absurdă, fără coerență plauzibilă, nimic.

Dar dacă-și închipuie cineva că nu cunosc căile psihologiei altora, că nu-s în stare să percep limpede motivele și gândurile intime ale celorlalți, se înșeală în legătură cu ceea ce sunt eu.

Fiindcă eu nu sunt doar un visător, ci sunt exclusiv un visător. Deprinderea unică de a visa mi-a dat o extraordinară claritate a viziunii interioare. Nu numai că văd cu un relief uimitor și uncori tulburător personajele și decorurile viselor mele dar, cu aceleași relief, îmi văd și gândurile abstracte, sentimentele umane - ce-mi rămâne din ele -, impulsurile tainice, atitudinile psihice față de mine însumi. Afirm că propriile mele gânduri abstracte, eu le văd în mine, cu un real văz interior, le văd într-un spațiu intern. Și astfel meandrele lor îmi sunt vizibile în cele mai mici amănunte.

De aceea mă cunosc pe de-a-ntregul, și, cunoscându-mă pe de-antregul, cunosc în întregime toată omenirea. Nu există impuls josnic, cum nu există țel nobil care să nu-mi fi străfulgerat prin suflet; și știu sub ce gesturi se prezintă fiecare. Sub măștile de care se folosesc ideile rele, dându-se drept bune sau indiferente, chiar în sinea noastră, eu, datorită gesturilor, le cunosc drept ce sunt. Știu ceea ce în noi caută să ne amăgească. Și, astfel, pe majoritatea persoanelor pe care le văd le cunosc mai

bine decât se cunosc ele însele. Mă ocup adesea cu sondarea lor fiindcă, în felul acesta, mi le apropii. Cuceresc psihismul pe care-l explic fiindcă, pentru mine, a visa înseamnă a poseda. Și astfel se vede cât este de firesc ca eu, visător ce sunt, să fiu analistul în care mă recunosc.

De aceea, dintre puținele lucruri pe care îmi place uneori să le citeșc aș numi piesele de teatru. Zilnic în mine, se petrec piese și cunosc temeinic în ce mod se proiectează un suflet în proiecția lui Mercator, absolut. Dar mă ocup puțin cu asta; intratât de constante, vulgare și enorme sunt erorile dramaturgilor. Niciodată nu m-a satisfăcut vre-o dramă. Întrucât cunosc psihologia umană cu o claritate de fulger care scotocește toate ungherele dintr-o singură privire, analiza grosieră și construcția dramaturgilor mă deranjează, iar puținul pe care-l citeșc din acest gen literar mă dezgustă ca o pată de cerneală pe un text scris.

Lucrurile sunt materia viselor mele, de aceea

chiar este greșită. Dar eu mă visez pe mine însumi și aleg din mine ceea ce este de visat, compunându-mă și recompunându-mă în toate chipurile până ce ajung la ceea ce pretind că sunt și nu sunt. Uneori cel mai bun mod de a vedea un obiect este să-l anulezi, dar el dăinuie, n-aș și să explic cum, alcătuit din materia negației și anulării; astfel procedez cu marile spații reale ale ființei mele care, suprimate în imaginea pe care o am despre mine, mă transfigurează în realitatea mea.

Atunci, cum de nu mă înșel în privința propriilor mele procese intime de amăgire asupra mea? Fiindcă procesul care duce un aspect al lumii sau o figură de vis, spre o realitate mai mult decât reală, duce și o emoție sau un gând spre mai mult decât real; le despozi, așadar, de orice detaliu nobil sau pur, ceea ce mai totdeauna se întâmplă să fie chiar așa. Observați că obiectivitatea mea este absolută, cea mai absolută dintre toate. Crez obiectul absolut, cu calități de absolut în concretețea

sa. Eu n-am fugit de viață la propriu, în sensul că aș fi căutat sufletului meu un culcuș mai cald, mi-am schimbat doar viața și am întâlnit în visele mele aceeași obiectivitate pe care o întâlneam și în viață. Visele mele - voi studia asta

mai târziu - se înalță independent de voința mea și adeseori ele mă șochează și mă rănesc. De multe ori ceea ce descopăr în vis, alte vise pe care le port cu mine - ce este rușinea?) și mă sperie.

Ca să dau relief viselor mele trebuie să cunosc cum ne apar dezvăluite peisajele reale și personajele din viață. Deoarece viziunea visătorului nu este aceeași cu viziunea celui care vede lucrurile. În vis, nu se întâmplă să-ți așterni privirea asupra a ceea ce e important și neimportant la un obiect existent în realitate. Visătorul vede doar ce e important. Realitatea adevărată a unui obiect este doar o parte din el; restul e tributul greu pe care-l plătește materiei pentru faptul că există în spațiu. La fel, nu au o realitate în spațiu anumite fenomene care, în vis, sunt palpabile de reale. Un apus de soare real este imponderabil și tranzitoriu. Un apus de soare în vis este fix și etern. Cine știe să scrie e cel care știe să-și vadă visele clar (și așa este) sau să vadă în vis viața, să vadă viața în mod imaterial, fotografiind-o cu aparatul visării, asupra căruia nu acționează razele a ceea ce este greoi, util și circumscris, apărând în negru pe placa spirituală.

În mine această atitudine, pe care mi-a închinat-o preamulta visare, mă face să văd întotdeauna aceea parte din realitate care este vis. Viziunea pe care o am asupra lucrurilor suprimă mereu în ele ceea ce visul meu nu poate folosi. Și, astfel, trăiește tot timpul în visuri, chiar când trăiește în viață. A privi un apus de soare în mine sau un apus de soare în Exterior este pentru mine același lucru, fiindcă văd în același mod, viziunea mea fiind croită la fel.

De aceea ideea pe care o am despre mine este o idee care multora le va părea greșită. Ea, oarecum,

mai târziu - se înalță independent de voința mea și adeseori ele mă șochează și mă rănesc. De multe ori ceea ce descopăr în vis, alte vise pe care le port cu mine - ce este rușinea?) și mă sperie.

În mine visarea neîntrepută a înlocuit atenția. Am ajuns să suprapun lucrurilor văzute, chiar când erau deja văzute în vis, alte vise pe care le port cu mine. Destul de neatent acum ca să reușesc ceea ce am numit a vedea lucrurile în vis, chiar așa, fiindcă neatentia mi-era motivată de o perpetuu visare și o - la fel, nu exagerat de atentă - preocupare în legătură cu desfășurarea viselor mele, suprapun ceea ce visez peste visul pe care-l văd și intersectez realitatea gata despuțată de materie cu un imaterial absolut.

De aici abilitatea pe care am dobândit-o de a umări concomitent diferite idei, de a observa lucrurile și totodată a visa subiecte foarte diverse, de a visa în același timp un apus de soare real pe un fluviu Tejo real și o dimineață visată pe un Pacific interior; și ambele lucruri visate se întrepătrund, fără să se amestece, fără ca de fapt să se contopească mai mult decât starea emotivă diversă pe care o provoacă fiecare din ele în parte, și sunt ca cineva care ar vedea trecând pe stradă mulți oameni și totodată ar simți pe dinăuntru sufletele tuturor - ceea ce ar trebui să fac într-o unitate de senzație - în timp ce aș vedea diferitele trupuri - pe acestea trebuie să le văd diverse - încrucișându-se pe strada băntuită de forfota picioarelor.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

POETA BULGARĂ

de JOHN UPDIKE

Bărbații care călătoresc singuri dezvoltă un vertij romantic. Bech se îndrăgostise deja de o soție de ambasador pistruiată, de la Ambasada din Praga, de o cântăreață cu dinții de iepure din România, de o sculptoriță mongolă, apatică din Cazahstan. La Galeria „Tretyakov” se îndrăgostise de o statuie în poziție culcată și la Școala de balet din Moscova de o întreagă cameră plină cu fete. Intrând în încăpere, fusese izbit de mirosul ușor înțepător de transpirație de femeie tânără. Între șaisprezece și șaptesprezece ani, purtând costume pestrice de antrenament, fetele se învârtceau atât de energic, încât balerinii li se doșirau. Fețele serioase de eleve încoronau insolentă inconștientă a corpurilor lor. Camera era dublată în adâncime de o oglindă din podca până în tavan. Bech luase loc pe o bancă din fund. Privind fix, deasupra capului, fiecare față se privea cu ochi încruntați, înghețați, timp de o secundă când se rotceau cu o încetinire imperioasă și o mișcare energetică a capului. Bech încercă să-și amintească versurile lui Rilke, care exprimau această energie și această mișcare încetă: „nu a rămas dâra/pe care sprâncenele tale, tăciune întunecat/l-a înscris pe peretele propriei rotații?” La un moment dat, profesoara, o bătrână doamnă ucraineană, fără forme, cu canini de aur, o prima dintre cele treizeci, s-a ridicat și a strigat ceva, tradus lui Bech așa: „Nu, nu, brațele libere, libere!” Și ca să demonstreze, executase o serie rapidă de piruete, cu o ușurință atât de mândră, încât toate fetele care stăteau de-o parte și de alta de-a lungul peretelui, ca niște căprioare, aplaudaseră. Bech le iuhise pentru aceasta. În toate ubirile lui era un impuls de a salva - de a salva fetele din sclavia exersărilor; statuia din strânsoarea rece a propriei ei marmuri, soția ambasadorului de soțul ei plictisitor și onctuos, cântăreața de umilinta ei din timpul nopții (nu putea cânta), mongola din cursa ei apatică. Dar poeta bulgară i se prezentase ca și când nu ar fi avut nevoie de nimic, ca și cum ar fi fost perfectă, echilibrată, mulțumită, împlinită. Îi fusese stărnită curiozitatea și ziua următoare se interesase de ea la omul cu gura ușor disprețuitoare a unui iepure sălbatic - un romancier care devenise dramaturg și scenarist și care îl însoțise la mănăstirea Rila.

- Trăiește ca să scrie, zise dramaturgul. Nu cred că este sănătos.

- Dar pare așa de sănătoasă, zise Bech.

Stătură lângă o biserică mică, cu zidurile văruite în alb. Din afară arăta ca un șopron, un adăpost pentru porci sau pui. Timp de cinci secole turcii stăpâniseră Bulgaria și bisericile creștine, deși bogat împodobite în interior, aveau exterioare umile. O țărancă cu părul groaznic de încurcat descurie ușa pentru ei. Deși biserică abia putea cuprinde mai mult de treizeci de închinători, era divizată în trei părți și fiecare bucătică de perete era acoperită cu fresce din secolul al optsprezecelea. Cele din nartex zugrăveau un iad unde diavolii mânuiau iatagane. Trecând prin nava mică, Bech se uită iscoditor la zona în care se afla iconostasul, care, în simbolismul arhitecturii ortodoxe

reprezenta lumea ascunsă - Paradisul - și zări un șir de cărți, un fotoliu, o pereche de ochelari ovali antici. Din nou afară, se simți eliberat din atmosfera neplăcută, apăsătoare, a unei cărți pentru copii. Erau pe panta unui deal. Deasupra lor era o porțiune plantată cu pini ale căror trunchiuri străluceau de gheață. Dedesubt se întindea mănăstirea, o citadelă a sentimentului național bulgar de pe vremea jugului turcesc. Ultimii călugări fuseseră strămutați în 1961. O ploaie ușoară, fără rost, cădea peste acești munți și aștăzi nu erau mulți turiști germani. Peste valca al cărei mic râu argintiu învârtea totuși o roată hidraulică; silueta unui cal alb se profila pe o pajiște verde, țintuit acolo ca o broșă.



- Sunt un vechi prieten al ei, zise dramaturgul. Sunt îngrijorat din cauza ei.

- Poeziile sunt bune?

- Îmi vine greu să judec. Sunt foarte feminine. Poate superficiale.

- Superficialitatea poate fi un fel de onestitate.

- Da. Este foarte onestă în muca ei.

- Și în viață?

- La fel.

- Ce face soțul ei?

Celălalt hărbat se uită la el cu buzele întredeschise și-i atinse brațul, un gest slav ciudat, comunicând o urgență rasială profundă, de care Bech nu se mai rușina.

- Dar nu are soț. După cum ți-am spus, s-a dedicat prea mult poeziei pentru a se mai fi căsătorit.

- Dar numele ei se termină în „-ova”.

- Înțeleg. Greșești. Nu se referă la căsătorie; eu sunt Petrov, sora mea necăsătorită este Petrova. Toate femeile.

- Ce prostie din partea mea. Dar ce păcat, este așa încântătoare.

- În America numai cele neîncântătoare nu reușesc să se căsătorească?

- Da, trebuie să fii foarte neîncântătoare ca să nu te căsătorești.

- Aici nu-i așa. Într-adevăr, guvernul se alarmează; rata noastră de natalitate este una dintre cele mai scăzute din Europa. Este o

problemă pentru economiști.

Bech arătă spre mănăstire.

- Prea mulți călugări?

- Poate că nu destul. Cu prea puțini călugări, ceva din călugărie intră în fiecare.

Țărâncuța care lui Bech îi părea bătrână, dar care probabil era mai tânără decât el, îi văzu la marginea domeniului ei. Sporovăi răgușită în ceea ce Petrov spuse că era un argou rural foarte amuzant. În spatele ei, când ascunzându-se după fuste când depărtându-se repede, era copilul ei, un băiat având nu mai mult de trei ani. Era urmărit cu credință înainte și înapoi, de un porc alb, mic, care se mișca precum porcii, pe vărfuri, cu remarcabile schimbări abrupte de direcții. Ceva din scenă, din bucuria deschisă a zâmbetului cu buzele întredeschise al femeii și a felului firesc în care părul i se ridicase pe cap, ceva din ceața munților și din gazonul umed hrădat cu fâgașe în care gerul începuse să intre noaptea, îi evocară lui Bech o absență de nespus, de care era atașată asemenea unui cal pe o pajiște, imaginea poetei cu fața ei lată, picioarele frumoase, hainele pariziene și părul ei luci-

periat. Petrov, în care începea să simtă, printre învelișurile străine, o minte inteligentă și înrudită, părea să-i fi surprins gândurile, pentru că spuse:

- Dacă ai vrea, am putea lua masa împreună. Ar fi ușor pentru mine să aranjez.

- Cu ea?

- Da, este prietena mea, ar fi bucuroasă.

- Dar n-am nimic să-i spun. Îmi stărnește numai curiozitatea o așa intensă unire între înțâșirea plăcută și inteligență. Vreau să spun, ce legătură are sufletul cu toate astea?

- Poți s-o întrebi. Măine seară?

- Îmi pare rău, nu pot. Sunt programat să merg la balet și seara următoare legajia dă o petrecere pentru mine și apoi zbor acasă.

- Acasă? Așa curând?

- Mie nu mi se pare curând. Trebuie să încerc să lucrez din nou.

- Atunci să bem ceva. Măine seara înainte de balet? Este posibil? Nu este posibil.

Petrov părea încurcat și Bech înțelese că era vina lui, pentru că dăduse din cap și spuse „Da”, dar în Bulgaria când dădeai din cap însemna „Nu” și când scuturai capul însemna „Da”.

- Da, zise el. Cu bucurie.

Baletul era intitulat *Conduriile argintii*. În timp ce Bech îl urmărea, cuvântul „etnic” continua să-i vină în minte. Se obișnuise, în timpul acestei excursii, cu acest fel de evadare artistică, retragere din prezentul dificil și dezamăgitor în dans folcloric, povestire folclorică, cântec folcloric, întotdeauna cu implicarea că, sub costumul țărănesc brodat, folclorul era într-adevăr propria comoară a inimii proletarietului.

- Îți plac poveștile?

Era interpretul cu palmele cele mai umede care l-a însoțit la teatru.

- Le iubesc, zise Bech, cu o fervoare și veselie care dura de acum o oră.

Interpretul se uită la el neliniștit, cu atunci când Bech dăduse pe gât coniacul dintr-o înghițitură și pe toată durata baletului a tot continuat să murmure explicații ale evenimentelor evidente de pe scenă. În fiecare noapte, o prințesă obișnuia să-și pună conduriile de argint și să danseze prin oglindă ca să se întâlnească cu un vrăjitor, care era posesorul unei baghete magice, pe care ea o râvnea pentru că lumea putea fi condusă cu ea.

Vrăjitorul; ca dansator era absurd și odată aproape că a scăpat-o, așa că ochii ei scânteiau de supărare. Ea era prințesa, o roșcată mică cu un fund înalt, rotund și o mină înghețată și cu o mișcare frumoasă, liberă a brațelor și Bech găsi ciudat când pregătindu-se pentru săritură, ea dansă spre oglindă, un oval gol și o altă față îmbrăcată identic, în roz, își făcu apariția din culise și dansă ca reflecție a ei. Și când prințesa, aranjându-și cu semeție mantia care o făcea invizibilă, sări prin ovalul de sârmă aurie, inima lui Bech sări înapoi la încântătoarea oră pe care o petrecuse cu poeta.

Deși întâlnirea fusese stabilită, ea veni în restaurant ca și când fusese convocată iarăși brusc și se grăbise. Se așezase între Bech și Petrov cu respirația ușor tăiată și agitată, dar exudând din nou acea impalpabilă căldură de inteligență și virtute.

- Vera, Vera, zise Petrov.
- Vă grăbiți prea tare, îi spuse Bech.
- Nu chiar așa tare, zise ea.

Petrov îi comandă un coniac și continuă cu Bech discuția despre romancierii francezi noi.

- Sunt trucuri, zise Petrov. Trucuri bune, dar trucuri. Nu au de-a face cu viața de ajuns, este prea multă nervozitate verbală. Are asta sens?

- Este o epigramă, zise Bech.

- Sunt numai doi dintre ei cu care nu simt asta: Claude Simon și Samuel Beckett. Nu e nici o legătură de rudenie, Bech, Beckett?

- Nici una.

- Nathalie Sarraute este o femeie foarte modestă, zise Vera. Față de mine a fost maternă.

- Ai întâlnit-o?

- La Paris am auzit-o vorbind. După aceea, a fost cafeaua. Mi-au plăcut teoriile ei, oh, ce? ale micilor mișcări dinăuntrul inimii. Măsură cu delicatețe o fărâmă de spațiu și zâmbi prin Bech înapoi în ea însăși.

- Trucuri, zise Petrov. Cu Beckett nu simt asta; acolo, într-o formă joasă, fie de crezi sau nu, ai conținut uman.

Bech se simți îndatorat să continue asta, să întrebe despre teatrul absurdului în Bulgaria, despre pictura abstractă (acestea erau criteriile caracterului „progresist”; Rusia n-avea deloc, România avea câteva, Cehoslovacia avea o mulțime) pentru a-l răsturna pe Petrov. În schimb, o întrebă pe poetă:

- Maternă?

Vera explică, mâinile ei delicate nodelând acru, rotunjind în nuanțe, așa cum erau, colțurile pătrate ale cuvintelor ei.

- După ce a vorbit ea, am discutat.

- În franceză?

- Și în rusă.

- Știe rusește?

- S-a născut în Rusia.

- Cum este rusa ei?

- Foarte pură, dar - învechită. Ca într-o arte. În timp ce vorbea, m-am simțit ca într-o arte, în siguranță.

- Nu te simți meru în siguranță.

- Nu meru.

- E greu să fii poetă?

- Avem o tradiție a poetelor. O avem pe Lisaveta Bagriana, care este foarte mare.

Petrov se aplecă spre Bech ca și cum ar vrut să-l șicaneze.

- Dar propriile tale lucrări? Sunt influențate de *nouvelle vague*? Consideri că scrii anti-romane?

Bech continuă să stea întors spre femeie.

- Vreți să auziți despre cum scriu? Nu vreți, nu-i așa?

- Da, foarte mult, zise ea.

Le spuse, le spuse fără rușine, cu o voce care-l surprinse cu fermitatea ei, cu urgența ei limpede, cum a scris el odată, cum în Lumina călătoare a căutat să arate oameni care ating ușor suprafața lucrurilor cu viețile lor, luând nuanțe de la lucruri, în felul în care obiectele dintr-o natură moartă se colorează unele pe altele și cum, mai târziu, a încercat să situeze, sub melodia intrigii, o contramelodie de imagini, sincronizând imaginile care se ridicaseră în vârf și-i înecaseră povestirea și cum în Alesul căutase să facă din această confuzie însăși tema, o temă epică, arătând o populație de personaje ale căror acțiuni erau toate determinate, la cel mai profund nivel, de nostalgie, de o dorință de a se întoarce înapoi, de a se scufunda, ficcare, în izvoarele proprii imaginații. Cartea a fost probabil un eșec; cel puțin a fost primită rău. Bech și-a cerut scuze că le-a spus toate astea. Vocea lui avea un gust stătut în gură; simțea o intoxicație secretă și o vinovăție secretă, pentru că reușise să dea un

- ... ne concentrăm atenția, îi repetă ea lui Bech, ca și cum cuvintele pentru a fi crezute, trebuiau să vină de la ea. Eu o spun prostește - cu prostie - dar în franceză este foarte bine spus și corect.

Petrov zâmbi simplu și zise:

- Acesta este un subiect de discuție plăcut, dragostea.

- Rămâne, zise Bech, alegându-și cuvintele ca și cum n-ar fi fost nici limba lui natală, unul dintre puținele lucruri la care încă merită să meditezi.

- Cred că este bine, zise ea.

- Dragostea? întrebă el tresărind.

Ea scutură capul și lovi ușor piciorul paharului cu vârful unei unghii, încât Bech avu o înadidibilă senzație de sunet și se aplecă ca pentru a studia hăutura, așa încât întregul ei corp împrumută culoarea trandafiriu a coniacului și se aprinse, în memoria lui Bech, luciul argintiu al unghiei ei, strălucirea părului ei, simetria brațelor ei relaxate pe fața de masă albă, totul cu excepția expresiei de pe fața ei.

Petrov întrebă cu glas tare despre opinia lui Bech asupra lui Durrenmatt.

Realitatea este o sărăcire neîntrecută a posibilităților. Chiar dacă așteptase cu nerăbdare să o vadă din nou la petrecere și s-a

asigurat că a fost invitată, când s-a întâmplat, deși venise, nu a putut să ajungă la ea. O văzuse intrând cu Petrov, dar era îngredit de un atașat al Ambasadei Yugoslave și de soția sa tunisiană

strălucitoare și, mai târziu, când încercase să-și croiască drum spre ea, în diagonală, o mână de oțel îl prinse de braț și o femeie americană iritantă îi spuse că nepotul ei de cincisprezece ani se hotărâse să fie scriitor și avea nevoie cu disperare de sfaturi. Nu un etalon pecuniar, ci un sfat real care să aducă bani cât ai pocni din degete. Bech era dezamăgit. Era înconjurat de America: vocile, costumele strănte, hăturile fără gust, trâncâneala, strălucirea. Oglinda deveni opacă și îi dădu înapoi numai imaginea lui. Reuși, în sfârșit, când oficialitățile s-au rărit, să-și croiască drum și să se confrunte cu ea într-un colț. Haina ei, deschisă la culoare, cu un guler de iepure, era deja pe ea; din buzunarul lateral ea scoase un volum palid de poczii scrise cu alfabet chirilic.

- Te rog, zise ea.

Pe foaia albă de la începutul cărții scrisese: „Lui H. Bech, cu sinceritate, cu ortografie proastă, dar cu multă” - ultimul cuvânt părea a fi „drumuri”, dar trebuie să fi fost „dragoste”.

- Așteaptă, o imploră el și se duse înapoi la teancul lui de cărți răvășite pentru prezentare și neputând-o găsi pe cea pe care o dorea, fură copia de la biblioteca legației, fără suprapopertă. A romanului Alesul. Punându-l în mâinile ei care așteptau, îi spuse:

- Nu te uita, pentru că înăuntru scrisese cu încrederea stilistică a unei hăaturi:

„Dragă Vera Glavanokova -

Pentru mine este o problemă de regret sincer că tu și eu trebuie să trăim în părți opuse ale lumii”.

Era prima oară când Petrov vorbise ca un comunist. Dacă era un lucru care îl plictisea pe Bech, la acești oameni din spatele oglinzii, era presupunerea lor că, oricât de jos erau altundeva, la suferință erau primii.

acru de importanță unui experiment complex, imposibil de nobil și donchișotesec eșecului său, când, în adânc, el suspectase că o simplă lenc era cauza.

- Ficțiune așa formal sentimentală nu poate fi compusă în Bulgaria. Noi nu avem o istorie fericită, zise Petrov.

Era prima oară când Petrov vorbise ca un comunist. Dacă era un lucru care îl plictisea pe Bech, la acești oameni din spatele oglinzii, era presupunerea lor că, oricât de jos erau altundeva, la suferință erau primii.

- Crezi sau nu, nici noi, zise el.

Vera interveni calmă:

- Personajele tale nu sunt mișcate de dragoste?

- Da, foarte mult. Dar ca o formă de nostalgie. Ne îndrăgostim, am încercat să spun în carte, de femei care ne reamintesc de primul nostru peisaj. O idee prostească. Dragostea obișnuia să mă intereseze. Am scris odată un eseu despre orgasm - cunoști cuvântul?

Scutură capul. El îmi aminti că însemna Da.

- ... despre orgasm ca memorie perfectă. Misterul este, ce ne amintim?

Scutură iar capul și el observă că avea ochii gri și că, în adâncul lor, imaginea lui (pe care el n-o putea vedea) căuta lucrul amintit. Ea își puse vârful degetelor în jurul paharului de coniac și zise:

- Este un poet francez, unul tânăr care a scris despre asta. El spune că nicăieri altundeva noi, noi nu ne adunăm, nu ne strângem în noi înșine, oh -

Enervată, i se adresă lui Petrov vorbind bulgărește, repede.

El ridică din umeri și zise:

- Ne concentrăm atenția.

4200

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1. Lazăr Scriba de Trapezunda suflând în foalele comunismului.

2. Poetul de lângă drum, Mihai Beniuc, a ajuns și măruț discordiei în unele romane.

3. Doi mari scriitori, Ion Caraion și I.D. Sârbu, disputându-și identitatea lui Victor Petrini, în „Cel mai iubit dintre pământeni“.

4. Pentru hazul și giumbușlucurile sale, Ion Băieșu a devenit prada multor autori.

5. Când primea foc, Nicolae Velea nu devenea plin de fumuri. Asta nu-l apăra de ochii necruțători ai lui Eugen Barbu.

