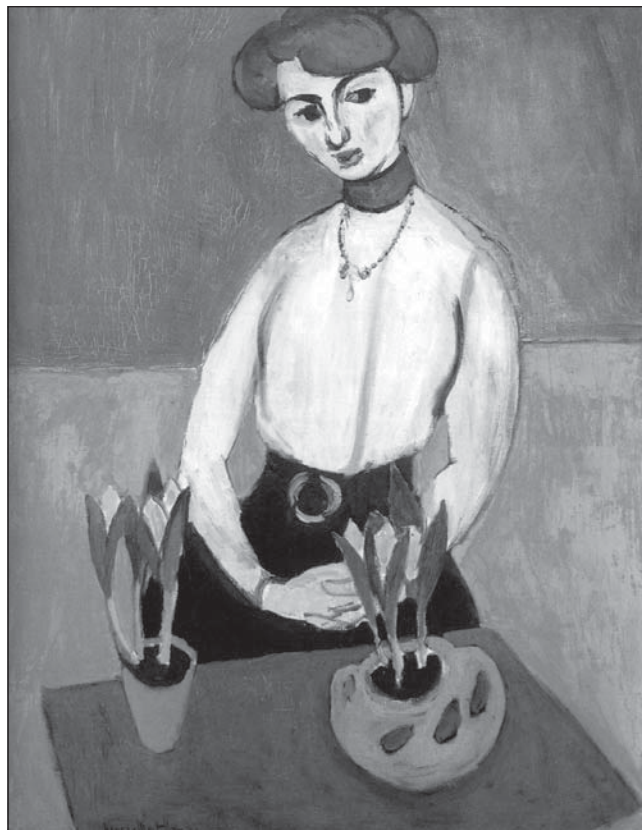


Irina Petraș

SPAȚII CLUJENE

În *Jurnalul Ioanei Em. Petrescu*¹, citesc câteva excelente însemnări despre *casa onirică*. Caietul al treilea începe în 1959. Ioana are 18 ani. În 1952, îi murise tatăl. Ioana Popovici se află singură (singurătatea e atât de des invocată, încât nu se poate să nu vezi în paginile jurnalului o „descărcare“, excesivă anume, menită să-i dea un rost) sub povara unei responsabilități pe care puțini și-ar fi luat-o: aceea de a fi fiica meritată de tatăl ei, dar și de a nu profita leneș de numele pe care el și-l clădise. Liviu Petrescu e ales nu doar dintr-o iubire adolescentină și încărcată, poate, de lecturi de romane franțuzești, ci și fiindcă, sobru și inteligent, ar putea să țină locul tatălui pierdut. Cu el, poate clădi un nume care să fie egal celui al tatălui. Nici o mirare că „suplinitorul“ nu va putea fi la înălțimea modelului – D. Popovici are șansa dispărutului, statura sa e alungită de dorul fiicei supraviețuitoare. Casa de pe Bisericii ortodoxe și preajma familiară și ocrotitoare a Universității, unde își poate găsi oricând tatăl („Un privilegiu – un scurt privilegiu – au însemnat anii copilăriei, când am pătruns, condusă de tatăl meu, în spațiul marii culturi. Privilegiul acesta mi-a fost retras foarte devreme. Mi-a rămas sentimentul datoriei...“, mărturisește într-un interviu), sunt amândouă pierdute. Mama e o figură controversată, familia și-a pierdut consistența și relațiile lor continuă sub infernul tandreței. Apartamentul din Mănăștur, un cartier prea puțin select al Clujului, și Liviu, soțul atent și sensibil, însă prins în proiecte care n-o includ automat, sunt *locuri* investite cu un rol peste puteri, iar Ioana își pune în joc imaginația și pariul pe propriul scris pentru a le recunoaște „ale sale.“ Patetismul din jurnal are acest rol de mică, secretă vrajă de uz personal („m-am obișnuit, de pe vremea când eram un puști, să-mi transform jurnalul într-un fel de – hai să derivăm ardeleneste! – «plângătoriu»“): „Asta e cel mai greu – obsesia paradisului pierdut, nimic n-a mai rămas, din casa veche au plecat toți și eu amețesc numai când trec pe aproape, mirosul fiecărei străzi, unghiul exact al luminii în fiecare anotimp, la fiecare oră. Toate sunt la numai o jumătate de ceas de mine, dar toate-mi sunt definitiv refuzate, nu mai pot merge acolo decât venind din afară și rămânând afară. Doi ani după ce ne-am mutat, spuneam *acasă* tot casei vechi, lumii mele dintotdeauna. Din tot, a mai rămas al meu doar cimitirul de alături.[...] Lumea asta se coboară tot mai adânc, dar, cu cât o pierd de adevăratelea, cu atât se trezește mai viu în mine, devin ea.“ Apoi în 1975: „Aici e casa mea, pe care el mi-a făcut-o, în care ne așteptăm unul pe altul, ne scriem, ne trăim. Lumea aceasta *există*. Și eu *exist*. Am făcut vrăji de-am împlântat-o. Am adunat istoria lucrurilor și istoria noastră. [...] Nu, casa *există* și spațiul ei e magic protector. Când

Henri Matisse – *Girl with Tulips*

ajung aici, totul e bine, e adevărat, e. Dar imediat dincolo de geamuri, de uși, de ziduri, lumea e străină, ostilă. În fine, în 1981: „Lumea e cumva transparentă când o privești fix. Vezi mereu dincolo și, mai ales, vezi ca-n două fotografii suprapuse: *aici* și *acolo*, *acum* și *atunci*. [...] În clipele astea totul scapă de sub control și te năpădește o altă față a lumii (uneori vagă, aproape fără chip, e dintre fețele care vor fi odată, alteori precisă, identificabilă, cald, total, nemaipomenit de prezent într-un moment din trecut). Și ai certitudinea sfâșietoare a unui *acolo* care te bântuie și-ar trebui să-l spui ca să-i scapi, ca să-l prinzi, ca să nu-ți mai scape. Cu cât trece timpul (cu cât îmbătrânesc) *acolo* se populează cu ce am fost odată, nu-n amintire (eu nici n-am memorie, uit tot, încurc până și visele cu fapte reale), ci-ntr-un *prezent salvat*. La început, *acolo* era un fel de timp pur, de *alt* timp, promis, neumplut cu nimic. Acum – uneori cel puțin – se umple cu prezentul intermitent, copleșitor, al unui altădată. Probabil la bătrânețe va fi plin ochi cu prezentul ăsta pe care altfel îl numim trecut – nu știu, bănuiesc doar. Dar într-o zi *mă pâlise* (e termenul exact) un *dincolo* precis, cu chipul după-amiezilor de vară din Bisericii Ortodoxe, și am înțeles ceva cumplit: ar fi zadarnic să ne mutăm, din nou, înapoi,

¹ Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, Paralela 45, 2004

în centru, undeva pe aproape de prima – *adevărata*? nu neapărat – noastră casă. Sunt sigură că atunci aş fi şi mai bântuită – de casa veche şi de casa de acum – şi tot nu s-ar schimba nimic. Sunt şi momente ciudate, de pură plăcere, când *acum* şi *atunci* coincid fără imagini (cu imagini nu pot coincide, se specifică inevitabil şi *te rup*); în atare momente e fantastic de bine, îmi vine să mă întind şi să torc ca o pisică măsurând un timp de parcă eu aş fi timpul, dinăuntrul lui, fără nevoia vreunui suport care să-l înstrăineze, să mi-l (sau să mă) înstrăineze. Sunt clipe rotunde, moi, par supuse, feminine cumva, ca atunci când înoţi singur, departe.“

Jucătorul de rezervă al lui **Mircea Zăciu** (volum de versuri unic şi postum, alcătuit de Ion Vartic şi Marta Petreu, 2000) s-a ivit dintr-o presiune a spaţiului şi timpului deopotrivă: într-o şedere la Roma „a fost pentru întâia oară că am simţit acel *otium* specific latin, care venea din aer, din vechime, din culoarea cerului, din atmosfera extraordinară ce domneşte în acel «centru de studii», într-un cuvânt din simplul fapt (simplu? la drept vorbind miraculos!) că mă aflam tocmai la obârşia noastră... Să nu râzi, «maica Roma» după care au tânjit toţi ardelenii mei din alte veacuri nu e o simplă figură retorică! Ei bine, toate astea concurând, m-am pomenit «versuind».“ Versurile profesorului sunt, asemeni textelor din singularul volum *Teritorii* al aceluiaşi, de o rarefiată, dar caldă senzualitate, stăruitoare şi creatoare de halou. Aş zice de *luminis*. Forţa lor indiscutabilă vine din alcătuirea atentă, mereu livrescă („E aproape neverosimil ce multe elemente de / pastorală poţi întâlni / într-o simplă plimbare



Pablo Picasso – *Bunch of Flowers in a Grey Jug*

la ţară“), a unor privelişti încărcate de *istorie*, însă o istorie a fiinţei sub vremi, nu a vremurilor, un fel de *locuire* catalizatoare: „Bate rar un clopot de seară între vişinii / scuturaţi de friguri / printre porumbiști neculese curge mai departe / tot Someşul.“ Adesea singurătatea ambigenului ori a masculinului (*zgomotul apei, frigul odăii, fitilul zilei, orizontul, zbaterea plopilor*) este vindecată prin recurs masiv la feminine, fie ele plurale ale ambigenului (*friguri*) ori feminine [*porumbiștile* virgine străjuind (pe)trecerea Someşului] ca-n strofa de mai sus, ori lanțuri de feminine, ca-n evocarea repetată a copilăriei: „Flori țărănești de-ale bunicii“, *cârciumărese, dumitrite, tufănele* etc. Amintirea stă sub semnul femininului ca orice *obârşie*. *Piete, case, fântâni, străzi, drumuri* (pluralul călătorului întârziat, degustând cu lăcomie, sub amenintare, *locurile*), *miresme, culori* şi *cărți* – lasă deoparte, între paranteze, „orizontul beat de griuri“ şi exersează logica ultimă a cuvintelor: „*Pustia* din mine / întâlneşte *deșertul* pur şi simplu / e bine“ (s.m.). Însotirea destinală e degustată prin traversarea unor trepte inevitabile: *toamnă, durere, pâlpăire*, „a *lumii lumina* umilă“, „mişcarea aceea de *aripă* transparentă / sub pudra de pastel a polenului.“ Jocul cu infinitive lungi din *Ordo amoris* nu-i decât firesc: *iertarea, îndurarea, atoateînțelegerea, revărsarea, sfârtecarea, disperarea, iubirea*. Tot așa cum portretul țării transilvane e desenat din *turla bisericii, mireasma sânzienelor, iarba înaltă, pădurea tânără, podgorii, flori, mireasmă, dogoare, livadă, vocea bunicii, mormintele familiei*; împlânzind *merii sălbatici* şi compunând ideea de *țară* – „sentiment difuz şi fierbinte / fluid ca sângele.“ În interviul pe care i-l ceream pentru *Ateneu*, mărturisea despre *locul* predilect: „Locul real e Gura-Râului, unde, cu geamul deschis spre Cibinul gureş, la o masă modestă de scris, am definitivat *Teritoriile*, împrejmuind de toate zvonurile naturii şi satului de la noi. Locul era, de altfel, sfântit de paşii lui Blaga. Locul imaginar, la care încă îmi place să visez, este o casă cu vederea spre mare...“

Vârstele traversate de poetul **Adrian Popescu** pentru a atinge fără de vârsta încep de la copilul rătăcitor prin „pulberea lumii“, îmbătat de apartenența la „seminția de stele“ („odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte“), continuă cu iluminări secrete ale celui pariind pe flacără şi cuvânt („cine nu crede în cuvânt / nu crede în el însuși“), cu strania cutremurare, blând-ezitantă a unei metafizici încă tulburată de visceralitate, lumina fericită alternând cu penumbra şi prevestind un grăbit crepuscul, o încuibare în sine. Cu privirea tot mai ațintită asupra a ceva „mereu indescriptibil“, își exersează „țaria de a rămâne așteptând până la capăt“, în murmurul tainic al elementelor, şi de a tenta decuparea cărnii muritoare după un „tipar sideral.“ Delicat, prelins printre lucruri, dar luând mereu seama la ființe, Adrian Popescu își ține cu amândouă mâinile lipită de chip o mască a sobrietății, a morocănoasei, canonicei bune-cuviințe, a supunerii şi umilinței. Însă îi alunecă neîncetat printre degete un surâs şi o șăgălnicie, o copilărie sau o caldă duiosie înțelegătoare. Nimic prefăcut în această împerechere a măștii cu cea mai năucitoare sinceritate. Verticalitatea sa e ușor adusă de umeri, gata să îngăduie plecări şi aplecări, strictețea poruncilor se îndulcește sub adaosuri metaforale,

asprimea îi e prefăcută și capricioasă ca o femeie. De altminteri, toate *locurile* de pe harta poeziei sale sunt feminine, ici-colo potențate de un ambigen androgin: **Umbria, Sărbătoarea, Câmpiile, Suburbiile cerului, Mila, Vocea, Călătoria continuă, Vârsta**. Poezia însăși invocată cu șir de feminine – *copila, femeia, înțeleapta, nestatornica, fidela* – sunt prelungiri firești, moduri de a fi. Ne-vârsta interioară vede în călătoriile reale sau imaginare *ceea ce vrea să vadă*. Ca urmare, *locurile* evocate cu un exces de toponime, de o sonoritate ce-și ajunge și aruncă în imprecizia visului orice itinerar, sunt copleșite de *stări* și amintiri închipuite. Ochiul se deschide înăuntru. Acolo descoperă „extazul aproape păgân”, „fluidul aburos al elementelor conjugate” și un „gust de Paradis.” Vreau să spun că regăsind, cu „fericită disperare”, „copilul înaripat și banal de care fugisem mereu”, Adrian Popescu nu semnează un jurnal liric de călătorii. Dimpotrivă, fiecare poem e nu o plecare, ci o reîntoarcere; *locurile* memoriei sunt, *toate*, înăuntru, au devenit, au fost întotdeauna rădăcini. Cărrile Paradisului terestru au fost dinainte trasate în zboruri onirice de recunoaștere. Confruntarea cu realitatea lor fizică e simplă supunere la reguli de supraviețuire: „Distanța dintre mine și zburătoare ferm trebuie menținută / pentru a supraviețui amândoi” și „ca de ploaie, de vârstă să fugim în galeria cu portic.” Geografia reală e, desigur, oricând identificabilă. Dar nu ea contează, ci geografia imaginată a poetului. Adrian Popescu a descoperit în această lume locuri pe care le-a adoptat și și le-a apropiat firesc grație „cheilor” predestinate ale locuirii sale poetice. E fals, atunci, să spui „am fost și eu acolo.” Nu poți spune decât: „pot visa, de acum, și eu, călăuzit de vers, acele locuri.”

O lume fără mine (1992), cartea **Marianei Vartic**, e romanul crizei puberale, filmul în ralenti al „celei mai fierbinți zile” din viața eroinei, înregistrând cu o știință absolut remarcabilă a dozării luminilor și umbrelor, a tăcerilor și rostirilor momentul prelung al „deșteptării primăverii.” Fetița irumpând „brusc și cam țepăn și cu ochii prea mari” în lumea oamenilor maturi traversează ziua cea fierbinte vorbindu-și-o, reconstituind-o cu o recuzită complicată și pură în fața ei însăși, cea de mai târziu. Retrăirea se petrece în coborâri încete refăcând treptele devenirii. Motivul așteptării fără nume, acută și vag disperată, e interpretat cu ajutorul câtorva constante ale vârstei, toate de o perfectă proprietate: violența trăirii infantile („Călcăm pe vârfuri, ca într-un cimitir, apoi, deodată, m-am dezlănțuit. Cu un trosnet înăbușit de sevă, cojile de nucă risipite pe jos își întindeau sub tălpile mele pasta groasă, din ce în ce mai multă, peste pământul năucit de miros verde, și era amurg, și era ameteală, și eram o jivină buimacă ¼”), șocul celor dintâi dez-iluzionări (licuriciul e „doar un vierme”), echilibrul precar și fertil la granița dintre imaginar și realitate (secvența, reluată în ecou simbolic, a sâmburelui amenințător al piersicii, întruchipând o taină cumplită, ascunsă pentru totdeauna, amestec de rod și taină), fragilitatea cuvintelor subminând certitudinii (un cuvânt înseamnă totul sau nu înseamnă nimic, după împrejurare – nevoia de a spune totul, „altfel nu avea rost”, se izbește de neputința de a găsi cuvintele potrivite s-o facă), dar și oferind posesiuni neașteptate

(vezi gângăniile—„mirodenii”, ori liliacul din fața ferestrei, etape arse prin cuvânt). Casa, „colțul nostru de lume”, este, dimpreună cu grădina, universul „apartinător” fără de care totul s-ar spulbera. Spaima că întunericul le-ar putea înghiți crește paroxistic. Apartenența e o necesitate vitală pusă în pericol de independența, resimțită dureros de eroină, a oamenilor ei. Veghea fetiței asupra celor din jur, care reprezintă lumea însăși, este surprinsă în pagini de o finețe a observației memorabilă. El și ea, părinții, nici măcar notați cu majuscule, sunt „iliteatea” unică și inconfundabilă în funcție de care se valorează „ipseitatea.” Inconsecvența lor e înregistrată cu îngrijorare. „Fotoliul e prea larg pentru el, îmi dau abia acum seama. Nu din cauza staturii – i-o măsoar cu ochii: mult mai robustă decât silueta ei parcă fără umbră –, ci pentru că mișcărilor lui pare că le lipsește ceva. Prin comparație cu gesturile ei care alungă mobilele prin colțuri și turtesc icoanele pe pereți, atât de mult umple cu ele o încăpere, ale lui sunt cumva fragile și lipsite de strălucire. Chiar și modul cum stă în fotoliu face ca acesta să pară mult prea larg pentru a putea fi luat în stăpânire. Iată o descoperire la care aș fi renunțat cu multă bucurie.” El și ea sunt receptați prin vibrația pe care o imprimă casei, prin răsfrângerea, mută și inacceptabilă de cele mai multe ori, a personalității lor asupra lucrurilor înconjurătoare (absența lui îmbolnăvește lucrurile, le face să-și piardă rostul). Disponibilitatea atoateștiutoarei bunici e mult mai puțin liniștitoare tocmai fiindcă nu trebuie câștigată și verificată. Tot așa cum agresivitatea Babei e ignorabilă, „veșnicul” ei ține de prezentă, nu are trecut și nici viitor, nu impregnează spațiul, nu reverberează în simțurile fetei. „Râsul cel mare” e un accident, o dereglare strict limitată în timp, firească și trecătoare. Câinele-cel-negru, tovarăș închipuit în singurătate, și nu doar el, ci, poate, și o undă de lirism mieriu, amintesc de Dumbrava minunată (pomenită de altminteri, în text). Dar e o dumbravă atinsă de coșmar, o Lizucă bântuită de o angoasă rarefiată, hărțuită de neconcordanțe. Lucrurile știute copilărește își ies din matcă pretinzând cunoașteri noi, ritualuri complicate de reluare în stăpânire (vezi lecția „pașilor mărunți”). Masa din sufragerie nu-și are decât arareori ocupate cele patru colțuri, lucru care ar rotunji-o, ar însemna-o, i-ar da certitudine – o ne-împlinire pe care fetița o simte și are tăria de a se împăca, în cele din urmă, cu ea. Adolescența se descoperă ca *loc* cotropit de senzații, imagini, spaime și așteptări („soseau fără răgaz din toate părțile, una după alta, și plecau la fel cum veniseră, dar numai pentru ca altele, care de care mai minunate, să le înlocuiască neconținut”). Simte gustul singurătății („Eram singură, necumpătat și nemărginit de singură ¼”; „fiindcă pasul lacrimii prelinse în noapte e neuzit și stingher și pentru nimeni în afară de tine nu are nici gust, nici miros, nici râsunet”), descoperă timpul-curgere și dobândește amintiri, învață să rotunjească clipele trecute („presimțirea că ele au fost, au fost doar și s-au isprăvit și nimic pe lume nu le va ajuta să revină, îmi umbrește gândul întâia dată și totul devine o durere învălmășită căreia nu știu cum să-i spun”). Dar, mai ales, are conștiința unei etape încheiate: „a venit vremea să știu că pentru a se sfârși ceva cu adevărat, trebuie ca altceva să înceapă.”