

NICOLAE PRELIPCEANU

DOMNUL ȘORA

La șapte noiembrie Domnul Șora împlinește venerabila vârstă de 99 de ani. Acum nouă ani, când am venit la *Viața Românească*, i-am dedicat o copertă. Nu văd de ce nu i-am dedica-o din nou, în preajma secolului care-l așteaptă.

Personaj unic al culturii noastre, aș îndrăzni să spun și al vieții românești în general, Domnul Șora, Mihai Șora, și-a petrecut tinerețea în compania unor spirite mari, asemenea cărora a fost, dacă nu cumva invers. În *Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu, Constantin Noica îi împărtășește autorului cărții proiectul său de selecție a circa 200 de tineri, cărora societatea să le dea un cec în alb, pentru a se forma cultural la cel mai înalt (sau mai profund) nivel, iar la întrebarea cine i-ar selecta pe aceștia, răspunde: „Sunt oameni puri, nepătați, recunoscuți ca atare de toată lumea. Un Șora de pildă.” Mă rog, din carte nu reiese foarte clar dacă acești „oameni puri”, printre care Dl Șora, sunt cei care-i aleg pe cei 200, sau pe cei „cinci patriarhi” care, apoi, îi aleg pe privilegiați. (Pe-atunci Domnul Șora nici nu era încă un patriarh, în înțelesul originar al cuvântului. Azi este.) Oricum ar fi, Dl Șora era – se vede clar – în cea mai înaltă stimă a unor oameni care au făcut epocă în cultura românească, încă de atunci (discuția de mai sus se petrece la 23 martie 1977).

Opera filozofică a lui Mihai Șora a început încă demult, de la Paris, cu acea carte publicată în Franța înaintea corifeilor Cioran, Ionesco, Eliade, *Du dialogue intérieur*, tradusă între timp și în românește. De la dialogul *interior* la cel *generalizat* invocat în operele ulterioare ale filozofului nu a fost decât un pas. Logic vorbind. De altfel, Dl Șora este omul dialogului, probabil, sigur *interior*, dar vizibil pentru toată lumea *generalizat*. Domnia sa nu are obiceiul să vorbească mult pentru a acoperi vreo lipsă de idee, așa cum facem noi, ceilalți, dar vorbele domniei sale, atunci când sunt rostite, spun ceva esențial, definitiv. Dacă primește o carte, o răsfoiește, dar nu se grăbește să-ți dea repede un verdict favorabil, așa, din politețe. Dar dacă, mai târziu, afli că i-a

plăcut și că a găsit ceva demn de comentat și de dezvoltat în ea, atunci poți fi sigur, tu, autor, că n-ai ratat-o.

Trăind senin o serie de catastrofe ale acestui secol, aș spune că și Primul Război Mondial, dacă nu ar fi avut, totuși, doar doi ani la încheierea lui, Mihai Șora a trecut prin toate cu seninătatea filozofului antic, căruia îi e mai aproape decât celui modern, creator de sistem. A trăit și a studiat în România, a studiat în Franța și a făcut un pas greșit, din cauza căruia a rămas sechestrat de regimul comunist aici: s-a întors ca să-și vadă părinții, în 1948 mi se pare, cu intenția de a reveni la familia sa, rămasă dincolo de cortina de fier. A acceptat noua situație cu seninătatea care-l caracterizează, pentru că omul este – nu-i așa? – o ființă adaptabilă, și a *rodit* (cum spune domnia sa) și aici, poate altceva, mai concret, mai puțin elevat decât ar fi făcut-o acolo, la Paris, dar urma sa a rămas în cultura română, chiar dacă goana după nou a generațiilor următoare o fi ascuns memoriei colective fapta sa culturală. Dar cei care trebuie să știe știu. Iar domnia sa nu se încurcă în astfel de fleacuri, dacă ține minte cineva ce ai făcut sau nu, important e să fi *rodit*, ceea ce te creează pe tine însuși, făcătorul, interior, pentru a-ți căpăta profilul cunoscut celor din afară. Și mai ales spre propria-ți împlinire, propria-i împlinire, indiferentă la părerile celor din jur, sigur mai puțin competenți, sigur mai superficiali.

L-am întâlnit demult, mereu în compania tinerilor care, azi, nu mai sunt chiar atât de tineri, dar cred că și azi mai tinerii de preț îl caută și știu ce au de câștigat din întâlnirea cu el, cu Domnia Sa. Domnul Șora împlinește 99 de ani? Ciudată știre. Pentru că Dl Șora este omul însuși, iar omul nu are vârstă, nu spun că e veșnic, dar o mică formă de veșnicie tot îi este dăruită.

Stimate Domnule Mihai Șora, nu sunt cel chemat să interpreteze opera Dumneavoastră filozofică, poate că nu sunt chemat să fac multe altele, dar mă cred în stare să vă mărturisesc respectul profund pe care cei puțini ce construiesc lună de lună revista *Viața Românească* vi-l poartă. Și vă urez un cald La Mulți Ani!

NEVEROSIMIL!

Nu, neverosimilă nu e vârsta (99 de ani) la care a ajuns Dl Mihai Șora. Pentru mine neverosimile în ceea ce-l privește pe Domnia-Sa sunt mai multe lucruri. De pildă, neverosimil mi s-a părut faptul că mica “falangă” de ardeleni care a aterizat în București la sfârșitul anilor șaptezeci ai secolului trecut (Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, George Țâra, Eugen Suci, subsemnatul, la care se adăugau din când în când Ion Mușan, venit de la Cluj, și Marius Ghica, de la Craiova) a fost imediat acceptată la masa și-n anturajul Dlui Șora, de parcă eram toți de aceeași generație! Fiercul, căldura, înțelegerea cu care ne-a primit au fost pentru noi (obișnuți să fim priviți mai degrabă chiorâș) neverosimile. Stăteam la o șuetă cu un mare spirit, cu omul care a fondat și a desăvârșit colecția “Biblioteca pentru toți”, din care toți, ani în șir, ne-am hrănit, cu personalitatea care știa să poarte nu numai un “dialog interior”, ci și unul absolut normal, cu fiecare, căruia îi plăcea (și-i place!) să râdă, să asculte și să savureze poezia de valoare etc. Apoi, neverosimil a fost pentru toată lumea că atunci când l-am invitat la fotbal, la o miuță, pe terenul azi dispărut de lângă Casa Scriitorilor sau în Complexul Tei, Dl Șora a venit nu să ne privească, ci, perfect echipat, să joace! Și, la cei șaptezeci și ceva de ani ai dânsului, abia te puteai ține, “la firul ierbii”, de el. (Pe Virgil Mazilescu, de exemplu, care nu făcea nici o mișcare, dar totuși voiam să-l integrăm cumva în joc, l-am pus... bară) Și a jucat nu numai fotbal, ci și într-o piesă, în premieră de lectură, a lui Matei Vișniec.

Neverosimile au fost și serile și nopțile din livada casei Ioanei Crăciunescu de la Bulbucata când la optzeci, optzeci și cinci, nouăzeci și nouăzeci și cinci de ani bătuți pe multe Dl Șora, după un pahar de vin roșu și un grătar, a dansat de ne-a băgat pe toți pe sub mese.

Nu cred să mai existe nimeni, azi, care să poată să-i evoce pe Nae Ionescu, pe Mircea Vulcănescu, pe Emil Cioran, pe Mircea Eliade, pe Eugen Ionescu la fel de profund, de substanțial cum a făcut-o Domnia-Sa în *Crochiuri și evocări*. Iată, de pildă, aceste rânduri esențiale despre autorul *Rinocerilor*: “Ionescu era histrion și tragic. Filonul tragic era la Eugen Ionescu fundamental. Și, după părerea mea, în cadrul culturii române, este tipul însuși de gândire existențială. Mai spre rădăcina existenței... Eliade a *proclamat* conceptul

de “autenticitate”, Ionescu l-a *trăit*. Manifestarea spontană, camuflată, a unui gând tragic. De aici histrionismul lui”.

(Citind aceste rânduri, mi-am adus aminte de o frază tragic-uluitoare a lui Eugen Ionescu din Testamentul lui publicat în *Le Figaro* cu puțin înainte de dispariția sa pământească: “*Dumnezeu n-a abrogat moartea de dragul meu, ceea ce e inadmisibil*”. Cutremurător! Ți se face pielea de găină...).

Pentru faptul că ați transformat, cel puțin pentru generația noastră, toate aceste neverosimilități în realități benefice, vă dorim, Dle Mihai Șora, numai bine! La Mulți Ani cu bucurii!

LA ȘCOALA OPTIMISMULUI REZONABIL

La 7 noiembrie 2015, optimist și cu mintea plină de proiecte, cum a fost toată viața, filosoful Mihai Șora va intra în anul centenarului său de viață. Simpla constatare a acestui fapt face ca mintea mea să fie asaltată de o mulțime de amintiri, mai ales din ultimul sfert de secol de când viața ne-a adus destule momente de proximitate fericită. Cel puțin în ce mă privește. De-a lungul timpului am și relatat multe dintre aceste „întâlniri fundamentale”, inclusiv fabuloasa mea călătorie inițiată spre inima Parisului, în care m-a învățat să privesc și să înțeleg marea metropolă puțin altfel decât o fac milioanele de turiști care o vizitează în toate zilele anului. Memoria are însă capriciile ei și de câteva zile mă obsedează o întâmplare pe cât de banală, pe atât de bizară, petrecută în anul 1993. Eram directorul de imagine al Partidului Alianței Civice, condus de Nicolae Manolescu. La un moment dat se deschide ușa și pe ea intră Stelian Moțiu, fostul redactor-șef al revistelor *Viața Studențească* și *Amfiteatru* (la care îmi făcusem ucenicia în presă), dat afară după scandalul publicării poemelor Anei Blandiana în 1985, dar care în mod surprinzător (dat fiind acest background al lui cu parfum de disidență) a devenit după revoluție inițiatorul sulfurosului ziar *Azi* și, de aceea, o persoană de nefrecventat în cercurile ostile puterii de atunci, printre care se afla și PAC. Uluit de apariția lui în sediul partidului, l-am întâmpinat cu toată cordialitatea (în anii '80 ținuse de multe ori spatele nebuniilor noastre tinerești, mergeam la bere împreună, ba chiar am și dormit la el acasă, totul culminând cu publicarea poemelor Anei Blandiana), mi-a spus că are ceva foarte, foarte important să-mi spună, dar nu în momentul ăla și că mă va căuta peste câteva zile, dar e foarte, foarte important ce vrea să-mi transmită. În timp ce discutam l-a văzut într-un alt colț al încăperii pe Mihai Șora. Acesta s-a comportat cu el la fel de cordial, i-a strâns mâna energic, au schimbat vreo două vorbe de complezență, după care Stelian Moțiu i-a spus: „Domnule Șora, nu mi-o luați în nume de rău, dar mor de curiozitate să vă pun o întrebare, dumneavoastră ce vârstă aveți?” „Șaptezeci și șapte” - i-a răspuns filosoful cu aerul cel mai firesc din lume. „Căâââ?” – a exclamat Stelian Moțiu, iar acea combinație de uimire și admirație din ochii lui nu o voi uita niciodată. Mai ales că a murit câteva zile mai târziu fără să ne mai revedem și

fără să fi aflat vreodată teribilul său secret, care îl făcuse să vină până în casa inamicului politic.

Această fulgurație de memorie, aparent fără nicio noimă în plan rațional, mi-a sugerat o latură a personalității lui Mihai Șora pe care nu am mai abordat-o până acum în scris: cea de cetățean implicat politic. Implicarea lui a însemnat mai mult decât „spectatorul angajat” al lui Raymond Aron și mai puțin decât militantismul de cafenea, dar cu amplu efect social, al lui Sartre. Poate, cu alt nivel de receptare, Mihai Șora ar fi putut trimite cu gândul spre Stéphane Hessel și celebra sa carte-manifest *Indignez-vous*. Cu diferența majoră că, dacă la Hessel, pe linia lui Étienne de La Boétie, miza cade pe „NU”, incitând până la revolta de stradă, la Mihai Șora îndemnul este orientat spre aflarea până la capăt a adevărului și căutarea *binelui comun*. O miză explicită pe „DA” rod al unei viziuni eminamente pozitive și integratoare. Ca și Stéphane Hessel, filosoful român pornește de la premisa că „îmi pasă”, dar de aici drumurile lor se despart fundamental. Francezul militează pentru rupe-re, desprindere, revoltă, negare. Românul are în vedere doar (re)construcția, repararea, optimizarea. Ambii militează pentru „deșteptarea”, „trezirea” cetățenilor dezamăgiți, atomizați, urmărind doar micile interese personale, indiferenți la dramele care se petrec în imediata lor apropiere pentru a se rupe de o realitate socială și politică abuzivă și străină de interesele reale ale națiunii (Hessel) sau în vederea căutării de soluții pentru transformarea în bine, din mers a stării de lucruri (Șora).

Deși a fost ministrul învățământului, iar eu l-am cunoscut în interiorul unui partid politic, Mihai Șora a fost mereu un *raisonneur* dublat de o conștiință civică. Un activist civic, mai mult decât un militant politic. La Partidul Alianței Civice, în toiul celor mai aprige dispute, vocea sa era puntea necesară de legătură dintre pozițiile aparent ireconciliabile, vocea rațiunii și a compromisiului necesar pentru a se putea păși înainte fără pierderi iremediabile. Într-un articol scris pe la sfârșitul anilor '90, numeam civismul său unul de „*sotto voce*”, diferit de cel al manifestațiilor publice și mitingurilor gălăgioase cu participarea a zeci de mii de oameni, specifice perioadei foarte încinse din primii ani ai tranziției. Civismul lui Mihai Șora este unul calm, luminat, al unui înțelept care în momentele de maximă confuzie socială poate să indice calea de urmat, mintea limpede, greu de clintit, chiar și în toiul isteriei generale. Civismul filosofului român este, până la urmă, unul al gândirii profunde și nuanțate, al dialogului articulat, al opiniei care nu are ambiția de a ieși triumfătoare, ci pe aceea de a deschide unghiuri noi de interpretare, pe care interlocutorul să le poată apoi analiza și compara cu propriile sale argumente. Un civism care ar trebui să se difuzeze pe orizontală, din om în om, ale cărui

elemente să se cumuleze în conștiința fiecărui membru al societății pentru a face din el un om apt să observe hibe societății în care trăiește, dispus să se implice în rezolvarea lor și să aibă permanent în vedere *binele comun*. Din păcate pentru noi, vedem că multe dintre instituțiile care trebuiau să sprijine acest proces de trezire socială și de formare a spiritului civic la nivelul fiecărui membru al cetății (școala, în primul rând, dar și *mass-media*, ca să nu mai vorbim de instituțiile politice) au demisionat de la rosturile lor, menținând cu bună știință confuzia, indiferența, deziluzia, atomizarea socială, dezinteresul pentru binele comun și dedicarea tuturor energiilor pentru atingerea unui foarte discutabil bine personal.

Mihai Șora este cea mai tonică persoană pe care am cunoscut-o în viața mea. Mereu cu zâmbetul pe buze, egal cu sine, imposibil de scos din calmul raționamentelor sale, atent la tot ce se întâmplă în jurul său, gata oricând să despice firul în patru până la esența sa cea mai ascunsă privirii, capabil să detensioneze prin liniștea sa olimpică cele mai aprige dispute, deschis spre dialog și orientat spre partea luminoasă a lumii, este un om al îndoielilor și raționamentelor de acord fin, care, în mod paradoxal îți oferă confortul de neegalat al unei reconfortante certitudini. Atât timp cât ești în compania acestui optimist rezonabil, timpul pare abolit, ai certitudinea că nimic rău nu ți se poate întâmpla, că ziua de mâine va fi la fel de liniștită ca și clipa de acum. Zgomotele asurzitoare, dar dezarticulate ale cetății dispar ca prin farmec și te poți bucura în voie de armonia existenței, de spectacolul ideilor care te țin cu sufletul la gură, afli că frumusețea vieții se află mult mai aproape de locurile în care o caută cei mai mulți dintre oameni. Pentru mine patria ideală, imaginată de Platon, ar fi una în care Mihai Șora ar fi rege sau măcar judecător suprem.

La mulți ani, drag prieten și fie ca toate zilele din anul centenarului să-ți fie prilej de sărbătoare.

GRETE TARTLER

Pe aleile verii

Pe aleile verii cu ochii închiși
îți povesteam despre bijutierul orb din Bagdad,
un sabean

care mai vorbea aramaica, limba lui Crist,
făcea emailul negru ca alchimiștii,
la o gravură de prinț lucrase trei ani.

L-au răpit, schingiuit, aurul i-l voiau.
Pe cahlele verzi ale cerului
în loc de înger strigă păunul,

păunul Taws Malak cu o mie de ochi.
O mie de ochi ai înțelepciunii,
care pe toți deodată-i închide.

MIHAI ZAMFIR

ION VINEA (1895-1964)

Cînd vine vorba despre Ion Vinea, istoria noastră literară se dă în altă vorbă: scriitorul reprezintă pînă astăzi un caz curios, dificil de clasat, dificil de evaluat valoric. Un accident biografic - singurul său volum de versuri a apărut abia în 1964, puține zile înainte de dispariția autorului - a creat impresia unei defazări grave a poetului în raport cu epoca sa. Judecînd însă o carieră literară doar prin prisma debutului întîrziat, riscăm să nu înțelegem mare lucru dintr-o operă atipică și complexă.

Ceea ce frapează pe oricine se apropie de viitorul Ion Vinea fără *parti pris* (se născuse la Giurgiu, cu numele Eugen Ioan Iovanaki) este, din contra, o uluitoare precocitate. Nu numai că a debutat la doar 17 ani într-o revistă, *Simbolul*, scoasă de el însuși în colaborare cu prietenul Samyro (viitorul Tristan Tzara); nu numai că a publicat în același timp versuri în *Noua revistă română* a lui Rădulescu-Motru; dar mai ales calitatea acestor poezii de debut ne apare remarcabilă, dovedind talent nativ și cultură surprinzătoare. Avîntul juvenil irezistibil scaldă primii ani ai lui Vinea. La aceeași fragedă vîrstă de 17-18 ani, simte chemarea jurnalisticii și debutează la *Rampa* lui N. D. Cocea. Nu chemarea paginii tipărite zilnic și mirajul notorietății rapide surprind la foarte tînărul gazetar, ci mai degrabă formația lui culturală aflată mult deasupra mediei; pentru ca la 18 ani să scrii cu dezinvoltură despre cărțile abia apărute ale lui Gide, Apollinaire, Samain sau Verhaeren, să-l comentezi în cunoștință de cauză pe Flaubert, să emiți aprecieri exacte asupra lui D. Anghel, G. Galaction ori Bacovia, înseamnă că o extraordinară vocație intelectuală ieșea la lumină. Se vede că Olimpia, mama lui Eugen Ioan Iovanaki, energica profesoară de franceză și latină, își exercitase de timpuriu talentul pedagogic asupra propriei odrasle.

După un asemenea debut, prima parte a activității scriitorului apare trepidantă, impresionantă prin varietate și prin încercarea diferitelor cărări: asistăm la o disponibilitate suverană. Marele Război provoacă însă o fractură în existența lui Vinea: situația de combatant oferă poeziei sale teme neașteptate

și accentuează revolta timpurie contra ordinii stabilite. Așa că, imediat după revenirea păcii, începe cea mai febrilă perioadă, poezia, proza și jurnalismul se îmbină cu sunetele de sirenă ale avangardei literare, care îl fac să admire experiențele europene, să le încurajeze pe cele de la noi. *Contimporanul* (1922-1932), editat de el, va fi cea mai longevivă revistă modernistă românească.

Tentația jurnalisticii polemice a avut-o de la început scriitorul revoltat Ion Vinea, cel care voia în adolescență să schimbe soarta literaturii și a lumii. În acest sens, ucenicia făcută la *Rampa*, apoi la *Facla*, precum și colaborarea strânsă cu un personaj dubios al literelor noastre, numit N. D. Cocea, și-au pus o amprentă nefericită asupra lui, antrenându-l în dispute politice înveninate și inutile ce i-au răpit o mare cantitate de energie și de timp. Adevăratul Vinea trebuie căutat dincolo de imensa producție ziaristică, efectuată de multe ori (și asta e cel mai trist!) cu inconfundabil talent literar.

La vârsta de 18 ani, Vinea avea în fața lui literatura simbolistă pe care o simțea instinctiv drept cea mai evoluată formă poetică a momentului; pornirea sa iconoclastă îl împingea însă spre contestarea unei asemenea variante de literatură, deja oficializată. Atracția-respingerea față de simbolism i-a condiționat primii ani - și nu numai.

Așa cum s-a întâmplat și cu alți autori români, originea străină a lui Vinea a reprezentat argumentul decisiv în contractarea unei iubiri fervente față de limba română. Tatăl și mama lui, amândoi greci veniți în țară de puțină vreme, amândoi intelectuali de bună formație, au avut posibilitatea să-i ofere copilului o educație îngrijită, privilegiată, ocazie pentru viitorul scriitor de a aborda limba română cu pasiunea pe care o arăți față de o limbă concomitent maternă și străină. În familie și-a însușit Vinea cosmopolitismul nativ fortificat de-a lungul anilor.

Cum mînuia tînărul poet limba română, pe ce fond cultural aperceptiv își baza el versul, vedem cu ușurință din sonetul publicat de încă numitul I. Iovanache în propria sa revistă, ca piesă de debut:

„*Ca un surîs pe buzele de moartă
Seninătăți de zile ce dispar.
Apuse veri, azuru-n unda-i poartă.*

*Și ochii triști ce urmăresc himera
Privesc spre cer, la norii cari par
Galere roze-n drum către Cythera”* (Sonet, 1912)

Obsesia fetei moarte va face o carieră lungă în poezia lui Vinea: o găsim

deja în comparația ce deschide primul terțet al sonetului. Cît despre ultimul vers, el ne înfățișează un adolescent captat de simbolismul crepuscular, fascinat de tabloul lui Watteau.

Sonetul de mai sus s-a aflat la începutul unui drum prodigios. Vineva va scrie enorm, în ritm de uzină, cu deosebire articole, dar și poezii ori proză. Compunerile de jurnalist politic s-au combinat la el cu manifeste și luări de poziție șocante, spectacole făcute să atragă publicul. Va rămîne însă în cultura noastră grație poeziei sale. Pe măsură ce timpul trece, iar de la debutul în *Simbolul* a început să se scurgă deja al doilea secol, vedem că jurnalismul i-a făcut mai degrabă rău poetului Vineva, dar cele cîteva poezii excepționale compuse de autorul *Orei fîntînilor* vor străluci tot mai aprins pe cerul secolului al XX-lea românesc.

A existat un handicap niciodată depășit în cariera scriitorului: indecizia lui, o indecizie funciară, incapacitatea de a alege în situațiile grave. A respins simbolismul debutului - veritabilă tăiere de cordon ombilical - dar n-a trecut vizibil de partea altei formule estetice; a propagat clamoros avangarda („*Jos Arta, căci s-a prostituat! Vrem stîrpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală. Să ne ucidem morții!*” — țipa el în anul 1924, în *Manifestul activist*), dar n-a compus literatură consistentă de avangardă; a încercat să revoluționeze literatura noastră printr-o proză de factură specială, debutînd în volum cu un soi de consemnări minimaliste (*Descîntecul și flori de lampă*, în 1925), dar n-a perseverat în proză; s-a gîndit să abandoneze literatura pentru politică (deputat în legislatura 1928-1932), dar s-a speriat de politică și a revenit la literatură.

Simbolismul, contraccarat violent de avangardism, a sfîrșit la el într-o formulă ambiguă, un post-simbolism străbătut de puseuri avangardiste. Volumul *Paradisul suspinelor* (1930), cea mai reușită întruchipare a lui Vineva prozator, ca și poeziile compuse după pragul lui 1930, rămîn toate cantonate în zodie post-simbolistă de factură personală, o manieră din care scriitorul nu a mai ieșit niciodată.

Indecizia sa principală a avut consecințe importante în domeniul creativității. Vineva a scris enorm, dar, în ceea ce privește poezia, nu a fost niciodată capabil să ofere o ultimă variantă. De un perfectionism maladiv, a reluat la infinit același text, transformîndu-l continuu pînă la anularea variantei inițiale. Între prima formă așternută pe hîrtie și publicare au trecut uneori ani de zile; titlul dat inițial a fost aproape mereu înlocuit cu altul; planificată pentru a intra într-un ipotetic volum, poezia respectivă era din nou chinuită, îndreptată, refăcută; de multe ori, soarta ei nu a fost alta decît abandonul pur și simplu,

exilarea între vrafurile de hîrtii și de dactilograme.

Lupta poetului Vinea cu demonul interior care îl chinuia de cîte ori compunea versuri a luat forme abracadabrante. Poezia *Reper*, de exemplu, compusă în prima tinerețe, prin 1915, a fost publicată în formă refăcută în *Contimporanul* din 1926; apoi din nou corijată, după 1930, pentru a-și găsi locul final în singurul volum antum, *Ora fîntînilor*. Poezia *Feerie*, scrisă în 1917, a fost publicată abia în 1926 în *Contimporanul* sub titlul *Prund*, după ce fusese refăcută radical în 1923; sfîrșește însă neinclusă în volum. Altă poezie, *Ascultări*, datînd din 1918, apărea întîi în *Cetatea literară* din 1926; adusă la zi, corijată, se afla în paginile revistei *Viața românească* din 1938, dar nu rezista ultimelor exigențe ale autorului și rămînea definitiv pe dinafara volumului. Exemple de acest fel se găsesc cu zecile.

Ce era oare în mintea lui Vinea? Ne putem întreba pînă astăzi fară a găsi răspuns. Constatăm doar un regim de creație cu totul neobișnuit, „eminescian” am zice, sub raportul rigorii exagerate. Regim de creație eminescian și sub raportul detaliului biografic: unic volum antum, apărut cu puțin timp înaintea sfîrșitului.

Să notăm însă că îngrijitorii celei de a doua ediții din *Ora fîntînilor*, apărută postum în 1967, au încercat să îmblînzească cenzura drastică a autorului și au inclus în volum o însemnată cantitate de poezii inedite, unele dintre cele mai reușite compuse vreodată de Vinea (*Suspin*, *Adaos*, *Vocula*, *Paragină* și altele). Nu e mai puțin adevărat că atmosfera politică se schimbasese între timp și că versurile de o neagră melancolie și de un pesimism incurabil introduse în ediția a doua deveniseră mai acceptabile în 1967.

Perfecționismul maniacal, fuga instinctivă de „ultima variantă” au confundat producția poetică a lui Vinea într-o uitare nemeritată: volumul aproape postum *Ora fîntînilor*, materializare tardivă a indeciziilor de o viață, prezenta cititorilor de la 1964, cucerii de îndrăznelile șaizeciștilor, un poet - la prima vedere - elegiac minor. Pariul făcut de Vinea cu propria-i existență și propria-i poezie era însă de altă natură și implica o dimensiune ascunsă contemporanilor: fără s-o spună și poate fără s-o gîndească, poetul „eminescianiza” din nou. Nu doar își cizela versurile la nesfîrșit amînînd ultima formă a poeziei, dar și lăsa conștient în paginile revistelor și în manuscrise o mare parte a producției sale. Adevăratul Ion Vinea avea să iasă la lumină doar cu ocazia publicării operelor complete, fatalmente postume, fatalmente tardive. Șovăiala continuă i-a răpit poetului faima la care ar fi avut dreptul, i-a menajat însă acestuia o zonă de mister care îi face astăzi farmecul. Vinea rămîne poetul ce și-a păstrat ascunsă, pentru viitorul depărtat, o comoară discretă.

Simbolismul inițial i-a oferit nu doar ocazia debutului, ci și țărnelor original de care trebuia să se desprindă pentru a-și afirma originalitatea. Simbolismul a ajuns curînd să însemne moștenirea trecutului, moda ce se cere depășită, literaturizarea ca maladie; păcatul original al simbolismului nu s-a șters cu ușurință și a lăsat în versurile lui Vinea urme adînci. O poezie precum *Voluptos*, datînd din aceeași perioadă cu sonetul debutului, prezenta cea de a doua jumătate a unei inspirații perpetue:

*„Naufragiat, de-a pururi setos de noi secrete,
descopăr alte unghiuri și-un alt parfum cînd plimb
pe formele-ți inerte mișcările-mi încete
și-adulmec ora-n tine, pătrunsă de un nimb,
iar pipăitul, artă ciudată și subtilă,
pe matele alee scăzînd șerpuitor,
călăuzește gura spre floarea imobilă
ce-și scapără-ntre bucle stigmatul de fosfor”.*

Sexualitatea a marcat poezia scriitorului cu un sigiliu durabil, de la primele la ultimele versuri, de la primele pagini de proză pînă la bruioanele lăsate în manuscrise. O lungă suită de poeme au în centrul lor figuri feminine misterioase, emanații ale naturii exotice, și al căror unic interes rezidă în sexualitatea lor latentă sau explicită; peisajul dobrogean torid ori peisajul hibernar basarabean provoacă apariția unor fete stranie purtătoare de miraj erotic (*Ioana, Fira, Dedicăție, Roaba, Obsesie, Chip, Iarnă, Răsunet* etc.).

Aria simbolistă a debutului s-a menținut multă vreme. Tînărul Vinea rămăsese pasionat de ambianța marină, evocată deseori în chip livresc; urmele poezilor Antichității, aluziile mitologice, ecourile din *Eneida* fac parte din zestrea tinereții pe care scriitorul revoltat ar fi dorit să o repudieze (poemele *Ovid, Tomis, Nox, Tristia, Nauta, Chemare* – toate purtînd la vedere urmele educației clasiciste primite de liceanul Iovanaki). Mai tîrziu, după trecerea prin avangardism, ecourile simboliste explicite persistă în regim ironic sau autoironie. Inspirația sub semnul căreia scrisese primele versuri îl va urmări însă constant pe avangardist; *Madrigal, Vals vechi, Romanță* etc., pretexte muzicale de recuzită simbolistă, nu conțin suficientă ironie pentru a afirma că emoția paseistă s-a stins complet:

*„Mi-e veche inima: un menuet
captiv în ceasul unei jucării.
L-ascuți și-ncerci în soarta lui să-l scrii
altfel: să-i stingi suspinul desuet.*

*Polen de chin pe albe cinci petale
fie-le, Doamnă, dulce nimbul pus,
și iartă ornicului nesupus
cînd încă plînge-n degetele Tale.” (Madrigal).*

Poezia e din 1925. În aceiași ani, Arghezi scria cam în același fel. Modul în care Vinea s-a pasionat să capteze vocile esențiale ale poeziei contemporane lui formează unul dintre cele mai interesante capitole ale istoriei literare interbelice.

Cînd se întâlnea cu colegul și prietenul său Samyro la București ori Chirceni și făcea planuri în vederea revoluționării literaturii, liceanul Iovanaki vedea însă totul destul de confuz; viitorul Tristan Tzara îl complexa probabil prin îndrăzneala lui provocatoare, prin planurile himerice pe care le schița - acțiune politică, scandal literar, plecare definitivă în străinătate. Samyro nu doar a propovăduit revolta, a și tradus-o în practică; ceea ce Ion Vinea n-a îndrăznit niciodată.

Lupta cu fondul tradițional al conștiinței lui a început-o devreme, aproape imediat după debut; revolta literară s-a cuplat cu revolta socială și politică, deoarece - de la primele articole publicate în gazeta lui N. D. Cocea - contestarea violentă a ordinii stabilite s-a instalat rapid. Ca să arate că nici el nu e mai prejos decît prietenii săi avangardiști, Vinea scrie imediat versuri aflate cel mult la nivelul unei șarade amuzante:

*„în amiaza de fîn,
inimă de aur
plînge nicovala
peste clopotnițe.*

*Prin polenul soarelui
Rar cad păsările.
Ramuri infirme
miluie arșița.*

*Prin sîrma stîlpilor
priviri în tuburi.” (Pauză, 1915).*

Poezia îi era închinată lui Tristan Tzara. Avangardismul de operetă va fi însă curînd înlocuit cu unul ceva mai elaborat; în același an cu poezia *Pauză*, junele revoltat compunea și astfel de versuri:

*„Am ieșit călare noaptea și-am lăsat mult înapoi
lătratul cîinilor;*

departe-n semicerc cerul carapace pe dealuri;
norii se amestecau cu pădurile,
drumul ducea din ce în ce în Liniște
și praful strălucea idealizat ca nimbul de pe
fruntea icoanelor prin care călugării economi
își închipuiesc pe cei ce au făcut lumea. [...]
Și mi-am mai zis, cu ochii țintă la stea,
la steaua mare și luminoasă ca floarea-soarelui
rece și înaltă,
către care urcam călare, pe drum:
Desigur, Vineo, asta e steaua ta,
o stea de întâia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată.” (Soliloc).

Dezordinea programată a dobîndit aici un sunet mai adînc. „Subiectul” nu prezintă nici un fel de importanță - un aparent tablou de natură nocturnă; importante rămîn doar modificările aduse codului poetic ce fusese valabil în poezia românească pînă la pragul anului 1915. Renunțarea ostentativă la prozodia clasică; versuri fără ritm perceptibil, cu durate imprevizibile, de la 5 la 16 silabe, într-o ordine absolut aleatorie; rime și asonanțe apărute pe neașteptate, cu aer mai degrabă parodic; contracarînd logica, metaforizări neașteptate ce schimbă atmosfera unui poem descriptiv tradițional (*cerul carapace pe dealuri; drumul ducea din ce în ce în Liniște*). Cînd scrie supraréalist, Vineo metaforizează uneori galopant.

Formele specifice vechii poezii au aici valoare ironică și muzeală; avem o poezie în care al doilea vers nu va fi în nici un fel chemat de versul precedent. Semnul sigur al unei noi ere - autoreferențialitatea emfatică, de prost gust, după canonul tradițional (*Desigur, Vineo, asta e steaua ta/o stea de întâia mărime*).

Încrederea în propria-i stea nu va dura însă la Vineo multă vreme; după experiența avangardismului zgomotos, după editarea revistei *Contimporanul*, prezența scriitorului în lumea literară românească scade în intensitate. După debutul în volum cu o culegere de proză, literatura lasă loc unor preocupări mult mai comune, precum politica și jurnalistica.

O dată cu apariția celei de a doua cărți de proză, *Paradisul suspinelor* (1930), se produce la Vineo o decantare a inspirației poetice; de acum încolo, avangardismul se va rezuma la explorarea universului citadin, sub formă de notații expresioniste rapide, la poetizarea unor motive specifice modernismului interbelic (hoteluri de lux, dansatori, muzică de jazz, baruri, personaje

pitorești): e vorba în general de compuneri mediocre. Adevăratul poet se refugiază, după pragul anului 1930, în câteva teritorii de elecție, unde sunetul versurilor sale se distinge prin originalitate. Și când te gîndești că renumele literar al lui Vinea a fost, în epocă, cel de „poet avangardist”, exaltîndu-se zona cea mai banală a poeziei sale!

Încă de la sonetul debutului, Vinea s-a arătat fascinat de misterul morții, de făptura fără viață care păstrează încă urmele vieții. Există o întreagă serie pe care am putea-o numi „a iubitei moarte” (*Gina, De profundis, Sfintei de azi. Stampă* etc), unde cîteodată a răsărit capodopera:

„Ce somn și-a pus pecețile lui palide
pe ale ochilor tăi cripte candido?
Pe ce culcuș cernit, fără beteală,
mireasă, dormi în alba ta găteală? [...]
De-atunci ești chip senin și fără gînd
printre făcliile din jurul tău plîngînd
și parcă-n nemișcare nici nu-ți pasă
că ai plecat din vremi spre altă casă
și-un mire crunt în degetele tale
ți-a prins un ort de-nsingurată cale.
Din vraja lui de ură și-ntunerec
cu ce puteri să strig să te desferec?
O, dormi, că-i poate-un somn ce te destramă-n
lumini și pulbere ca pe-o năframă.” (*Celei adormite*).

Avangardistul Vinea a compus una dintre cele mai reușite poezii ale sale pe străvechea temă romantică a fetei moarte în plină tinerețe. Amintirea fratelui său, adolescent dispărut pe neașteptate, a fortificat la el *topos-ul* căruia îi aparține poezia *Celei adormite*.

Ca în alte piese antologice, constatăm reîntoarcerea autorului la regimul prozodic clasic, ba chiar la un vers emblematic - endecasilabul iambic, utilizat cu minime modulațiuni. Pitorescul lexicului din poezia nonconformistă lasă loc unui vocabular mult mai cuminte, unei imagistici destul de restrînsă (două metafore în primele două versuri, formate din epitete metaforice în aliteratie: *pecețile lui palide, ale ochilor tăi cripte candido*).

O figură tutelară cuprinde toate versurile: este un oximoron de adîncime, figură semantică de mare subtilitate, în jurul căreia se învîrt toate cuvintele. Construit pe opoziția dintre Aici vs. Dincolo, lumea pămîntească vs. cealaltă lume, oximoronul formativ atrage două serii semantice în opoziție: *trezie* vs. *somn, alb* vs. *negru, lumină* vs. *întuneric, mireasa* vs. *mire* (în ocurență, sub

forma de *mire crunt*, personificare masculină a Morții, ca în limba germană). Neașteptat rămîne finalul: dacă întreaga poezie celebrează cu durere victoria sumbră a morții asupra fetei, ultimele două versuri evocă revanșa ipotetică a luminii, a speranței în viața veșnică - un fel de mesaj final opus celui din eminesciana *Mortua est*:

„O, dormi, că-i poate-un somn ce te destramă-n
lumini și pulbere ca pe-o năframă”.

Parcă pentru a dovedi recîștigarea normalității inspirației, Vinea a compus una dintre cele mai reușite piese pe tema milenară și banalizată a definirii poeziei; în prozodie tradițională, sub rigoarea unui vers disciplinat, poetul a scris cu maximă grijă bucata ce avea să dea titlul singurului său volum - titlu găsit încă de la finele anilor '30 — *Ora fîntînilor*.

„Oră de liniști stelare,
clar semn de lumi fără nume,
largul în ambru și-n jar e,
Thalassa-n ritmuri apune.

*Vocile sfînt de curate,
frunțile pure și ochii,
cugetul gol și curat e,
clopote cînd legănate
trec în nunteștile rochii.*

*Ora fîntînilor lunii,
înger - șoptește prin umbre
vorbele rugăciunii
netălmăcite și sumbre.”*

Nu e doar reîntoarcere la versul clasic, ci chiar exces de zel: rime de mare raritate (*stelare - jar e; curate - curat e*), octosilabul dactilic strict respectat, sintaxa savantă, cu minime variații de efect, bine controlată, în strofa mediană. Pentru Vinea, definirea poeziei nu se putea face decît printr-o poezie tradițională.

Ca să îndeplinești un atît de dificil act - surprinderea esenței ultime a artei versurilor - trebuia așteptat momentul nopții adînci, cînd tăcerea stăpînește lumea; iar locul ritualic nu putea fi decît malul mării, spațiul solitudinii garantate, un fel de timp și de loc abstracte. Definiția însăși a poeziei demonstrează ingeniozitatea unui poet deosebit: poezia înseamnă imaterialitatea absolută, abstractizarea prin extragerea de esențe. Ea este deci sunet (*vocile sfînt de cu-*

rate), privire elocventă și pătrunzătoare (*frunțile pure și ochii*), meditația unei conștiințe în acțiune (*cugetul gol și curat*), decorul iubirii (*nunteștile rochii*). Toate aceste entități insesizabile în regim fizic se potențează doar prin exprimarea poetică (*clopote... legănite*). Regimul ontologic al poeziei ține până la urmă de spiritual, de Divinitate și de mister, imposibil de explicat rațional, deoarece versurile sunt *vorbele rugăciunii/ netălmăcite și sumbre*.

Tonalitatea blagiană în care se încheie poezia nu e întâmplătoare: definiția din *Ora fîntînilor* se apropie vizibil de modul în care Blaga însuși încerca să definească misterul poetic (poeziile lui Vinea Dor, Prag etc. merg în același sens).

Cît privește relația dintre Ion Vinea și poezia interbelică, ea devine uneori spectaculoasă. Dacă poezia *Madrigal* citată mai sus părea o miniatură argheziană, tonul lui Arghezi, imperativ, pare desprins uneori din cele mai dramatice poezii ale autorului:

„Pîndesc și-adulmec clipa fără rost
adun din gînd și pun la loc ce-a fost
îmi pun urechea la pămînt:
nici un răspuns. Ascult în larguri:
vînt” (Vid).

Poezia *Rit*, compusă în anii '20, are aerul unei pastişe barbiene, în timp ce versurile în genul lui Tristan Tzara sau B. Fundoianu poartă explicit trimiterea la model. Întîlnim la Vinea mai mult Arghezi, Blaga ori Barbu decît în versurile celorlalți poeți interbelici. Nu e vorba de mimetism banal, ci de o vocație pedagogică: cel care a încercat să aclimatizeze la noi avangardismul prin articole cu sens estetic și prin revista *Contemporanul* poseda un simț critic dezvoltat care îl împingea să realizeze comentarii ale poezilor contemporani lui, însă prin versuri proprii, cu obligatorie distanțare interioară.

Simțul pedagogic al poetului s-a exersat – nici nu se putea altfel! -- și asupra propriei sale opere. Din momentul în care avînturile s-au calmat și revolta contra literaturii trecutului s-a potolit, Vinea optează pentru un post-simbolism în variantă personală, punctat de intermitențe avangardiste. Este un avangardist trecut la post-simbolism: iată un traseu neobișnuit! Între contemporani, Vinea seamănă cel mai mult cu Adrian Maniu, dar este un Adrian Maniu infinit mai talentat, mai subtil și mai profund.

Prozatorul Ion Vinea rămîne la mare distanță în urma poetului. A debutat, ce-i drept, în volum ca prozator, a experimentat variate forme și în proză, dar n-a depășit nivelul exercițiului interesant. Post-simbolismul colorat cu

mici excentricități formează fondul prozei lui Vinea, ca și al poeziei sale.

În frământatul deceniu al debutului, influența avangardei s-a manifestat la el prin dorința de a se anula granițele tradiționale dintre proză și poezie, prin aspirația către Poemul cu majusculă. „*Poemul... singurul gen literar. Numai Poemul poate conține, în stare pură, esența poeziei*”, afirma ritos Vinea într-un text din primii ani ai *Contemporanului*. Era vorba de „poemul total” gen Marinetti, scriitorul atunci la modă.

Visarea suprarealistă nu va avea însă la Vinea efecte semnificative. Tot ce a putut da scriitorul român în urma unor tentative proprii de înnoire prozodică, de amalgamare a poeziei cu proza, au fost doar câteva poeme în proză de factură specială, un fel de parodii ale poemului în proză simbolist. Volumul *Descîntecul și Flori de lampă* cuprinde câteva exemple de asemenea notații parodice; altele, puține, încearcă să mențină un echilibru stilistic între intenția ironică și tentativa de creare a unui nou limbaj:

„*Ce subțiri se țeș ramurile pe adîncut cerului! În parcul comunal numai trunchiuri tăcute și bănci putrezesc.*

Caută.

Aci, sub zăpadă, sunt frunze și o carte lăsată dinadins. Știu bine că cineva, dinadins, a uitat astă-toamnă o carte aci.

Vino unde încep potecile. Gardianul aprinde felinarele. În zidul din fund găsim o porțiță. O cunosc. Dincolo de ea e cîmpia de la marginea orașului. Îți speli privirea în mai mult spațiu.

O stea palidă se limpezește în apa văzduhului. Ca un cimitir se prăvale iarna prin care răzbesc mărăcini.

Vino. Uită manifestele de înfrățire și îndemnul să te cufunzi în viața veacului. Am să te învăț cît suntem de singuri și cum crește restriștea din noi. În zări, iată, se ivesc beznele” (Preumblare).

Preumblare, publicat în 1923, datează din momentul în care, pentru prozatorul Vinea, se despărteau apele. Tentativele suprarealiste au lăsat în acest text doar puține urme (cartea uitată simbolic pe o bancă sau cîte o imagine căutat-incongruentă - *ca un cimitir se prăvale iarna*); în rest, închiderea în sine a poemului demonstrează o ordine a lucrurilor pe care prozatorul doar o constată, fără a o putea modifica. Încercările de evadare din lumea obișnuită (cartea - exercițiu spiritual; poarta - fugă din geografia uzuală; steaua - aspirație celestă; cimitirul - moarte; manifestele de înfrățire - activitate socială) par sortite eșecului. Scriitorul Vinea constată propria sa solitudine, în mijlocul oamenilor, în cadrul literaturii epocii sale.

Nu întîmplător cea mai reușită proză scrisă de autor adoptă aceeași for-

mulă a parodiei: romanul liric și fragmentar *Paradisul suspinelor* stilizează schema tradițională a speciei (vezi caietul găsit, autobiografia eroului principal, întretăierea mărturiilor diferitelor personaje, finalul brusc) și își dizolvă originalitatea în performanța stilistică uneori notabilă a fiecărui paragraf, fără prea mare legătură cu celelalte. A rezultat un soi de „anti-roman”, compus din fragmente independente; singura substanță realistă și tradițională din *Paradisul suspinelor* e furnizată de autobiografia autorului însuși, care transfigurează episoade din propria sa copilărie și adolescență.

Există la prozatorul Vinea tentative de nuvelă țărănească, de nuvelă fantastică, de analize psihologice: toate rămase la stadiul de exerciții. Prozatorul Vinea nu trece dincolo de fragment.

Cînd a vrut să scrie romane propriu-zise, a eșuat. Ani de zile, încă din decada '30, a tot lucrat la *Lunaticii*, scriere publicată postum. Încercarea de a imagina un *À rebours* valahic și dîmbovițean părea extrem de promițătoare ca proiect; cu puțin timp înainte, Mateiu I. Caragiale dăduse o capodoperă în același gen; Vinea se situa însă departe de rigoarea și de purismul lingvistic al lui Caragiale-fiul: cu excepția cîtorva episoade „de interior” din prima lui jumătate, romanul *Lunaticii* se înfățișează ca o narațiune amorfă, nevertebrată și neverosimilă, bazată deseori pe senzaționalism ieftin. Alte fragmente de proză în același gen, compuse de autor de-a lungul timpului, au fost strînse ulterior sub o formă vag romanescă în volumul *Venin de mai*, tot postum; este o încercare inferioară romanului *Lunaticii*, posedînd toate defectele acestuia, însă fără calitățile prozei decadente din primul roman.

Posteritatea lui Ion Vinea a fost și ea condiționată de șocul venirii la putere a comuniștilor, moment ce i-a schimbat dramatic scriitorului existența. Cel care publicase pagini entuziaste despre regimul sovietic abia instalat la putere, cel care dusesese campanii de presă agresive în favoarea ideilor politice de stînga s-a văzut, imediat după 1947, exclus din viața publică. Pînă la moarte, timp de aproape două decenii, în plină forță creatoare, Vinea n-a mai publicat decît cîteva traduceri. Culmea neșansei - apariția în 1964 a volumului antologic *Ora fîntînilor*; critica l-a întîmpinat cu răceală și cu superioritate plictisită. Era momentul afirmării furtunoase a poeziei șaizeciste, iar versurile lui Vinea sunau vetust într-un peisaj poetic fascinat de Nichita Stănescu.

La scara mare a literaturii române, neșansa din 1964 se va transforma însă într-o nouă șansă, pe măsură ce ne îndepărtăm de acel nefericit an. Paradoxal, capodoperele poetice ale lui Vinea s-au înmulțit considerabil în anii următori dispariției sale fizice. Dincolo de cele cîteva piese emblematice reținute autocritic de poet pentru volumul său, altele au ieșit treptat la iveală

pentru a fi reunite în întregime abia în ediția din 1984, adică 20 de ani mai târziu. Versurile rămase în paginile publicațiilor ce le-au adăpostit (*Ascultări, Steaua morților, Sfânt, Sighișoara, Rugă, Ezitări* etc., dispuse în intervalul 1918-1938) sau publicate doar postum (*Suspin, Vocula, Paragini, Despărțire* etc.), cel puțin la fel de reușite ca acelea alese de Vinea însuși pentru volum, desenează un parcurs poetic atipic și imprevizibil. Adevăratele dimensiuni ale poeziei lui Vinea sunt perceptibile abia astăzi.

Cît privește ecoul minim stîrnit de *Ora fîntînilor* la apariție, cred că el va juca mai degrabă în favoarea poetului. Moda șaizecistă a trecut, moda optzecistă a ajuns să se prăfuiască și ea, iar dezordinea totală a poeziei din jurul anului 2000 n-a încheiat încă un stil recognoscibil. În aceste condiții, concentratul de poezie eternă semnat de Vinea se va impune treptat, sub regimul capodoperelor situate în afara timpului. Post-simbolismul său de aspirații metafizice, asezonat de avangardism, sintetizează el singur -- în cîteva poeme antologice -- un secol de poezie românească. În istoria literaturii noastre, de asemenea performanță au fost capabili foarte puțini poeți, doar cîteva.

NICOLAE PRELIPCEANU

FNT 25 DE ANI

Toamna aceasta, Festivalul Național de Teatru se desfășoară a douăzeci și cincea oară. 25 de ani nu e o vârstă chiar venerabilă pentru un om, dar pentru un festival e un eveniment ce se cuvine menționat ca atare. Selecția spectacolelor a fost făcută pentru a 25-a ediție de Marina Constantinescu, cunoscut critic de teatru și realizator de televiziune.

Spectacolul de deschidere a fost cel cu *Mein Kampf*, producție a Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, pe o piesă de George Tabori, în regia lui Alexandru Dabija. Piesa este o farsă anti-nazistă din 1987, avându-l ca personaj chiar pe Adolf Hitler, un tânăr lipsit de talent care încearcă să se înscrie la Academia de Arte Frumoase de la Viena. Evreii care-l găzduiesc la Viena nu-și dau seama cu cine au de-a face, mai precis cu cine va avea omenirea de-a face peste câțiva ani.

Pe parcursul celor 10 zile (23 octombrie – 1 noiembrie), scenele din București au găzduit spectacole ale unor teatre din țară, dar și-au dezvăluit și cele mai noi și mai de succes realizări. Astfel, pe scena sălii Atelier a TNB s-a jucat spectacolul Teatrului Maghiar din Cluj, cu un titlu amintind de tastatura telefoanelor mobile, dar și de experiențele avangardiste: *#cântecdelebădă*, după A. P. Cehov, în regia lui Ferenc Sinkó. O adaptare relaxată din opera marelui dramaturg rus, spectacol de teatru-dans, acest *#cântecdelebădă* face aluzie și la situația de trecător a omului pe Pământ. În aceeași sală s-a reluat și monologul *20 de ani în Siberia*, după însemnările Aniței Nandriș-Cudla, sub direcția lui Sorin Misirianțu și în interpretarea excepțională a Amaliei Ciolan, o poveste tragică a crimelor bolșevice. O producție a TNB.

Teatrul Țândărică și-a prezentat spectacolul *Adunarea păsărilor* de Farid ud-Din Attar, adaptare de Cristian Pepino, care este și regizorul spectacolului. *Ai mei erau super*, spectacolul Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, regizat de Cristian Ban, e un scenariu colectiv cu întâmplări din viața actorilor din distribuție. Cam din aceeași direcție, geografic vorbind, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara a prezentat spectacolul *Aniversarea*, cu pie-

sa lui Jeroen van den Berg, regizată de Traian Șoimu. O dramă familială care pune problema câtă minciună și cât adevăr există în țesătura familiei. Ada Milea a fost prezentă cu un concert-performance dedicat lui Gellu Naum, *Apolodor*, interpretat de actorii Naționalului clujean.

Regizor în vogă mai ales pentru cei care încă n-au îmbătrânit, Radu Afrim a fost prezent cu spectacolul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, *Bizoni. Fabula umană #2*. După cum se vede, al doilea diez dintr-un titlu de spectacol. Un spectacol fizic, declară regizorul, făcut împreună cu coregrafa Andreea Gavrilu, pe tema familiei. Regizorul Felix Alexa și-a văzut selectat spectacolul *Butoiul cu pulbere* de Dejan Dukovski, realizat la Naționalul bucureștean, o poveste crudă despre conflictele interetice din fosta Jugoslavie și urmările lor. *Casa cu pisici*, un spectacol de la Teatrul Foarte Mic, regizat de autor, actorul Radu Iacoban, e o poveste despre lumea de azi și „drogurile” pe care le folosește ea, alcool, pastile, țigări. Mihaela Teleoacă și Antoaneta Cojocar au fost prezente în spectacolul-laborator *Cea mai puternică*, o dramă de August Strindberg, montată la Teatrul de Comedie. Teatrul Dramatic „Fanny Tardini” din Galați, mai rar văzut pe scenele bucureștene, a fost invitat cu *Cerere în căsătorie* de Cehov, în regia lui Felix Alexa.

Spectatorii care au avut noroc să prindă bilete la acest important festival au putut de asemenea vedea și spectracolul *Coadă* de la Teatrul „Lucia Sturdrza Bulandra”, o piesă de Israel Horovitz, pusă în scenă de Iarina Demian. Regizorul Alexandru Darie, directorul Teatrului Bulandra, a montat piesa *Conversație după înmormântare* de Yasmina Reza, spectacol care s-a desfășurat în Studio Space de la teatrul de domiciliu. Aceeași autoare franceză de succes și acolo și aici a inspirat spectacolul *Dinte pentru dinte*, al Teatrului Național Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu”, regizat de Cristi Juncu. Euripide comasat cu Eschil au produs textul pentru noua *Electră*, pusă în scenă la Teatrul German de Stat Timișoara, în regia lui Bocsárdi László și prezentat, în Festivalul Național de Teatru, în sala Pictură a TNB. *Emigranții* de Mrožec, o piesă care nu s-a mai jucat demult pe o scenă românească, apare într-o nouă producție, regizată de un tânăr, Tudor Lucanu, la Naționalul clujean. Vlad Massaci a pus în scenă la Teatrul „Anton Pann” de la Râmnicu-Vâlcea, piesa lui Willy Russell, *Femei/Bărbați*, o poveste despre tinerii anilor 70 din Liverpool, la fel de liberi în moravuri precum cei de azi de la noi. La Teatrul Act, spectatorii bucureșteni au putut să vadă *Flori pentru Algernon*, o piesă de Daniel Keyes, regizată și jucată de Iulia Colan. *Iluzii* de Ivan Vyrpaev, în regia lui Bobi Pricop, a fost montată la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova și s-a jucat în sala mică de la TNB. Un eveniment este întotdeauna prezența lui Gigi Căciuleanu pe o scenă românească, de data asta ca autor al

spectacolului de la Opera Națională Română din Iași, *Imagine all the people*, căruia i s-a rezervat splendida sală mare de la TNB. *Karamazovii* de la Teatrul Național Târgu-Mureș, Compania „Tompá Miklós”, în regia lui Albu István, s-a jucat pe scena din sala Pictură de la TNB.

Mihai Măniuțiu a pus în scenă o nouă *Lecție* de Eugène Ionesco la Sibiu, considerând-o „un foarte puternic text politic”, cu – ca să zic așa – prima distribuție a acelui teatru. Victor Ioan Frunză a reluat un text de Teodor Mazilu, *Mobilă și durere*, care a făcut epocă acum câteva zeci de ani. Spectacolul a fost produs de Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” din București. Silviu Purcărete a fost prezent cu un spectacol moșit de două teatre, Teatrul German de Stat din Timișoara și Teatrul Maghiar de Stat „Csiki Gergely”, tot din Timișoara. *Moliendo café* a fost mai întâi, așa cum declară regizorul, o serie de ritmuri, o anume dinamică. Este, la urma urmelor, un spectacol de improvizație, în care muzica are un rol important. De altfel titlul evocă o veche melodie sud-americană.

Excelentul spectacol după opera lui Gellu Naum, marele poet aniversat la o sută de ani de la naștere anul acesta, *N(aum)*, cu Oana Pellea și Cristina Casian, în regia Mariane Cămărășan, s-a jucat la Teatrul Metropolis, care l-a și produs, în colaborare cu UNITEATRU și cu sprijinul Fundației „Gellu Naum”. Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a colaborat cu Teatrul Național din Stuttgart la producția spectacolului *Nathan Înteleptul*, după piesa lui Lessing, tradusă de Lucian Blaga. Regia: Armin Petras. Prezent cu o producție numai a sa, Teatrul de Stat „Csiki Gergely” din Timișoara și-a adus pe scena de la Izvor, în sala Liviu Ciulei a Teatrului Bulandra, spectacolul *Opera cerșetorilor*, după textul lui John Gay, în regia lui Kokan Mladenovic. Opera, scrisă în 1728 de John Gay, a fost reluată în versiune proprie de Bertolt Brecht, versiune care a devenit mai cunoscută decât originalul. Acum avem o nouă rescriere, semnată Orbán Enikő. *Platonov*, piesa de tinerețe a lui Cehov, a fost pusă în scenă la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, în varianta „după”, de Andreea Vulpe. Naționalul craiovean a venit și cu un text românesc, *Spargerarea*, după Răzvan Petrescu, dramatizare de Dragoș Alexandru Mușoiu, în regia acestuia. Dacă cineva mai dorea să vadă o *Steă fără nume* de Mihail Sebastian, dorința i-a fost îndeplinită de Centrul UNESCO, într-o versiune originală semnată de Victor Ioan Frunză. Din nou Felix Alexa, a treia oară, cu *Terorism*, de Frații Presniakov, pusă în scenă și jucată la TNB, în sala Atelier.

Spectacolul *The history Boys. Povești cu parfum de liceu* de Alan Bennett, în regia lui Vlad Cristache, a fost produs de Teatrul Excelsior. Radu Afrim, cu *Tihna* după Attila Bartis, la compania „Tompá Miklós” de la Târgu-Mureș, a fost prezent în sala Pictură de la TNB. „Uniteatru” București, un

teatru independent, și-a văzut selectat spectacolul cu *Trădare* de Harold Pinter, în regia Sânzianei Stoican. Am putut vedea și o producție semnată Tompa Gábor, cu spectacolul *UbuZdup!*, adaptare după texte de Alfred Jarry, avându-l ca personaj central, desigur, pe celebrul Dom' Ubu. O producție semnată de Alexandru Dabija, neobositul regizor, a venit de la Naționalul ieșean: *Variațiuni pe modelul Kraepelin* de Davide Carnevall. În intenția autorului textului a fost o „reconstruire a istoriei”, un text despre bătrânețe. Mihai Măniuțiu a scos din amortirea de decenii Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, teatrul pe care l-a mai înviat o dată, cândva, cel care azi îi dă numele. Măniuțiu a scris și regizat aici *Vertij*, un text și spectacol impresionant, mărturisit de autor ca fiind despre mama sa. Teatrul „Nottara” a fost prezent în festival cu *Vestul singuratic* de Martin McDonagh, în regia lui Cristi Juncu, pe care, iată, îl aveam a doua oară în FNT. A doua zi a festivalului a adus pe scenă *Visul unei nopți de vară* în versiunea originală a lui Victor Ioan Frunză de la Teatrul Metropolis. La Teatrul Odeon, încă un text de o autoare româncă, de fapt americană acum, *Viză de clovn* de Saviana Stănescu, regizat de Alexandru Mihail. Am avut și două *Vizite ale Bătrânei Doamne*, una pusă în scenă la Iași de Claudiu Goga și cealaltă la Teatrul Maghiar din Cluj, de Tompa Gábor.

Au mai fost și alte spectacole, o coproducție internațională, *Războiul*, un spectacol străin invitat în festival, *Frontul* de la Hamburg, precum și o mulțime de expoziții (Gina Patrichi, Gellu Naum, Amza, Iordache etc.), lansări de cărți, conferințe, sau, cum se spune azi, evenimente, de data asta reale, nu ca acele astfel botezate, de obicei fără nici un temei. A fost o ediție bogată, demnă de cifra care-i stă în coadă. 25 de ani e o tradiție.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

SILVIU CRĂCIUNAȘ
sau
DESPRE ADEVĂRUL FICȚIUNII

Până în 1989, misteriosul Silviu Crăciunaș (13 februarie 1914 sau 1916, comuna Miluani, județul Sălaj – 1 februarie 1998, Hove, Brighton, Anglia) s-a ilustrat ca autor al unei singure cărți. Dar ce carte ! Se intitulează *The Lost Footsteps*, a fost publicată la Londra în 1961 și s-a știut despre ea, pînă nu de mult, că a fost scrisă de autorul ei în limba română și că apoi a fost tradusă în alte cîteva limbi, printre care și în arabă. Mai întîi Mabel Nandriș, soția slavistului Grigore Nandriș, stabilit în Anglia din 1940, ar fi realizat o traducere în engleză, după care a urmat, tot în 1961, o ediție în limba franceză, pentru ca în 1962, o editură din Elveția să pună și ea în circulație o traducere concepută pentru cititorii de limbă germană. Tot atunci, o ediție de buzunar, publicată în Statele Unite ale Americii, s-a vîndut în cîteva zeci de mii de exemplare. Iar de recenzat, cartea a fost recenzată în cîteva zeci de ziare și de reviste răspîndite în lumea liberă. Și bineînțeles, înainte de toate în revistele exilului românesc. Așadar, un *best-seller* internațional, comparabil prin tiraj și prin difuzare cu romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu, *La Vingt-Cinquième Heure* (Paris, 1949) sau cu romanul lui Vintilă Horia, *Dieu est né en exil* (Paris, 1960). Însă cu cel puțin o importantă deosebire : C.V. Gheorghiu și Vintilă Horia sînt autorii unor cărți de ficțiune, în timp ce cartea lui Crăciunaș s-a impus cititorilor ca o impresionantă mărturie documentară, aceasta fiind și intenția autorului, mărturisită de la bun început :

Whilst every event described in this book is true, and none of the people in it are invented, I have deliberately altered the names, physical appearance, location and professions of those who are still living in Roumania, in the interest of their safety.

This book was begun after I escaped from Roumania, and each chapter was translated into English as it was drafted. The necessary editorial revision was then carried out with my close cooperation. I am grateful to Mabel Nandris, who did the work of translation.

S.C.

Toate evenimentele descrise în această carte sunt reale și nu am inventat nici unul dintre personaje, dar, în mod deliberat, în interesul securității lor, am schimbat numele, înfățișarea fizică, domiciliul și profesiunea acelor care se mai află în viață în Romania.

Am început cartea după ce am evadat din România și, pe măsura scrierii ei, a fost tălmăcită în engleză. În continuare, revizuirea și redactarea necesare editării s-au făcut cu directa mea colaborare. Îi sunt recunoscător lui Mabel Nandriș care a făcut traducerea.

S.C.

(*Urme pierdute,*

traducere de Sînziana Dragoș și Gheorghe Dragoș)

Dar de fapt, la ce se referă mărturia autorului ? La extrem de primejdioasa aventură a trecerilor clandestine de frontieră la sfârșitul anilor '40 (din România în Ungaria și din Ungaria în Austria), la închisorile comuniste ale anilor '50, cu tot ceea ce au presupus acestea (anchete, torturi, șantaj, regim alimentar de exterminare, tovarăși de detenție introduși de anchetatori în celula prizonierilor, pentru a-i trage de limbă) sau la aventura și mai spectaculoasă a unei evadări de sub nasul unor paznici presupus vigilenți, urmată de încă o aventură : cea a unei existențe clandestine în R.P.R., prelungită timp de doi ani și jumătate (din septembrie 1954 pînă în martie 1957, cînd o călăuză îl trece pe Crăciunaș în Ungaria), cu poliția politică pe urme, dar și cu sprijinul unor susținători dezinteresați.

Nu-i lipsesc cărții lui Silviu Crăciunaș nici cîteva din caracteristicile propriu-zis literare. Între acestea, ritmul nu de puține ori trepidant, suspansul continuu sau capacitatea de a da viață unor personaje vii și complexe. Un exemplu : Stelian Ionescu, „turnătorul“ care, muncit de remușcări, se destăinuie în cele din urmă victimei sale, după ce a spionat-o în celula unei închisori, timp de aproape un an. Precumpănitoare sînt însă informațiile cu pretenție de document istoric sau biografic inedit, cum ar fi cea despre academicianul George/Geo Bogza, care se străduiește să-l convingă pe același Stelian Ionescu să joace rolul unui „agent provocator“, pentru ca apoi să fie

reabilitat și repus în drepturi :

Primăvara trecută [Stelian Ionescu] fusese chemat la un interogatoriu. Acolo, spre marea lui surpriză, în locul anchetatorului, îl găsisese pe George Bogza, academicianul care fusese ziarist și bun prieten al lui în studenție. Discuția a început pe un ton prietenesc ; au vorbit despre revista pe care au scos-o cândva împreună și despre evoluția ulterioară a fiecăruia, pe căile diferite pe care porniseră.

– Dacă ai fi făcut și tu ca mine, dacă ai fi ascultat sfatul pe care ți l-am dat cu ani în urmă ! Cât de scump plătești acum !

Apoi i-a spus că, în semn de recunoaștință pentru generozitatea sa, când el însuși fusese arestat, cu cincisprezece ani în urmă, intervenise pentru el pe lângă cineva din Biroul Politic. I se făcuse marea favoare de a i se promite că Ionescu va fi eliberat, cu condiția să-și ispășească „greșelile politice“. Pentru a și le îndrepta și a-și arăta devotamentul față de partidul căruia i se împotrivise în trecut trebuia să îndeplinească o misiune pe care i-o indica acum George Bogza. Trebuia să acționeze ca agent provocator, pentru un deținut foarte încăpățânat, care dădea de furcă anchetatorilor. [...] Bogza l-a asigurat că dacă reușea în această chestiune, [...] dosarul lui va fi închis și procesul va fi anulat. Va fi eliberat și reabilitat în plan social. Bogza l-a lămurit că regimul comunist va dăinui zeci de ani de-acum încolo și asta l-a convins pe Ionescu să accepte.

(*Urme pierdute*,

traducere de Sînziana Dragoș și Gheorghe Dragoș)

În categoria relatărilor cu un cert caracter documentar intră și episodul luptătorilor anticomuniști, parașutați într-o noapte din primăvara anului 1955 în București, secvențele referitoare la deținuții politici împușcați pe la spate și expuși pe străzile capitalei („În toate cartierele și chiar pe bulevardele centrale apăreau cadavre, lăsate la vedere câte o zi întreagă, intenționat“) sau epopeea mînăstirii călugărițelor din Vladimirești, luată cu asalt de Securitate în mai 1956, desființată și transformată apoi într-un spital de boli mintale. Cel din urmă episod fiind confirmat mai târziu de însuși apărătorul măicuțelor din comuna Tudor Vladimirescu, avocatul Petre Pandrea, în *Memoriile mandarinului valah. Jurnal 1954–1956* (București, 2011).

„La o primă impresie, cartea aceasta pare un roman de groază, nota Salvador de Madariaga în prefața ei, [pentru ca treptat să-ți] dai seama că ceea ce se întîmplă aici nu este ficțiune, ci este istoria unor întîmplări reale,

trăite de un european din preajma ta, în secolul XX“. Prin urmare, din nou *borderline literature*, cu evenimente confirmate și din alte surse, cu personaje reale (Iuliu Maniu, Lucrețiu Pătrășcanu, Ion Rațiu, George/Geo Bogza, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Iustinian, sau liderul comunist Gh. Apostol), dar și cu personaje „cu cheie“, dintre care unele pot fi relativ ușor identificate (Alexandru Moga/Sabin Manuilă și Mircea Mohan/pilotul Max Manolescu, ambii ajutați de autor să fugă din R.P.R.).

Și totuși, cât adevăr și câtă ficțiune cuprinde cartea lui Silviu Crăciunaș ? Sau mai exact, nu cumva vocația lui Crăciunaș a fost tocmai aceea proprie unui agent dublu, capabil să „șpioneze“ ficțiunea în folosul adevărului, și adevărul în folosul ficțiunii ? Adică să lucreze cu egal talent pentru ambele „tabere“ ?

Obligația de a ne pune acest gen de întrebări s-a impus mai ales după ce documentele strict secrete legate de colaborarea lui Silviu Crăciunaș cu Securitatea au fost desecretizate. S-a aflat cu această ocazie că autorul *Urmelor pierdute* a fost arestat încă din aprilie 1948. Că într-o primă fază a lucrat pentru serviciile secrete din R.P.R., care l-au instruit, i-au dat misiuni precise și i-au creat „legenda“ (adică biografia falsă) cu care să se prezinte în Occident, unde a fost ajutat să ajungă în 1949 („clandestin“, prin Ungaria și prin Austria). Sau că după ce s-a întors și a fost încă o dată arestat în septembrie 1950, spre a i se verifica fidelitatea, evadarea lui din septembrie 1954 a fost înscenată, pentru ca în martie 1957 să fie din nou trimis în Vest. Și ceea ce îl poate interesa mai ales pe istoricul literar, că volumul intitulat *The Lost Footsteps* a fost scris „în colaborare“ strânsă nu doar cu Securitatea, dar și cu serviciile secrete britanice, care la rîndul lor l-au monitorizat foarte atent pe autor. Tot cu acest prilej s-a mai aflat că pînă și recenzia pe care Gh. Ardeleanu a publicat-o la 10 aprilie 1961 în *Glasul patriei* („« Pași pierduți » și identificați... Cum se încearcă reabilitarea unui... contrabandist de criminali și răufăcători“), plină de toate clișeele retorice ale limbii de lemn din epoca războiului rece („*Sub presiunea trecutului său pătat de sînge și nelegiuiri...*“, „*baliverne melodramatizate*“, „*ca în cel mai răsuflat roman în fascicule*“, „*faună de răufăcători amenințată de Tribunalul Poporului*“, „*foștii gangsteri politici*“), a fost scrisă la cererea lui Silviu Crăciunaș, pentru ca „legenda“ lui să devină și mai convingătoare în ochii celor care l-ar fi suspectat în Occident.

Istoria (cît de reală ?, cît de fictivă ?) a redactării *Urmelor pierdute* poate fi scoasă din raportul pe care Silviu Crăciunaș, aflat în Anglia, l-a înaintat la 11 iulie 1960 serviciilor secrete românești. Unic în felul său, documentul acesta trebuie citat *in extenso*, cu atît mai mult cu cît el trimite spre tipul de activitate literară prestată în epoca războiului rece de cîțiva importanți scriitori

(austro-maghiarul Arthur Koestler sau britanicul George Orwell), în atrînsă colaborare cu serviciile secrete americane. Un subiect examinat pe larg de istoricul Frances Stonor Saunders în volumul *Who Paid the Piper ? CIA and the cultural cold war* (Granta Books, Londra, 1999) :

„În ce privește cartea pregătită de editura Collins despre aventurile mele, situația în momentul de față este următoarea :

Așa cum am descris în rapoartele mele precedente, în primăvara 1957, I. Rațiu mi-a cerut să-i povestesc amănunțit întâmplările prin care am trecut în România în anii 1950–1957. [...]

În aceeași lună mai 1957 am primit de la I. Rațiu o scrisoare prin care mă anunța că editura Collins Press Ltd. din Londra dorește să-mi publice o carte despre aventurile mele în România. (Scrisoarea aceasta și altele din partea lui I. Rațiu și Collins, din Londra, referitor la o asemenea carte, le-am remis în film anexate la raportul meu din octombrie 1957.)

În primăvara 1958, Michael Bonham Carter, director la editura Collins, m-a vizitat la Viena și în locuința lui Ronald Boueogh (șeful Int.[elligence] Service la Ambasada din Viena) [și] mi-a cerut să-i istorisesc întâmplările trăite în România, între 1950–1957, cu cât mai multe detalii posibile. Acest material a servit ca bază pentru redactarea unui prim manuscris, făcută de către directorul și consilierul literar al editurii Collins, anume Milton Waldman, în colaborare cu d-na Harrari Maria (cea care a redactat și retușat cartea : Dr. Jivago — Boris Pasternak) și cu d-na Margosie Villiers [...].

Manuscrisul acesta, care număra aproximativ 675 pagini scrise la mașină și peste două sute mii de cuvinte, a fost terminat în noiembrie 1957. Pe tema aventurilor mele — care urmează în mod strict linia legendei cu care am plecat în străinătate în martie 1957 — redactorii au introdus în text fragmente și capitole întregi de interpretări filozofice și politice, ca cartea să constituie un atac ideologic la adresa lumii comuniste [...].

Când manuscrisul astfel « împodobit » a fost terminat, editura l-a trecut lordului Osborne, pentru a fi supus studiului de către experții Int. Service-ului. După vreo două luni, aceștia și-au dat avizul : cartea, încărcată de asemenea fragmente de idei, va fi apreciată doar de o minoritate a publicului, cu un nivel de cultură și de interes politic ridicat ; dacă însă cartea va povesti doar partea de aventuri, în stil de roman de aventuri, cu un minim de idei « neobositoare » pentru publicul obișnuit,

în acest caz ar putea pătrunde în mase. Acesta fiind interesul esențial al Int. Service-ului, decizia luată de forurile conducătoare a determinat trimiterea manuscrisului din nou la editură, pentru a i se da o nouă redactare, care să elimine aproape complet partea de ideologie și filozofie din viitoarea carte. Operațiunea a durat aproximativ două luni, până la finele lunii februarie 1960. Manuscrisul astfel epurat a mulțumit forurile Int. Service-ului, care l-au aprobat ca fiind bun de tipar. În martie manuscrisul a fost dat marelui scriitor Sommerset (sic) Maugham, care l-a stilizat și pus la punct literar, dându-i o formă excelentă. Operațiunea aceasta s-a terminat abia prin mai, iar decizia finală de a fi trimis la tipar a fost luată abia pe la jumătatea lunii iunie. [...]

Intenția Int. Service-ului este să lanseze cartea concomitent în Anglia și Statele Unite în primăvara 1961, în aceeași manieră și proporție ca Dr. Jivago a lui Boris Pasternak [...]. În acest scop, au trimis pe Collins în Statele Unite, în martie anul acesta, unde a încheiat un aranjament cu marea casă americană de editură Farrar, Strauss and Cutahy, în vederea tipăririi și publicării acestei cărți în S.U.A. [...]

Ca urmare a raportului meu din oct. 1957, tov. Ardeleanu mi-a adus în martie 1958 aprobarea conducătorilor Securității R.P.R. că o carte de natura aceasta poate fi scrisă și publicată. Ca urmare, în lunile care au urmat, în scrisorile schimbate cu I. Rațiu și în convorbirile avute cu el la Viena în toamna 1958, mi-am dat consimțământul la scrierea cărții în mod definitiv.

[Pe de altă parte] nu aş dori în nici un caz ca această carte (pe care eu nu am scris-o, ci a fost scrisă de alții, cum am arătat mai sus) să fie interpretată de Securitatea R.P.R. ca un atac al meu împotriva noii societăți din țara noastră, construită cu atâtea sacrificii glorioase în ani de mari eforturi și realizând un imens progres pe toate planurile.“

Aidoma biografiei și aidoma cărții lui Silviu Crăciunaș, echivoc este și sensul acestui document, în care, de exemplu, traducătoarea Mabel Nandriș nu e menționată, dar din care aflăm că Somersset Maugham ar fi fost cel care a stilizat întregul text, „dându-i o formă excelentă“. Însă atîta timp cît Securitatea și-a pierdut încet-încet încrederea în agentul ei, care a refuzat să se mai întoarcă în România, ceva mai clar pare a fi orizontul spre care ne trimite însuși titlul cărții din 1961 : *Urme pierdute*. Un titlu „cu cheie“. Pe bună dreptate, prefațatorii volumului în care au fost adunate cîteva din documentele secrete referitoare la „cazul Crăciunaș“ (*Urme pierdute, urme regăsite : cazul Silviu Crăciunaș*, ediție îngrijită de Dinu Zamfirescu, Dumitru Dobre și Iulia Mol-

dovan ; studiu introductiv de Iulia Moldovan și Dumitru Dobre, București, 2008) n-au ignorat una dintre ipotezele de neocolit în cazul mai tuturor spio- nilor internaționali : „*Nu excludem posibilitatea ca, peste un număr de ani, să apară documente revelatoare, din arhivele vreunui serviciu secret occidental, care să arunce o altă lumină asupra cazului Crăciunaș.*”

Poate că la fel ar trebui înțeleasă și „povestea” pe care un anchetator i-a spus-o lui Silviu Crăciunaș în aprilie 1953, atunci când acesta a fost supus unor severe verificări. O poveste pilduitoare, scoasă „*din scrierile unui istoric antic roman*” :

– Pe vremea când Italia era divizată în mici regate, regele Romei a declanșat un război împotriva unui regat vecin cu care avea vechi și amarnice dușmăanii. Și-a trimis fiul să invadeze țara inamicului. În ziua decisivă a bătăliei, zeii au înclinat soarta în favoarea tânărului prinț. Fericit, prințul a trimis un mesager la Roma să vestească izbânda și să ceară sfatul regelui ce să facă cu cei înfrânți. Bătrânul rege i-a trimis vorbă că sunt două căi de urmat : „Prima este să lași cetatea timp de trei zile pe mâna oștenilor tăi, cu îngăduința să jefuiască, să violeze după bunul lor plac ; după aceea să-l aduci la Roma pe regele învins, ca sclav, să distrugi orașul până la ultima cărămidă, în așa fel încât în vecii vecilor să nu se mai aleagă nimic de el. Alternativa este să respecti cetatea, pe locuitorii ei și armata înfrântă ; dă libertate regelui captiv, acordă-i încredere și prietenie, împreună cu un tratat de alianță și o pace durabilă... Dar ferește-te ca de ciumă de calea de mijloc !” Prințul, dorind să-și mulțumească oștenii, le-a dat cetatea pe mână, apoi, dorind să-și mulțumească tatăl, a oferit regelui învins un tratat de alianță și prietenie. Acesta a acceptat și, timp de cinci ani, totul părea că este bine. Dar în toți acei ani, învinșii au plănuit cum să-și răzbune umilința și să-și acopere pierderile. Într-o noapte, au atacat Roma, pe când romanii dormeau adânc, și i-au trecut prin foc și sabie.

Comuniștii au învățat bine lecțiile istoriei și știu cum să-și trateze dușmanii învinși, a încheiat anchetatorul.

(*Urme pierdute,*

traducere de Sînziana Dragoș și Gheorghe Dragoș)

Să fie vorba de o „poveste” pe care misteriosul Silviu Crăciunaș („regele” umilit, dar legat de învingător printr-un „tratată de alianță”) a strecurat-o în cartea sa, pentru a da de înțeles că nu va uita înfrîngerea și că, în cele din urmă, își va lua revanșa ?

Oricum ar fi, după ce părți din dosarul de Securitate al lui Crăciunaș au fost date publicității, Nicolae Rațiu, fiul lui Ion Rațiu, a dat următorul verdict referitor la volumul *Urme pierdute*, editat la Londra cu ajutorul tatălui său : „Indiferent dacă Silviu avea sau nu misiune de la Securitate, cartea sa a deschis ochii multora asupra atrocităților comise de regimul de la București.”

📖 *The Lost Footsteps* (prefață de Salvador de Madariaga), Collins and Harville Press, Londra, 1961 (*Un Dernier Regard*, traducere în limba franceză de R. Pomeraud, Le Livre Contemporain, Paris, 1961 ; *Spuren der Verlorenen*, traducere în limba germană de Manja Wilkens, Schweizer Druck- und Verlagshaus AG, Zürich, 1962 ; *Urme pierdute*, traducere în limba română de Sânziana Dragoș și Gh. Dragoș, postfață de Dorana Coșoveanu, București, 2000) ; *Reabilitarea. Din scrisorile lui Silviu Crăciunaș adresate Doranei Coșoveanu* (editor, Dorana Coșoveanu), București, 2000.

OVIDIU IVANCU

LECTURILE OBLIGATORII ȘI ALERGIA LA CONTEMPORANI

Într-o discuție găzduită de studiourile Radio România Actualități, aud exprimată o idee ce mi se pare, deopotrivă, simptomatică și superficială. Problema relației tinerilor cu literatura ar fi, în opinia moderatorului, că se citesc prea mulți autori contemporani în dauna celor intrați deja în canon. În felul acesta, o serie de valori inestimabile ale literaturii române rămân necunoscute tinerei generații. O astfel de afirmație readuce în discuție o veche și, din păcate, mereu nouă prejudecată legată de literatură: anume aceea că ea are un nucleu dur, constituit din capodopere, nucleu ce trebuie obligatoriu explorat de cititor. Or, asta contrazice, în spiritul ei profund, însăși ideea de capodoperă. Capodopera literară nu are nevoie de sprijinul constant al muritorilor de rând pentru a putea rezista, nu are, adică, nevoie ca cineva s-o pună în manuale, în programe școlare și universitare sau pe liste de lecturi obligatorii. Capodopera a ajuns capodoperă tocmai pentru că ea are, în structura ei internă, elemente care-i asigură nemurirea și actualitatea. A asocia termenului de capodoperă adjectivul „obligatoriu” nu înseamnă altceva decât a transforma rezultatul unui act artistic de excepție într-o pură realitate birocratică. Sigur că, pentru a ajunge la Camil Petrescu, e nevoie să știi că el există, e, deci, nevoie ca scriitura lui să fie parte a unui curriculum, a unui corpus fundamental de texte, dar de aici și până la a forța cititorul să-i parcurgă textele pe unicul criteriu al valorii lor estetice e cale lungă.

Orice lectură obligatorie scurtcircuitează aberant și absurd noțiunea de „plăcere a lecturii”. Cititorul nespecializat nu are și nu cred că trebuie să aibă alt criteriu pertinent în a-și alege lecturile decât pe acela, subiectiv, al gustului personal. Orice act de lectură izbutit se recunoaște prin aceea că generează o sete de alte lecturi. În felul acesta, până și cel mai banal roman senzaționalist, dacă îl face pe cititorul lui să vrea să deschidă încă o carte și, apoi, încă una, își are rostul și rolul lui. La capodopere nu se ajunge decât la capătul unui lung șir de lecturi care înlesnesc drumul către ele. Altfel, forțând cititorul

să asimileze mecanic doar capodopere, atunci când el fie nu are vârsta, fie nu are gustul, fie nu are starea necesare pentru a le internaliza și asimila, se reușește, în primul rând, îndepărtarea lui de literatură în ansamblul ei și, în al doilea rând, se dinamitează capodopera însăși. Aceasta, îngurgitată forțat, nu va prinde rădăcini, nu va rodi, nu va avea efecte, nu va deschide minți, nu va lărgi orizonturi. A deplânge faptul că un adolescent citește Drumeș sau romane cu vampiri în dauna lui Sadoveanu sau Shakespeare echivalează cu absurditatea gestului de a hrăni un nou-născut cu sushi și foie gras. Nuanțele și subtilitățile lui Dostoievski sau Bulgakov se adresează unei minți care le poate absorbi, nu uneia virgine. Nu știu ca vreun mare instrumentist al lumii să fi cântat de la bun început, în chiar momentul întâlnirii lui cu instrumentul, cea mai complicată dintre ariile muzicale.

Nu există „lectură obligatorie”. Dacă e obligatorie, nu mai poate fi lectură, ci doar un mecanic act de citire a unor propoziții și fraze care, prin simplul fapt că-și asociază adjectivul „obligatoriu”, devin golite de sens, mumificate, îmbălsămate, mirosind a molie și praf. Ceea ce e obligatoriu, când e vorba de literatură, alterează ideea însăși de artă. Desigur, s-ar putea spune, fără astfel de exerciții de „lectură obligatorie”, mintea cititorului rămâne fracturată, incompletă, nu are acces la monumentalitate și sublim. Vestea proastă e că „lectura obligatorie” nu cred să rezolve vreuna dintre aceste probleme; nu știu dacă, dimpotrivă, nu cumva le și acutizează. Nu se iese din superficialitate hrănind forțat mințile umane cu lucruri de bună calitate, ci găsim un mecanism prin care ele pot recunoaște calitatea, pot deosebi autenticul de fals. Or, asta e o aventură personală printre cărți bune și proaste, o luptă individuală cu trăirile noastre personale. Capodopera fiind treapta de sus a unei imaginare scări, la ea se ajunge parcurgând toate celelalte trepte, fiecare în parte imperios necesară. Superficialitatea nu poate fi, pur și simplu, ocolită, ci trăită și consumată.

Apoi, în enervanta lamentație că se citește prea multă literatură contemporană se mai ascund două elemente ce merită a fi analizate. O dată, nu sunt convins că e așa. Deși analizele sociologice ne spun astăzi, cu relativă acuratețe, ce partide politice sunt mai importante, ce instituții se bucură de credibilitate în rândul românilor, ce consum de pastă de dinți avem pe cap de locuitor, nu știu să fie vreo cercetare care să se ocupe de ce anume se citește astăzi la noi. Sunt, desigur, diverse anchete literare și interogări, mai ales în mediul virtual, însă ele sunt departe de a fi relevante. A doua oară, cine rostește platitudinea că se citește prea multă literatură contemporană trădează, fără să vrea, existența unui găunos stereotip mental și anume acela că literatura, prin simplul fapt că e contemporană, e mai puțin importantă decât cea peste

care s-au așezat deceniile și secolele. Simplist spus, un scriitor nu poate fi valoros atâta vreme cât e viu. Dacă trăiește, treaba lui ar fi să scrie și să se roage ca, după ce-și va fi dat obștescul sfârșit, să ajungă pe vreo listă obligatorie, în vreun manual sau prin bibliografia obligatorie a vreunui curs universitar. Prin faptul că ne este contemporan, el e, din start, așezat pe o listă de așteptare. Va ieși de acolo odată ce-și va fi încheiat socotelile cu lumea materială. Că o astfel de concepție nu e marginală ne-o spun și manualele școlare sau modul în care se studiază literatură la facultățile de profil. Contemporaneitatea e izolată undeva la „și alții”, ca o rudă săracă, râioasă a literaturii vremurilor apuse.

Pe vremea când eram licean, într-o clasă cu profil filologic, am studiat, timp de un an, literatură română veche. Aveam vreo 15 ani, n-am înțeles nimic și m-a urmărit gândul că, poate, alesesem greșit. Dintr-o dată, literatura mi se părea prăfuită, încifrată, moartă. Mi se părea la fel de „tehnică”, „riguroasă” și inflexibilă precum chimia, matematica și fizica, științe pe care tocmai mă străduisem să le evit. De atunci, trăiesc aceeași spaimă de fiecare dată când trebuie să-i predau pe cronicari sau pe Cantemir și în fața mea se află adolescenți de 16-17 ani, pe ale căror bănci, nu de puține ori, am găsit odihnindu-se cărți ale lui Sven Hassel, Stephen King sau Paulo Coelho. Exilați în birourile lor universitare sau ministeriale, făcătorii de manuale și programe impregnează spiritul literaturii cu morga, scorțoșenia, rigiditatea și inflexibilitatea specifice unei lumi de alt secol.

Nu mai puțin interesant în discuția radiofonică pe care am folosit-o ca pretext pentru textul de față mi s-a părut argumentul adoptat de moderator. Necitindu-i pe clasici, tinerii, se zicea acolo, și-ar însuși un limbaj trivial, ar vorbi o limbă română săracă, lipsită de frumusețe și nuanțe. Citind despre sex, droguri, alcool, violență, ei își creează astfel un univers mental impur. M-am gândit, firește, la ce spune naratorul lui Orhan Pamuk, în *Mă numesc Roșu*: „numai proștii sunt puri”. Dincolo, însă, de această sentință, care poate părea dură, fisura logică a unui astfel de argument ar trebui să fie vizibilă până și de pe Stația Spațială Internațională. Unde se găsește un cititor mai acut ancorat în limba sa nativă, în actualitatea ei?! Atunci când se află în proximitatea unui text de secol XIX sau a unui de secol XXI?! Poate un cititor nespecializat să fie empatic cu lumea victoriană a secolului XIX, înainte de a empatiza cu realitatea imediată, a lumii lui ?!

Marele viciu al acestui tip de logică e următorul: plonjarea în paradigma lui ori/ori. Ori citești poeziile licențioase ale lui Brumar, ori pe cele romantice ale lui Eminescu sau cele sociale ale lui Goga. În vreme ce Brumar „scrie urât”, Eminescu „scrie frumos”. Ergo, Eminescu e „educativ”, Brumar strică, alterează și șochează conștiințe. Eminescu, în manuale, recitat solemn și

învățat pe de rost, Brumarul, citit pe sub bănci... Ceea ce se uită adesea e că și Eminescu, în vremea lui, șoca nu de puține ori. Apoi, literatura nu funcționează pe principiul terțului exclus. Ea e indisolubil legată de un spirit al veacului, ea reflectă omul viu în tot ce are el mai problematic, mai acut. A citi presupune a călători, mental, în spațiu și timp, dar, în același timp, călătoria se produce, inevitabil, în vreme ce conștiința e ancorată în prezentul omului viu. Conștiințele noastre de cititori sunt conștiințe de oameni ai secolului XXI. Orice dezrădăcinare a conștiinței din secolul în care trăiește fizic echivalează cu episoadele psihanalizabile trăite de Jeekyll și Hyde (R.L. Stevenson) sau de căpitanul Simonini (personajul lui Umberto Eco, din *Cimitirul din Praga*).

Dacă, însă, aici e vorba și de altceva?! Dacă, totuși, strâmbatul din nas când vine vorba de literatura contemporană și de prezența ei în curriculum vine și din faptul că cei care ar trebui să predea literatură și să construiască programe și manuale nici nu citesc și nici nu înțeleg literatura contemporană?! Nu e mai simplu să te miști printre curente literare și „monștri sacri” decât să vorbești despre texte care, contemporane fiind, scapă categoriilor, încadrărilor, șabloanelor ?! Dacă ar fi așa, ar însemna că, într-un mod cu totul paradoxal și pervers, tinerii despre care se spune că citesc prea multă literatură contemporană sunt mai bine „echipați” decât maeștrii ce respiră intelectual în preajma capodoperelor. În vreme ce primii sunt proaspeți și curioși, cei din urmă sunt temători și dependenți de verdictele sigure ale unei epistemologii. Dacă ar fi așa, deci, într-un anume sens, literatura are mai multe șanse de a se menține vie prin adolescența care citește *Jurnalele vampirilor* într-un tren decât prin universitarul care pregătește, în biroul său somptuos, o lucrare temeinică despre preromantismul românesc.

poeme de SEBASTIAN REICHMANN

Joc de table la marginea trotuarului

Nimic nu mă îndepărtează
 (și nu mă apropie) mai mult
de mine însumi
decât jucătorii de table
la măsuțele joase
de la marginea trotuarului

orașul e viu
se naște și moare
în interval se organizează evenimente

ambalajele sunt din ce în ce mai atrăgătoare
ai din ce
în ce mai puțin dimineața
de ales
ca să regăsești
dublul de peste noapte și zi

aici e uscat
nu e nici un pericol
nu se întâmplă nimic

În așteptarea

În așteptarea ființei care-i știa culorile
pictorul se refugiase într-un fel de hambar
unii prieteni îl vizitau tot mai des
încercau să se regăsească
în ceea ce-i aparținea numai lui

Ea venea doar pentru a mirosi culorile
el se ascundea după culori

nici ele nici cea care trebuia să sosească
nu-i aparțineau
cele mai multe dintre lucruri nu-i aparțineau
și nici nimănui altcuiva

Inconștienți de magnetismul nostru vizual
rătăceam printre culori elementare

Ochiul cu mac*

în spațiul banal (dreptunghiular –
- aproape pătrat)
ochiul cu mac
- martorul ultim al supliciului -

prin care capul separat de corp
de lama ghilotinei
mai poate încă visa

*titlul unui desen de Odilon Redon (1892)

Spații în curs de amenajare

« Iar tu, nu știi ce ai...
te împiedici fără încetare... »
(În al 13-lea plan femeia
a dispărut din nou)

Celălălt spune doar « morbid » când
e întrebat ceva
despre o carte pe care nu a citit-o

între timp revolta contra lucrurilor înconjurătoare
s-a topit puțin
(Grafitti: “Toate minciunile erau adevărate”)

Elevii Școlii de Circ par foarte puțin talentați
În afara celui ce reușește să țină cu bărbia două
bețe în formă de T

În același moment o micuță braziliană
are o criză de panică pe trotinetă
și preferă să se întoarcă în căruciorul ei

Frumusețea nu e eternă

Și din nou adulții elevi ai Școlii de Circ
te fac să crezi în toate iluziile
pe care le creează pentru tine
poveștile lor sunt scurte
dar cu îndemânare le fac să pară credibile

Obiecte de negăsit

un oraș fără obiecte de negăsit
(fără să cauți)
este el însuși de negăsit

ce sunt aceste obiecte fără de care
umblăm ca niște câini hămesiți
despre care ai zice că au uitat
cum se poate găsi
(fără să cauți)
cu ce să-ți astâmperi foamea
dacă nu ai fi uitat mai întâi
cât de nesocotită e foamea
și în câte se preface ea pentru noi

foamea de obiecte de negăsit
este cea mai puternică
aici printre străini
aici unde ca pretutindeni
aștept
obiectele acelea vii pe care

le-am cunoscut
și mai străin fiind -
străinul străinilor –

câteva ființe mici și delicate
se comportă ca niște
obiecte virtuale

ele par să fie obiectele care ne lipsesc
deși nu le-am văzut niciodată
până acum
nici nu le-am căutat
(în cea mai probabilă ipostază
doar le-am așteptat)

ÎNTOARCEREA LUI RYNALD

În mod constant, și prin asta înțeleg în primul rînd absența intemperiilor agresive și a accidentelor curente și, la urma urmei, de tot felul, inclusiv de motor, alimentare sau direcție, drumul de la locul în care-mi cîștig existența de pe o zi pe alta și pînă acasă durează aproximativ o oră cu ochii pe ceas, în funcție mai degrabă de fluența traficului. Oricît de grăbit ai fi sau oricît de nepăsător, e necesar fie să ții pasul cu mulțimea rutieră, fie să te adăpostești într-o parcare publică, de unde să contempli una sau alta cît îți vine sau să nu faci nimic pînă trece șuvoiul. De regulă, nu mă abat decît rareori de la această politică a traiectoriei, și atunci maxim preț de zece minute, în folosul magazinului alimentar din vecinătate, dacă se ivește urgență. Această rutină făcea și ea parte din moștenirea rămasă după plecarea lui Rynald, în utilitatea menținerii la suprafața apei, pe adresa subtilului principiu altminteri cu aplicabilitate generală, că orice cadavru este scos la mal dacă îi acorzi suficient timp.

În profitul acestor noțiuni meditam cu ochii atenți la lumina semaforului de la ieșirea din curtea instituției, cînd telefonul a prins să sune, întrerupînd audiția ultimului disc al lui *D'Angelo & The Vanguard*. Un disc senzațional. La telefon, Maia. Cu vocea contrariată, tonul aproape sufocat și emoția în urcare de la un cuvînt la altul, mi-a destăinuit în stare de șoc:

Rynald s-a întors acasă... Stau cu ochii țintă pe el.

*

Viața, mai ales cînd îți asigură o varietate de necazuri unul după altul, e de presupus că te pregătește pentru orice aberație. Teoretic, macerasem această puțință, ca atîtea altele, ca toate celelalte, căci dacă nici plăcerea aventurii de-a derula gînduri răzlețe nu ne mai rămîne devenim absolut inutili, maimuțe ridicole imitînd zei neînțeleși. Deci asta ar fi impresia mea asupra suferinței. Nu, nu e vorba de ceva pentru care te poți pregăti. Pierderea creează un gol care se cere umplut, după cum sună teoria recompunerii. Pierzi un cîine, cumperi altul; scapi trenul, îl aștepti pe următorul. Dar cînd îți moare un fiu? Nimic nu poate sparge împletitura acelei metode perfecționate de durere. În definiția neînlocuitului nimic nu poate suplini lipsa, nici măcar partea lipsă,

dacă ar fi aplicată clauza reîntregirii. Am încercat orice. Propoziția rămîne în picioare. Și acum, în fața unei asemenea vești... Dată de aceeași voce care mă anunțase, în urmă cu șase luni, dispariția aceluiași Rynald, în miezul nopții.

Pare nebunește și frivol, dar un soi de regret mi s-a cuibărit în mușchii aductori, care permiteau pe vremuri funcționarea aripilor. Ca și cum eram pe punctul de-a mă detașa de ceva. De-a mă lepăda de ce-am iubit. De-a trăda un aliat în suferință. Am ieșit de pe carosabil și am oprit în dreptul unui bar irlandez aflat în centrul unei piațete comerciale cu zeci de magazine. Am pus capul pe volan, dar nu de dragul resemnării. Știam că dacă mă hazardez fără centură în virajul fericirii exista șansa să devin subiect înmatriculat în statistica atacului de cord.

Dacă Maia nu și-a pierdut sensul percepției, uzanța procesării ori luciditatea primară, dacă rigorile morții nu și-au schimbat legislația, dacă timpul își va fi continuat reprezentarea grafică, de unde capacitatea ca un mort, identificat în carne și oase, să bîntuie ceea ce nici în vis nu-i era îngăduit? Mîntea își rîde de noi și-n cele mai neprimitoare momente. Să fi ajuns cupola de sticlă protectoare din jurul meu la o limită? Nebunia ei înfloritoare? Să ne fi jucat Rynald o farsă a conspirației funebre? Atît de crudă, de lipsită de tact? Pentru atît de multe cicluri de durere? Pe direcția cărei lumini? De cîți factori introduși în joc unii fără știrea altora a fost nevoie pentru a ridica inexorabila iluzie a morții din concepții și lipsa experienței?

Prima întrebare asaltînd reduta nedumeririi: pentru numele lui Dumnezeu, de ce? L-au prins în mrejele unei înscenări de serviciu secret pentru a pune mîna pe informații vitale? Urma să fie martor într-un proces de răsunset cu implicații spre cel mai înalt nivel? Fusesse captat în derularea unui procedeu de cercetare științifică? În orice simfonie interpretată în cheia absurdului, oricît de profund ai dezbate, ori cu atît mai mult, nimic nu rămîne cert. Nici măcar absurdul. Sînt complet neputincios în incertitudinea care mă împiedică să aflu. Orice poate fi supus acum îndoielii, pînă și simpla prezență în propriul meu corp. Imaculatele fețe de masă. Barmanul nemișcat ca un sfînx. Chelnerița ca o atracție de muzeu. Vacarmul. Formez numărul Maiei.

Sînt teme pe marginea cărora nu poți glumi. Realizezi asta?

Realizez și mă așteptam să pui problema...

Cînd ai avut timp?

Cînd încercam să-mi găsesc respirația în momentul în care l-am văzut.

Acum ce faci?

Te aștept s-ajungi acasă... Mă uit la el. Stă în capul scărilor și-mi zîmbește.

Fă-l să zică ceva.

Ry, cum te simți?

I-am auzit vocea, înconfundabila voce de american vorbind românește, cu o urmă de reproș sarcastic:

Mă simt minunat, mama...

Întreabă-l ce caută acolo.

De ce-ai venit?

Am venit acasă. Nu sînteți voi părinții mei, nu e aceasta casa mea?

De ce nu s-a întors mai repede?

Unde-ai fost pînă acum?

Am avut de străbătut o distanță cumplită, de-a lungul căreia am dat peste 139 de situații de risc și potențial de amenințare...

Ce distanță? Cîțiva kilometri! Ce primejdii? Primejdiile sînt aici, la un loc cu durerea.

Există alte categorii, tata. Mintea omului habar n-are...

Totuși, ce s-a întîmplat? Ce se întîmplă? Care e starea zilei de mîine?

Spune că-ți faci prea multe griji deodată. Nici nu apuci să răspunzi la una și ai și dat în următoarea.

Maia, vorbești ca un medium! L-am îngropat în cimitirul din Buford acum șase luni, am îngăduit să-i scoată ochii, i-au făcut autopsia, l-au îmbălsămat... Sute de oameni au participat la înmormîntare, mii de lacrimi stau mărturie, puzderii de fotografii, mesaje, scrisori, condoleanțe... Cînd înnebunești pe cont propriu e un semn al decenței, dar cînd implici colectivitatea, atîția oameni care au plîns din cauza lui, prieteni de-ai noștri care abia-l cunoscuseră, rude îndepărtate, foști colegi... Nu te poți întoarce ca și cum ai fost plecat pînă la aprozor! Gîndește-te numai la ce fețe vor face colegii tăi de la serviciu cînd le vei spune: "Știți, Rynald a venit ieri acasă! Nu, nimic important, chestii mai degrabă legate de familie..." Să trimit zeci de mesaje electronice tuturor celor cărora m-am tînguit, care m-au consolată, au trimis flori... Crezi că bucuria pe care am resimțit-o noi i-ar face să ignore magnanim deranjul provocat? Neplăcerea că au fost implicați într-o cacealma? Că cineva s-a jucat cu sentimentele lor? Cu răspunsul compasiunii civilizate de a te plasa lîngă cel aflat în ziua necazului?

Cum e bucuria ta?

Încerc s-o țin în frîu...

Și mie-mi este frică să mă și mișc. Să nu-l sperii, să nu-l supăr... să plece... Știi ce nervos devenise în ultima vreme!

Spune-i să-ți facă dovada că acum este viu.

Vrei să ți-l dau la telefon?

Nu, nu!

Ce dovadă mai bună ai putea să ai?

Tu ai zis: să nu-l bulversăm.
Vino acasă! Crezi că-mi arde de glume?
OK, te sun mai târziu...
Vino mai repede!

*

Barul verde vibra de country cu bas electric și jeluiri de Nashville pe coardă de *steel guitar*. Nu intrasem decît din lipsa alternativei. Ar fi fost penibil să fi rămas în mașină ca-n filmele fără subiect. Ori probabil din consemnul unui impuls subliminal, care făcea abstracție de faptul că diabetul m-ar fi oprit și de la cea mai inofensivă sticlă de bere. M-am așezat la o masă, am cerut o cafea și-un pahar de apă. Chelnerița, într-o fustă scurtă și boită dramatic cu smacuri franțuzești, m-a întrebat franș:

Nu te simți bine?

N-am nici o idee cum mă simt. Fiul meu, care a murit acum jumate de an, s-a întors acasă...

Ai anunțat poliția?

Crezi că asta trebuie să fac?

Crezi că e altceva decît opera unui impostor în draperia unui caz clasic de substituire de persoană? Dacă da, atunci trebuie să consulți un psihiatru...

Ceva de genul Anastasiei Romanov?

Anna Anderson, da.

În situația de atunci, justificarea avea un temei real, în presupunerea că familia ar fi tăiat vițelul cel gras la vederea prințesei regăsite, cît și o rație procentuală din avere. Or, eu pe cine să tai? Pe Pamuk?

Cine-i Pamuk?

Motanul nostru.

*

Am profitat de nerăbdarea unui client care abătu atenția intransigentei chelnerițe și am sunat din nou.

Maia, ce se întîmplă?

Te așteptăm. Sîntem amîndoi aici, în sufragerie.

Mănîncă?

Nu-i e foame...

Ți-a cerut ceva? Bani, bunuri...

Ce să facă el cu banii?

Chiar așa, ce are de gînd să facă?

Tu chiar n-ai de gînd să vii acasă?

Cum poți să fii atît de sigură că este el?

L-am întrebat cum îl chema pe băiețelul vecinului nostru polonez de la New York. L-a descris, a povestit ce giumbușlucuri făcea. Nici eu nu-mi aminteam atîtea amănunte. Mi-a povestit necazurile lui de la școală. Nume de profesori, de colegi. Cum a fost prins cu Playboy-ul în bancă, adus de alt copil, în clasa a 7-a. Ori coada metalică a aspiratorului legată de picior, după ce-l amenințase un coleg mai mare. Sau cum se făcea că se scapă în dreptul pițeriei de pe Third Avenue doar ca să avem motiv să intrăm și, eventual, să comandăm de mîncare dacă tot eram acolo... Am rîs și am plîns continuu.

Unde e Anita?

Aici, cu mine.

Dă-o la telefon!

Tata, tot ce ți-a spus mama e adevărat. Mă doare inima de fericire! Dacă l-ai vedea, ai înțelege! Nu-ți mai fă atîtea griji, că astea au să te coboare-n groapă...

Se pare că nu mai e un proces atît de ireversibil!

*

Mîntea galopează nebunește în căutarea unui sens cu care a fost obișnuită și cu cît șansele de-a-l regăsi se diminuează, cu atît absurdul se instaurează mai puternic în normalitatea zilei. Trăiesc o realitate plină de anomalii. Realitatea Maiei, care, dacă ar fi să exclud autenticitatea morbului ei narativ, nu poate fi explicată decît prin aceea că a murit și eu aud voci de mort. Dar dacă Maia a murit, înseamnă că nici Anita nu mai trăiește! E prea mult pentru propășirea unei variante credibile. Nu numai că Rynald ar fi rămășița unui fum inexistent, dar Maia însăși, împreună cu fiica noastră, ar fi rodul unui delir de ficțiune, convorbirea telefonică, palpabilitatea imaginilor din jur, sunetul cuvintelor. Delirul meu...

Mă uit la ceas, încerc să-mi iau pulsul.

*

Barmanul face cîțiva pași hotărîți spre mine.

Vrei să chem o ambulanță? Ești palid de parcă l-ai văzut pe necuratu'!

I-am povestit în cîteva propoziții ce mă muncea.

Ascultă, frate, pentru o sută de parai ți-l pot delega pe ajutorul de bucătar de la restaurantul din colț să te însoțească pînă acasă. A fost pușcaș marin, abia s-a eliberat. Cred că soția îți joacă o farsă. Ai jignit-o recent cu ceva?

Cît costă ce-am consumat?

4,99.

Am plătit, am ieșit și m-am suit la volan. Am luat-o în direcția de mers spre serviciu, luminat de pretextul că traficul era mai rarefiat. Îmi făceam griji că nu-mi aduceam aminte ce se întîmplase cu o zi în urmă. Pînă la un punct, inconsistența trasa un semnal de alarmă, dar, imediat după aceea, făcea loc ușurării că aventura prin care trecusem se datorase unei stări de imaterialitate mintală. Prin dreptul unei căsuțe sărăcicioase, împovărată sub glastre de flori și roua înserării, am fost cuprins de obsesia de odinioară, pe care aproape o uitasem, de-a mă furișa în case străine pentru a mă contopi cu destinul altuia. Asumat întotdeauna a fi mai bun decît al meu. O senzație plăcută de panică, de vis gata să se spulbere sub învelișul dimineții. Numai că eu nu dormeam. Aș fi fost fericit să rezolv întoarcerea fiului risipitor printr-un simplu vis.

*

Se spune că, uneori, pe miza unei singuri virtuți poți rămîne orfan de toate. Să presupunem că ai reușit să-ți păstrezi intactă o unică trăsătură pozitivă, al cărei nume este inocența. Curentul de opinie este că dacă ai pierdut-o ai pierdut tot. Genul acesta de retorică primitivă îți provoacă repulsie. Cuvinte rostogolite-n vînt... Căderea iernii curăță copacii de frunze. Venirea primăverii le-aduce la loc. Ce mai rămîne din adevăr? Care e minciuna? Cum e cu particularitatea de opinie?

Întrebările sînt menite să ajute. Partea egală cu întregul, atomul cu întregul univers, multiplicarea lumilor cunoscute. Spectacolul ieftin al vorbirii pompoase aglutinate prin sufixe. E cu puțință în rațiunea unei logici matematice: în afara ei, așa cum am specificat de la bun început, n-ai acces la nimic altceva. Inocența, chiar dacă ești conștient de proces, este atît de greu de păstrat intactă... Pentru că pierderea ei vine, întotdeauna, pe calea cunoașterii. Dacă nu, e lumea uitării, a nostalgiei, a întoarcerii și aproximării.

Perelman are dreptate în esența searbădă a frazei: cine cunoaște suficient de mult controlează universul. E o poziție din care-ți pierzi instantaneu bunul simț. Dar dacă nu? Cine controlează universul și și-a păstrat inocența impecabilă, acela e Dumnezeu. Poate descriem doar un ideal de străbătut, dar idealul este acesta. Un oximoron, în ultimă instanță. Ne apropiem de seninătatea definițiilor medievale.

Nu sîntem toți priviți la fel. Unii aflăm mai repede ca alții, care vin din urmă. La cei din urmă, ne uităm de sus, pentru că vin din urmă. Postura este că vin și, la prima oprire, au trecut înainte, preluînd făclia aroganței din mers. Cunoașterea, însă, nu este o competiție iar căderea unuia nu trebuie să însem-

ne o încurajare pentru nimeni, ci un punct de reflecție. Cine se simte puternic doar pentru că altul e slab, acela e slab. Indiferent ce faci, indiferent cât știi, indiferent cât ai, încearcă să rămâi inocent - și atunci să-mi spui cât de ușor îți vine! Să continui practica bucuriei de-a trăi în extaz ca un om simplu, când înțelegi că nimic nu este simplu. În spatele unui zîmbet relaxat se află sute de mușchi încordați. Un om simplu care cunoaște. Nu e ciudat? Alt oximoron.

Inocența este o armă aparte. Ea nu ține de prostie, care nu pricepe nimic și disprețuiește; ea nu ține de inteligență, care înțelege în parte și disprețuiește. Inocența dă seama de armonia generală. Un copac ale cărui rădăcini țin pământul pe cornișa unui deal ca să nu se scurgă la vale cu venirea unei ploi devastatoare și utile nu este o dovadă de inteligență, ci de armonie.

*

Timpul nu poate fi întors. Chinul prin care-ai trecut va rămîne. Orice întoarcere este o rejectare. Prezența într-un loc anunță absența din altul. Fiecare plecare este definitivă. Ce se face cu decizia ultimului palier nu poate fi desfăcut decît cu decizia ultimului palier. Voința celui purtat nu are nici o greutate. Un manual de contabilitate cuprinde mai multă informație decît o cameră de romane.

Nu știu dacă-l voi mai prinde, căci mai am cîteva retușuri de adăugat. Spune-i să mă ierte pentru tot ce crede că am fost responsabil și i-a dăunat. Dacă ar fi avut copii ar fi-nțeleș mai ușor. Spune-i cât de mult l-am iubit. Arată-i prozele pe care le-am scris despre el, muzica audiată în memoria lui. Cum am păstrat camera. Să aibă răbdare și să ne aștepte, că, așa cum s-a îndurat de el, Dumnezeu se va îndura și de noi. Dacă dorim cu adevărat, se va împlini. Nimic nu va trece pe deasupra consensului dobîndit cu atîta durere. Sînt fericit că am fost tatăl lui, că a fost fiul meu. Sărută-l din partea mea. Îmbrățișează-l...

Ce tot spui acolo?

Nu sînt capabil să mai trec o dată prin toate acestea! Iartă-mă...

*

Probabil că o zonă de veghe a creierului a ținut cont de orice posibilitate. Altfel nu-mi explic de ce am găsit pașaportul în torpedoul mașinii. Cu inima strînsă, mînat de biciul eliberării, m-am îndreptat spre aeroport. Lipsa oricărui fel de bagaj a ridicat sprîncene de personal aviatic, dar m-a ajutat în găsirea unui bilet în ultima clipă. M-am îmbarcat în primul avion cu o destinație europeană, care s-a întîmplat să fie Viena. După încă cinci ore aterizam la Iași.

Odată ajuns în orașul natal, am întrezărit natura erorii: nu că dădusem bir cu fugiții din fața unei aberații în mijlocul căreia nu știam cum să mă comport, în ideea prezentată de proverbele lumii – nu contează cum și de câte ori ești trântit la podea, ci cum te ridici și o iei de la capăt; or, eu mă refugiasem într-un loc în care știam cu siguranță că mă voi simți ca în Iad. Un loc care nu va economisi nici o brutalitate, stupizenie sau sete de rău să mă lovească fără încetare. Dacă te aștepți la oribil, ceea ce-ți rămîne să constăți poate să fie, prin comparație, ceva mai blînd. La fiecare pas urma să îmi înlesnesc fie mărturia unui grad de indulgență, datorată nepăsării, ignoranței ori aroganței, fie izbitorul realității din jur, declanșată fără nimic personal la adresa mea, doar prin simplul firesc al existenței și neadecvării.

Speram, totuși, că aventura în care mă aruncasem se plasa sub semnul unui rău benefic. Cu cît mai multe neplăceri urma să mă confrunt, cu atît mai mult problemele rămase în urmă aveau să se diminueze. Dacă nu mă voi trezi cu Maia pe cap. Însotită de Rynald, de Anita, de surorile ei voluntare. Dar poate că nu mă acuzaseră aiurea: practicam prea mult tendința grijilor neîmplinite. Pentru bun început, mai degrabă, nu aveam unde sta. Înainte de a mă aciui în gară, m-am gîndit să-mi acord o șansă civilizată. Am sunat mai mulți prieteni. Am bîguit scuza bagajelor pierdute, am oferit explicații șterse în fraze mărunte. Oricum, nu conta de nici un fel. Era vorba de o noapte, maxim două. Am fost respins cu rece politețe. Probabil că nu realizau că pentru mine orașul era o țară complet străină, în care nu aveam pe nimeni. Ceea ce mie îmi refuzau cu atîta ușurință ar fi acordat unui necunoscut fără nici o ezitare. Pînă la urmă am reușit să dau de un fost coleg de clasă, căruia i-am telefonat intrigat de simplul motiv că nu emigrase. Spre uimirea mea, Gotlib rămăsese singurul individ cu minima decență intactă. M-a introdus într-o cameră aproape goală, mi-a aruncat plictisit niște boarfe în brațe și mi-a împărtășit regulile cazării:

Șifonierul e de la bunica. Știam că într-o zi îmi va fi de folos. Uite, ziua aceea a venit. Poți dormi confortabil în el, cît dorești. Toaleta e la capătul cuioarului, în direcția opusă, bucătăria. Nu sîntem bogați, dar poți rămîne la noi indefinit. Îmi explici doar dacă ții s-o faci. Cînd vrei... Cu cuvintele tale...

I-am mulțumit, l-am strîns în brațe. Dacă un singur om cu adevărat va mai exista în cetate, Dumnezeu n-o va nimici. M-am suit în dulap și m-am culcat. Nu îndrăzneam să mă gîndesc că imaginile încă rămase pe retină reprezentau ceva ce mi se întîmplase. Am adormit și n-am visat decît că zbor la joasă înălțime, printre hurducături, mirosuri grele și tăieri de respirație.

Gotlib a bătut în ușa șifonierului și mi-a înmînat telefonul, cu noaptea-n cap:

Te caută cineva...

Era Maia:

Ce-ai făcut, băi, tu ai înnebunit total? Nu numai că n-ai venit acasă, dacă nu pentru a-ți vedea băiatul după atîta timp, deși promiseseși, măcar că e datoria ta de soț, ai mai și absentat de la serviciu neanunțat, colegele tale nu știau nimic de soarta ta, parcă văd că te-au și dat afară, dar, ca și cum toate astea nu erau de-ajuns, ai și zburat la celălalt capăt de lume, lăsîndu-ne pradă strîmtoării, neputinței, dezastrului. Cum crezi c-o să ne mai redresăm? Ce-ai de gînd? Spune! Ce fel de tată, de soț, de om ești?

N-am multe de spus, dar, pentru că tot ai întrebat, presiunea la care mă supuneai zilnic era prea mare. Iar acum ai venit și cu povestea sinistă a întoarcerii. Ai sărit pragul de data asta. N-am mai rezistat. Astfel de om sînt, că erai interesată să știi: care n-a mai rezistat. Altceva?

Niciodată nu ți-a păsat de băiatul ăsta. Atît știai: să țiți la el, fără să-l înveți nimic bun. Rămînea cu confuzia criticii și părerea că-l detești. Numai tu și opera ta nemuritoare, ziarul sau cărțile, rahaturile alea de discuri, că ne-ai scos din minți cu colecția ta, ceilalți puteau să se ducă dracului. Numai eu mă interesam de ședințele de la școală, veneam uneori de două ori pe zi de la serviciu ca să mă ocup de el, să-l plimb într-o parte și-n alta, la facultate, la teste, la examene, la interviuri, la serviciu, cînd și cum a avut, numai eu știu ce-am tras cu el, caută-l colo cînd nu venea la timp, caută-l dincolo cînd trebuia să fie la școală și absentase nemotivat, tresăream de fiecare dată cînd suna telefonul, întrebîndu-mă cu groază “oare ce-a mai făcut?” – americanii ăștia idioți exagerau orice mărunțiș. Pe scurt, de cîte ori am fost să-l scot din diferite necazuri, ție-ți era prea lene să-ți smulgi curul din cearceafuri ori măcar să dai un telefon, să vadă că are și el un tată, și după ce ne-a părăsit îți smulgeai părul din cap... De cîte ori nu ți-am spus: vorbește mai frumos cu el că nici nu știi cum într-o bună zi o să se moară, că toți ne ducem, și n-ai să-ți mai regăsești liniștea și ai să crăpi de inimă rea și n-ai să ți-o ierți niciodată; acum din bou și cretin nu-l scoți și-atunci ai să-i dedici cărți și-ai să vorbești singur pe străzi.

Tăceam, căci știam cîtă dreptate avea. A tăcut și dînsa. Își vărsase năduful, ce altceva mai putea face? Îi auzeam plînsul de la zece mii de kilometri. Încercam să aduc un dram de rațiune în toată nebuneala asta:

Mai e acolo?

Unde-ai vrea să fie? Nu e asta casa lui?

Nu vreau să împing lucrurile, să bruschez sau să par că am alte intenții decît cele din realitate: a spus cînd pleacă?

Nu crezi c-ar fi o întrebare nejustificat de grosolană să-mi întreb unicul fiu, care abia a sosit după atîta timp, nu mai spun de unde și probabil prin ce a trecut ca să ajungă la noi, cînd îi trece prin cap să ne scutească? Mi-a spus: tata nu mă poate ierta pentru ce s-a întîmplat. De aceea nici nu m-a visat vreodată. Mai bine spune: cînd plănuiești să te-ntorci? Mai e valabil biletul de avion? Să-ți deschid unul din carduri? O, dragul meu, am putea fi din nou împreună... Toți... Nici nu știi ce oprești... Ca pe vremuri... Îți mai aduci aminte? Ce fericiti eram!... Spune, îți amintești?

*

Am închis cu ochii în lacrimi. Cum puteam să nu-mi amintesc? M-am îmbrăcat cu ce-am reușit, m-am spălat cum am apucat, am ieșit să-mi vizitez temnița. Străzi înțesate de nimeni. Cunoștințe care nu doreau să mă recunoască. Prieteni săritori să întoarcă privirea în altă parte. Invadatori de la sate. Dughene în faliment, case părăginite, locuri pustii. Cimitirul, singura instituție care mai prezenta interes.

*

Jorj îmi aducea cafea după cafea. Tensiunea arterială mugea în urcare. Singura alinare era muzica. I-am spus: minunate cîntece. Nu regret că m-am întors... În America nu auzi așa ceva!

De la tine am toată această muzică.

Straniu, dar nu-mi amintesc nimic. E drept, acum trec printr-un proces total de răvășire a memoriei. Încerc să uit bucăți însemnate, să păstrez altele. E posibil ca în gravitația cuantică a neuronilor să fie cuprinse și zone adiacente. Uit și ce nu-mi propun. Am încercat să devin un alt om. Știi că am avut un fiu.

Mi-ai scris.

Acum șase luni a murit. L-am îngropat, l-am plîns și ne-am văzut de drum mai mult distruși.

Da.

Ieri s-a-ntors acasă...

Te cunosc de zeci de ani, știi cît de mult te-am respectat... Așa ceva este imposibil!

Atunci cum îți explici că mă aflu aici? Fără un ban, fără bagaje, haine de schimb ori bilet de întoarcere...

L-ai văzut?

Am comunicat cu el prin intermediul Maiei.

Poate că e ceva rău cu dînsa.

Mi-am pus problema...

La mine nu poți să stai. O am pe mama, care-i bătrînă, bolnavă, simandicoasă. Ca toți bătrînii.

Nu s-a pus chestiunea.

Ai de gînd să te-apuci de ceva lucrativ?

Nu m-am gîndit încă, dar aș fi în stare să mă reapuc de cîntat la chitară, să reiau cariera de ziarist.

Pot să te-mprumut cu niște bani. Nu mulți, că treburile merg anapoda.

Am să mă mai gîndesc.

Mai vrei o cafea?

Da.

*

Am auzit că ai necazuri.

Oarecum. I-am povestit.

Realizezi că există situații mult mai rele și mai aberante decît asta? Ești victima prejudecății că timpul își păstrează la infinit constanta vectorială, matematic vorbind, cînd e de ajuns apariția unei simple articulații pe axă ca toți factorii consecutivi să-și modifice ecuația. Poate asta te și tulbură. Nu accepți cantitatea de mutații care derivă din procedeu. Întoarcerea lui Rynald nu trebuie luată în sens personal, ci ca un semn acordat întregii lumi. Nu este atît o componentă fizică, de trecere dintr-o formă în alta a materiei, cît una filozofică. Inerția devine factor decizional în mecanica mișcării. Plus teologia care decurge de-aici, căci Dumnezeu a îngăduit acest semnificant epocal cu un anume scop. Prin exemplu, El vorbește lumii, iar ție, doar ca parte a ei. Ca filozof, trebuia să fii acolo, în prima linie a semanticii divine. Tu ai fugit ca un tată dezamăgit, îndurerat, ajuns la capătul puterii de suferință. Ca un om comun.

Ce trebuie să fac?

Du-te înapoi! Odată ajuns acolo, vei ști ce trebuie să faci. Dumnezeu, care a lansat mesajul, îți va acorda și priceperea să-l decodifici. Ai aici adresa mea electronică. De îndată ce-ai reușit cea mai mică redresare, contactează-mă! După cît de limpede e de înțeles, semnul zice că trăim începutul sfîrșitului. Dacă ai nevoie de bani de bilet, spune-mi și-ți trimit la Jorj suma necesară.

Nu e nevoie. Maia a promis că-mi va debloca toate cardurile. Dar îți mulțumesc pentru ofertă. Îți mulțumesc și pentru sfat. Voi face întocmai, negreșit.

Am amînat cumpărarea chitării, am închis dulapul lui Goti, nu mi-am

luat rămas bun de la nimeni și am plecat. A doua zi eram acasă.

*

Am fost izbit de la intrare de un miros greu de cadavru avansat. Maia mi-a ieșit în întâmpinare cu ochi încercănați, pământie la față. Slăbise 20 de kilograme. Abia se ținea pe picioare. Probabil că nu închisese un ochi de la începutul întregii povești. Mi-era milă de ea. Numai mamă să nu fii în astfel de vremuri! Vorbea în șoaptă:

Doarme. Te-a așteptat atâtea zile, a căzut epuizat. Nu e decît un băiat!

Care e trucul?

A fugit... A găsit o cale și a șters-o. N-a mai suportat să ne vadă că suferim atît. Zi și noapte, în gînd, în vis, în stare de veghe, acasă, la serviciu, pe drum, oriunde. I se rupea inima în el. Dacă i se îngăduia să resimtă durerea noastră, și-a spus, va fi existînd și posibilitatea unui remediu. L-a căutat, l-a găsit, l-a pus în aplicare. Nu s-a gîndit la consecințe.

Ce e nou în asta?

Ce crezi că putem face?

Profesorul Rusnic, cel mai celebru psihiatru din Iași, mi-a spus să mă uit la întoarcerea lui ca la un semn adresat întregii omeniri. E posibil să i se fi permis să creadă că o face pentru noi fără să-și fi dat seama că prin el este dusă la împlinire o lucrare mult mai importantă. Nu e atît de grav. Iar dacă a reușit, înseamnă că i s-a îngăduit. Nu este suficient de logic? Vom da o petrecere.

De unde ai fugit la celălalt capăt al lumii, acum vrei să petreci? Nu va zice lumea ca ai înnebunit?

Singurul meu fiu s-a întors acasă, înviat din morți, frizînd tradiția religioasă, adevărurile chimice și legile fizicii, și eu să nu mă bucur? Chiar crezi că-mi pasă? Cînd vor trece și ei prin asta n-au decît să-și toarne cenușă-n cafea și borhot în mîncare...

Și unde vrei tu să dai petrecerea asta?

Aici, nu e asta casa noastră?

Acuși o s-o ia banca...

Mai doarme mult? Mă duc în cameră să-l trezesc.

Nu!

*

Un entuziasm frenetic a pus stăpînire pe noi în vederea pregătirilor. Maia a rămas să deretice prin casă și să lanseze invitațiile, în special celor care participaseră la înmormîntare. Era un soi de datorie subînțeleasă, de manifestare

a recunoștinței pentru ajutorul pe care ni-l acordaseră cu acea ocazie. Dacă au fost lângă noi în ziua necazului, împărțând lacrimi, cuvinte de încurajare și fețe posomorâte, acum venise timpul sărbătorii. Eu și cu Anita am tras o tură pe la magazinele din zonă, pentru aprovizionare. Am avut în cap să cumpărăm tot ce știam că-i plăcea, tot ce putea să-i producă o bucurie în plus, în special dulciurile, dar și găini la rotisor, hamburgeri cu cartofi prăjiți și murături, *Sprite* la gheață, ciocolată elvețiană, Nutella și clătite fierbinți de la Ihop. Nu eram bogați, dar câteva mofturi ni le puteam permite, mai cu seamă într-o asemenea postură. În drum spre casă, Anita a sugerat să ne oprim la Redbox să închiriem câteva filme care apăruseră după plecarea lui, dar despre care bănuia că i-ar fi făcut plăcere să le vizioneze.

Am participat, în cea mai mare liniște, la aranjarea mesei, la gătitul câtorva garnituri, la ștersul prafului de pe mobilă și la aspiratul covoarelor. Ne-am îmbrăcat cu ce-am avut mai bun și ne-am strâns în holul de la intrare. La ora cinci, când era de așteptat să înceapă să curgă invitații, Ryland încă nu se sculase. La cinci jumate, obosit de-atâta mers pe loc în cei câțiva metri pătrați, m-am întors spre Maia:

Ascultă, am zis, nu-mi cade deloc să-l trezesc, știu cât de nesuferit îmi este mie să mă trezească cineva din somn, dar nu am încotro! În primul rînd, ceva plutește în aer. Și nu mă refer la miros. Ceva ca o amenințare care călătorește spre noi, dă buzna să ne lovească, să ne smulgă inima din piept, să ne răpună, să ne strivească, să ne ascundă pentru totdeauna. În al doilea rînd, vreau să-l văd, să-l mîngîi, să-l strîng în brațe, să vorbesc cu el, să mă hrănesc cu imaginea, cu căldura, cu bunătatea lui, să-mi spună cum a fost, cum e dincolo, dacă l-a zărit pe Dumnezeu, dacă ne va mai părăsi, dacă vom scăpa...

Maia mă privea în ochi cu o adîncă disperare.

De ce nu vine nimeni?

Ce-aș fi putut să-i spun? Că nu ne-a crezut nimeni?

Bănuiesc că totul a fost o greșeală. Și petrecerea asta, și entuziasmul nostru... Ce e în familie trebuie să rămînă în familie. Nu avem nevoie de nimeni, nici la bine, nici la rău. Regret că v-am părăsit într-un moment crucial, dar mă temeam că-mi va fi imposibil să suport. Mi-a lipsit atît de mult! Îmi lipsește și-acum... Practic, nici nu mai am pentru ce trăi!

Tocmai acum te-ai trezit să vorbești astfel? Când s-a întors? Când toate sînt cît pe ce să devină cum au fost? Nu te mai frămînta atît!

Sînt lucruri care nu mai pot fi întoarse... Rețeaua maculării se-ntinde ireversibil în toate direcțiile. Este imposibil de schimbat o singură secundă a zilei de ieri, a anului care-a trecut, a întregii istorii, darămite ceva fatal alterat în compoziția chimică a sufletului... A inimii... A minții... Răul poate fi răscumpărat, iertat, justificat, uitat, dar nu schimbat.

Liniștește-te că-l scoli!

Nu putea să fie totul normal? Nu extraordinar, cum toți avem tendința să ne dorim la un moment dat, nu genial și ieșit din comun, supranatural și dominator, uluitor și unic, să caște prostimea gura, căci prostimea te urăște pentru excese, exceptându-l pe cel de a-i sparge capul cu bâta, ci simpla normalitate a vieții privite de pe trotuarul de vizavi. Tot ce trebuia să facă era să nu iasă din cuvîntul nostru. Și-așa nu știa. În fond, nici eu n-am fost cu mult mai diferit. În fond, nu alta a fost marea vinovăție a omului... Primul dintre noi n-a fost în stare să păstreze sfințenia unei singure porunci și a distrus toate binecuvîntările pregătite la vale...

Probabil că dacă ar fi realizat la ce se expune ar fi preferat să muște un bulgăre de țărîină decît să dea curs microasei ispite.

Este exact același mecanism. Lasă-mă cîteva clipe... Nu mă simt extraordinar de bine. Puțin, să-mi revin...

M-am așezat pe canapea. Copleșit de cîtă oboseală acumulasem, de la drum și agitație, am ațipit.

*

Ca prin vis, am mai apucat să-l văd aplecat asupra mea, îngrozit, speriat, încercînd să mă resusciteze. Scumpul meu băiat! Mă strîngea în brațe strigînd sufocat de durere: Tata, nu pleca, tata! Iubitul meu tată, iartă-mă! Dacă ai ști cît de mult regret... Cît de mult mi-ai lipsit!

*

S-a auzit un ciocănit la ușa de la intrare...

Maia s-a îndreptat încurcată. Primii invitați își făceau apariția.

10 martie 2015

poeme de ANA-MARIA SÎRBU

când nu te poți

o p r i acest joc matinal & vrei să te porți ca o
dezmățată / vrei să vezi cât pot & putem percep(e)
(NU) pierdem nimic concret/ fumezi dincolo de filtru
aceeași tunsoare dubioasă/ același telefon/ aceeași obsesie
vrei să vezi cum te percep când ești

ești un lup mișcându-se în jurul cozii/ ești un fluture mâncându-și a r i-p i-l e
când tot ce ne înconjoară ne julește pielea/ când am început perioada aia de
bulimie severă /
când transpirația rece ne mângâie scalpul. atunci când ce vrem ne
a m e-ț e-ș t e
o mulțime de maci plouați/ poluați P014 e full & dincolo

14 locuri/ 14 câini hăituiți & (10) kile de adrenalină & morfină
& c a l m & p a c e

cimitirul evreiesc biserica sfânta lumină/ inscripționări toteme
o măicuță taie ceapă / o măicuță arată cu degetul/
mă adormi sub o cupolă plină ochi de bunătate cu bunătate
vrei să vezi cum te percep când ești

ești prea mică în scaunul ăla incomod/ ești vrabia cu gâtul prins între
degetele
multe și inalore ale cerului
când orice ușă la care te rogi/ ciocăni urlă o c u- p a t
ocupi patul artistului cu prea puține vieți

sunt călugărița cu mâna îndoită
sunt cea care îți dă mereu apă & forța de a
p o r n i .

2cincizecișase21*lui Nicolae Labiș***I. „O lume slabă, o lume slabă. Cu revolta în mine mă retrag...”***- Angela Marinescu*

vorbește-mi despre bătrânii ce își lipesc cu dragoste
 tact & disperare, trupurile de pereții construiți cu trudă, de locuințele
 în care își fac veacul.

(buldozere dărâmând zidurile cărămidă cu cărămidă, forță în refuzul lor
 absurd
 suflăte cu suflăte / *te cambrezi ca o pisică sălbatică, mă zbat ca ochiul
 Domnului/*
 terenurilor îmbibate cu sânge, neputință. ruine, oase & nefericire)

vorbește-mi despre doctorii care scot cu forța infinitul din oameni/
 senzație erotică trezită de atingerea mânușii reci de plastic a fețelor, buzelor,
 dinților
 absolut accidentală când am mai fi putut trăi o altfel de viață

(manevratorii de teroare nu mai au viață veșnică, tremurul mâinilor
 / *în văzul unei lumi bolnave și nefericite în fața unui viitor fără viitor /*
 intervențiile lor sunt a doua naștere cambrări subtile, flexibilitate studiată.
 teamă ucisă cu ajutorul unei frici mai mari)

vorbește-mi despre inteligență supraapreciată & uitarea instinctelor de
 supraviețuire
 despre femeile care preferă să se vândă la colț de străzi unele ieftin &
 elegant, altele doar ieftin /(*suma greșelilor este mereu diferită de zero*)/
 vorbește-mi despre nerespectarea oamenilor în scaune cu rotile & negările
 epuizante/
 despre siguranța din casele necunoscuților/ (*când nimic nu înseamnă*
NIMIC) /
 despre neconcordanță în mișcările studiate ale politicienilor
 /ecouri sparte, milioane de minți goale, în această derivă constantă, ce ne
 face să păcătuim/
 despre copiii dezlipiți brutal de mame chiar de aceste mame care îi vând, se
 vând

despre ambiguitatea din reclamele care nu se vor adevăra secolul ăsta &
 probabil nici
 despre tutunul cumpărat constant, plătit cu ani din viață: a lor/ a noastră.

vorbește-mi despre alterarea contemporană și îndeplinește-mi toate visurile
 sumbre
 vorbește-mi despre

II . „... acum îți întind această mână mult prea târziu.”

- Mariana Marin

București '56.02.21

răstignită cu propriile așteptări (i se descompune
 lumina în palmă,
 lacrimile și 189 690 de flyre zboară pe
 lângă ea)
hăituită (între fiecare mușcătură un strigăt, unghii roase până la sânge, gingii
 hârjolate)

tristă (crucea pe care abia mai stă
 se leagănă echilibrat
 îi dezgolește sânii, la capătul funiei: întuneric)

apatică în haine îmbibate cu vin din '56
 și o amintire frumoasă (definiția spaimei, a iubirii
 și imitarea straturilor de vopsea din cele 3 colțuri)

trage alarma (își imaginează un nebun împingând căruciorul
 trei fete înțepate de viespi, sărutul din ziua nunții)
învelește retina (corsaj de rândunici topindu-se pe asfalt, miros de benzină și
 fredonarea unui cântecel vesel: numerele câștigătoare)
cald ca într-un lagăr (igrasie, buze încălzite la flacăra pensulei
 bucată cu bucată, Nocturne op. 9 No. 2)
 (un loc concret să te frângi)

joacă la cacealma (cui pe cui și singurătate,
 de la primul la ultimul om,
 fericirea nu mai are ochi.)
fără arme (e ca în ziua când nu mai avea mamă).

*Azi Ana e lucidă, dărâmă zidul
viața devine un pântec ce abia se zbate.*

**III. „Umilindu-vă pe cei ce mă înțeleg... Sunt spiritul adâncurilor.
Trăiesc în altă lume...”**

- Nicolae Labiș

vă treziți zilnic într-o ceață grețoasă / picură peste voi cu idei neclare &
frustrările

vă apasă corpurile le înecați în voi dar ele nu, nu, nu
nu mor, vă însoțesc o viață.

vă dor degetele când deschideți chitanțele unei vieți mai bune /
vă izbiți cu buzele de uși închise priviri scufundate în bezna neștiinței
vi se înmoaie simțurile & o luați razna.

raze de soare scobind asfaltul, în punctul lui slab & vă aruncați în gol
din tavan se dezlipesc pieile și se scurge
veninul copiilor uciși la naștere.

caniculă obsedantă, când ar trebui să fie iarnă inventați un al V-lea anotimp &
vă acoperiți ochii când se prăbușesc trupurile altora asemenea vouă
nu mai slabi, mai pregătiți să / mai pregătiți să moară

mori de vânt zuruind albastru, verde, mov ligamente întinse pe pereți &
vă ascundeți de lumină ca niște animale hăituite de frig
e un climat incert: nu se mai învârte cerul atunci când
vă cuibăriți la tremurul propriilor frici
vă plânge sângele când dați foc coralilor ce străpung o mare
albastră. verde. mov.

vă iubiți, vă urâți, vă urâți, vă iubiți.
vă scoateți ochii, vă uitați numele &
alergați în cerc, în cerc, epuizant

sunteți toți față în față & așteptați să se deschidă ușa

azi (nu) suntem în Țara Minunilor

sunt prea singură, dragule e prea de tot fără mamă adaosul nu are sens
nici injecțiile cu penicilină doar zâmbete anemice și tata beat în fiecare
seară

devin o lebedă din hârtie creponată
cineva trebuie să mă treacă pragul cineva să mă întindă în pat
să mă lovească cineva în plex din când în când dar tare tare tare iar eu să nu
clipesc

ești tânăr și dement, următorule
copilulfărămamăfarătată ești începutul meu de-a fi
știi deja multe, dragule: ne băgăm în vene cel mai otrăvitor pământ,
suntem soldații unui război deja uitat, aproape pierdut în genunchi
trebuie să mergem înainte copile înainte înainte

suntem singuri lacrima ta peste pieptul meu
e deja ceva fără însemnătate când am început să iubesc atât de mult
de aproape m-am dus dracu
când am devenit un fel de câine turbat pe care doar moartea îl scapă
nu mai plânge nu pentru câine nu pentru azi nici măcar
pentru gesturile carnale de acum câteva zile
filtrăm moartea care ne făcea lumea mai mică

o să îți desenez pe pereți o lume numai a ta,
în jurul nostru un Dumnezeu fără degete fără mâini
fără un mâine concret nu bem cafea dimineața,
amândoi așteptăm să ne vărsăm viețile una într-alta să
pompăm gurile din ochi și durerile din palme
suntem ciudați noi oamenii mari când ne plângem morții
de fiecare dată ne punem pământul pe piept ghemuiți în poziția prenatală

tu odihnește-te, strânge tare ursul ăla în brațe
tu nu ești chiar atât de singur tu simte pacea
tăcerea schilodită fantomele sunt cu tine își fac cruce
dormi numai pe spate pe tavan mă vezi pe mine color
într-o rochie sixty dansez ca o posedată
sunt liberă sunt fericită sunt înainte de

îți bandajez mânuțele reci, inerte
 mâine te voi lăsa să îmi spui mami
 & vom trișa doar un pic!

azi jucăm X și (nu) 0

realitatea mă izbește în față bangbangbingbang
 toate mâinile îl indică pe Dumnezeu
 sunt atât de multe lucruri pe care nu le știi, micuțele
 foamea și frigul sunt forma noastră infinită de tandrețe nutumamănututată
 mă voi mișca încet în același timp cu paturile, începe Războiul literă mare
 literă mare
 îmi fac cafeaua dacă vrei îți fac și ție semănăm cu copiii ăia jegoși de la
 etajul 9
 lovește puternic, corpul meu e sacul tău de box

sepia ne va immortaliza perfect pe amândoi
 ai mâinile reci o luăm razna tu te joci acolo în colț
 tu sari tu țipi tu vrei tu te dai pe un tobogan imaginar
 lumea e o dintr-o dată sub noi te prind în palme să nu cazi te arunc în patul
 din vată de zahăr
 o luăm de la capăt, dacă vrei pot să transform podeaua în autostrada ta fără
 sens

Dumnezeul nostru nu mai are tălpi nu mai are unghii
 te țin în siguranță dorul ne arde pântecul mă enervează tata cu sutele de
 femei aduse acasă
 e beatcanaiba ultima era frumoasă semăna cu mama

urmăritorele, îți prind fericirea în lanțuri mâna ta peste mâna mea
 am devenit singura femeie care te face să dormi cu mâinile la urechi mă zbat
 în continuare
 ascultăm imnuri pe youtube te sui pe umerii mei fragili te așezi în poziția
 fătului
 îmi creștezi un x în palmă o închizi mi se zdrobește capul creierul e terci

tu strânge ursul la piept la 10 și 10 ar trebui să fim ceva mai buni
adiomamaadio

cineva se mută de pe un picior pe altul cineva mă trage de mână
cineva tace toate cuvintele pe care le vreau vreau să mă atingă iar
dar numai poatenumaivrea acel cineva întorc(e) perna de fiecare dată pe
cealaltă parte
probez par frumoasă tu taci în noi e căldura pe care a lăsat-o la plecare
dacă te ajută nici eu nu îmi amintesc palmele ei

puiule, nu ești conștient că purtăm mărimi diferite la tricouri
ești carne din carnea mea ești copilul mamei mele
ești imaginea perfectă a ce aș putea fi eu dacă aș avea coatele julite
stupidă singurătatea noastră e pe nivele plângem așa de mult de ne ia naiba
în vise pot fi pasărea ta anemică poți smulge pană cu pană
când ne vom descoperi sexualitatea
pastilele nu au gust nu ne scapă eu alerg cu încetinitorul ghemuindu-mă

toată iarba aia o să crească în mine,
o să mă desfaci & mâine o să jucăm liniștiți X și 0
& mama va câștiga de fiecare dată!

țipăt anatomic când

pământul pe care stau întinsă, măduva lui pe măduva mea
18 tumbe viemoartă plâns erotic
tic-tac-tic-tic-tic-tac
nedumnezeul meu de lume

de mâine vom mânca salată de mâine pâine uscată de mâine ochii aproape
închiși
de mâine alunecare anapoda de mâine frig de mâine foame de mâine nu
un mâine amorf
e doar plăcerea paradoxală a golului, my darling
e un geamăt obscen, nu mai respiră în noi viermii de mătase gustul matern al
fricii

verigă inumană acest azil de bătrâni ne încălzește flacăra aragazului
tăcerea are dinți îi înfige în noi căldura urlă e frig mâna cu care scriu urăsc
urăsc să îmi înghit limba urăsc strada aia întunecată din Milano urăsc cuțitul
care taie o rochie iluzorie urăsc rozul te simt ca o primă plăcere
plăcerea prima, iubitule și fanteziilealteori doar tac.

e clar oamenii nu pot îndura prea mult ca noi pe secundă devoratori de
cearșafuri pielea nu se poate deschide mai mult paralizia în somn e
groaznică

darling de mâine
suntem noi fără memorie. fără regrete.

Ana Maria Sîrbu (născută la 12 septembrie 1996, la Râmnicu Sărat; azi, studentă la ASE București) a primit la Suceava Marele premiu al Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”, ediția a XLVII-a și Premiul revistei *Viața Românească* (președintele juriului: Mircea Martin).

DOAMNA MANEA

În Gara de Nord, totul este bine după ce reușești să te strecuri dincolo de stațiile de așteptare pentru autobuze, troleibuze și tramvaie, unde așteaptă feluriți călători. Un furnicar călcat de un picior neatent, un picior de Gulliver, așa pare acum locul unde Călin Drumeagu sosise de la Brașov, cu sacoșa de culoare galben maronie. Cum să ajungi pentru prima dată la o adresă memorată în momente penibile, atunci când nu mai știa de capul lui? Se porni să caute mai întâi strada Polizu unde se afla Institutul Politehnic. Prin porțița de la intrare nu era chip să pătrunzi, era păzită de un cerber. Probabil că urma să se afișeze niște rezultate, fie de la admitere, fie de la alte examene, restante ori de diplomă. Când se deschise porțița pentru accesul mașinilor, Călin se strecură pisicește și intră pe culoarul de la decanat. Căută Facultatea de mecanică privind avizierul, dar nu era nici un anunț despre înmatriculări ori transferuri de la alte centre universitare.

Află niște comunicări despre sancțiuni la Facultatea de tehnologia construcțiilor de mașini, muștrări scrise și muștrări scrise cu avertisment, ba era una și cu ultima muștrare cu avertisment.

Ieși în stradă. Niște lucrători în salopete săpau de zor la un șanț adânc chiar prin fața clădirii institutului. „Caută după diploma lui Ceaușescu”, remarcă unul, dar nimănui din cei aflați pe acolo nu-i ardea de glumă. Călin căuta din priviri stația pentru tramvaiul 2. Strada Cazărmii numărul 66, acolo trebuia să ajungă, spera să fie norocos, altfel nu avea unde rămîne peste noapte, deci era obligat să afle adresa. Tramvaiul în care urcase era vechi, se oprea la intersecții prin frînări bruște care te dezechilibrău dacă nu erai atent. Un zureit continuu domina strada. Întrebă în stînga și-n dreapta dacă mai are mult de mers pînă la strada Cazărmii, protejîndu-și în același timp cu picioarele sacoșa. Insul din dreapta nu-i răspunse, părea surdo-mut. Mai merse două stații apoi coborî și întrebă pe alt călător din stație. Da, nu mai aveți mult de mers. Îl incomoda sacoșa deși nu era grea, avea pantaloni de catifea neagră, raiată, o helancă albastră de la sîrbi și haină din stofă cu buzunarele tivite, cu imitație de piele. Nu arăta rău. O gospodină, cu două plase în mîini – dintr-o plasă se vedeau frunzele de ceapă verde – îi explică drumul pînă la adresa căutată, în timp ce pășea alături de el cu mersul ei legănat, ca de rață care-și caută cîrdul.

Apăsă butonul soneriei de la intrare, un butonaș alb, ca un capăt de creion. „Îl caut pe Nelu, suntem colegi de liceu,” explică timid Călin. Nelu îl aștepta în ușa de la mansardă. Urcă treptele de la scara de lemn. Avea un singur pat ca vai de el, un pat pliant, folosit de unii pentru weekend. Se așază pe niște cărți cu coperti groase, le folosea în loc de tabureți, așteaptă să-și tragă sufletul. „Poți rămîne la mine o vreme, îi spuse, dar nu am decît patul acesta. Ne vom descurca noi cumva.”

Locuia în chirie, mai venea cînd și cînd Mutu, un tip cu mutră de cioaban, chiar avea o pălărie din fetru cu boruri mici. Mai venea și gagica, așa-i spunea, o ființă delicată cu păr ruginiu, părea sora lui, semănau și la ochi, nu doar la părul roșcat. Amîndoi aveau ochii mici ca două biluțe albastre, vii și iscoditori. „Aici, aproape este un restaurant „Motanul negru”, putem cumpăra mîncare ori putem servi masa cînd avem bani. Piața nu este departe dar avem aici, pe colț o alimentara unde găsești de toate: parizer, salam, polonez, conserve de fasole, de pește, pate de ficat de porc și de pui. De toate și ieftine.” Da, Călin părea să fie încîntat. Nimeni nu se întrebese cîți bani are în buzunar.

Zona era veche, boierească, poate că locatarii de ieri erau înlocuiți de cei de acum, aveau vile cochete, cu balcon străjuît cu forme din fier forjat.

Stînd așa ciucit pe cărțile acelea groase, zări un borcan a cărui etichetă spălăcită mai păstra indicația că odată borcanul conținuse muștar, acum însă era pe post de pahar din care bău apă de la chiuveta de aproape, o apă cu gust leșinat, călduță și bălțită, nu aducea cu apa plină de calciu, dar rece, de la Brașov. Își umezi gîtul. De mîncare nu pomenea nimeni pe aici. Nelu ieși. Se întinse pe patul pliant, neprietenos, din pânză, susținut pe margini de arcuri agățate de rama de aluminiu. O larmă continuă urca de jos, din stradă, se lovea de pereții mansardei, intrîndu-i în timpanele ostenite. În cîteva minute adormi, frînt de oboseala de peste zi.

„Coadă de topor, coadă de topor...” sosea o voce pînă la el, venea de jos, din stradă. Un tîrgoveț încerca să-și vîndă marfa în Bucureștiul anilor '70, la început de toamnă.

Pe strada Polizu, la avizierul decanatului e aglomerație, îmbulzeală. E cu Mutu, trimis de Nelu să-l ajute să se orienteze prin capitala răscolită de noile construcții. Viitorul Intercontinental le va întrece pe toate, pe o arie extinsă sînt montate panouri din tablă care delimitează șantierul de pietoni. Se excavează pentru fundații și subsol. Ce fac aici americanii? Așa vorbeau gurile clevetitoare, că este o investiție americană, un zgîrie-nori românesc, cu 22 de niveluri, de 70 de metri înălțime. „Ai auzit de Maurer, a avut accident

aseară, poate scăpăm de el”... zice Mutu. Ce naivi sînteți, nu stă un sistem într-un singur om, alții sînt în spatele celor ce conduc. Mașina în care se afla Maurer s-a ciocnit cu alta, un hăbăuc neatent l-a lovit cu mașina. El nu are nici pe dracu’! Mutu este dezamgit de noul său prieten, e prea comunist și prost, pe deasupra. Îl dor umerii de la patul improvizat. Doamna general, gazda lui Nelu, este curioasă de noul locatar. Are pantaloni de trening pe sub rochie, în picioare galoși, pare mai degrabă casnică, puțin curioasă. Nelu nu-i acasă, e la cursuri, numai el știe pe unde umblă. Călin Drumeagu încearcă să se odihnească pe pătuțul de pînză. Dacă Doina Satîru nu-mi primește actele, așa cum a promis, sînt în budă, mă ia cătană, își zice Călin, și somnul îi dispare brusc. Să mergi la cursuri, să te prezinți...

Și s-a dus, dar nimeni nu-l lua în seamă. „Dumneata ce cauți aici? Nu ești trecut în condica de prezență, de unde ai apărut?” Zilnic, aceeași poveste. Lua-i-ar dracu’ cu condica și cu matricola lor cu tot! Foamea își cere drepturile. La „Motanul negru”, miroase a mîncare gătită, a ciorbică. La cantina IPEG-ului, același miros de supă de legume. Supiștii așteaptă la mese, pînă li se face semn să poftescă. Veniți! se aude vocea multășteptată. O porție de pâine „semi” la doi supiști și un polonic de supă, pe gratis, de pomană. Ciorba nu are nici un gust, dar e caldă, mestecă molcom coaja de pâine, apoi o înmoaie cu zeama călduță.

Domnul profesor ține cursuri la Iași, la politehnică, îi spune Nelu, de două ori pe săptămînă, merge și vine cu avionul, cu cursa TAROM, este general, toți cei care locuiesc aici în cartier sînt ori au fost ofițeri.

Toți care au vilele astea frumoase și cochete. Da, spune, cu mîndrie Nelu, de parcă ar fi ale lui taică-său.

La „Carul cu bere” a fost la început, cînd mai avea bani. Berea era sălcie, dar cartofii pai aveau un gust ca lumea. Îi era foame mereu, nu se acomoda ușor cu lumea și cu mîncarea de aici. Da, actele dumneavoastră nu au ajuns încă la noi, la decanat, la rectorat îi spune același lucru. Încă o noapte în patul lui Nelu, de parcă ar fi patul lui Procust. Tîlharul care-i scurta și-i lungea pe muritori după dimensiunea patului său. Dar va fi bine, trebuie să fie bine... după rău vine bine, așa a fost de cînd e lumea lume, după ploaie vine soare, păi da.

Ai cur de găină, zice doamna Manea, privindu-l atent, pe umăr, apoi pe gît, asta este o boală de piele. O să treacă, orice boală trece dacă este bine tratată. Doamna Manea a practicat meseria de farmacist. „O să vă prepar un unguent, dar pentru asta am nevoie de un mic avans, trebuie să cumpăr componentele”. Unguentul este pe bază de sulfamidă. Pe partea sîngă, de la gît

spre umăr are o iritație, un cerc inegal, roșu, ca un cur de găină. Trebuie să se scarpine tot timpul. Unguentul miroase frumos, are efect, se dă cu el de trei ori pe zi, dimineața, la amiază și înainte de culcare.

Tot ce aflate despre doamna Manea este că lucrase cu un farmacist bătrîn și renumit, de o vreme nu mai era angajată la stat, dar în cartier practica încă meseria pentru vecini și cunoscuți. Era foarte căutată. Acum trăia singură. Așa, tratîndu-se de acea iritație a pielii, a ajuns în grațiile doamnei, instalîndu-se, tot provizoriu, firește, în casa ei. Nu mai putea suporta patul pliant de la mansardă, deși locuia pe omenie, adică fără să plătească. Se mută acasă la doamna Manea, în chirie, suma nu o fixaseră încă. Spera să primească loc în cămin după ce i se vor rezolva actele de transfer. Se vedeau rar, mai mult înainte de culcare, schimbau cuvinte puține, din politețe. Îl obișnuise să-și spele lenjeria des, în baia pusă la dispoziție, îl îndemna să-și calce cămașa, dar încă fiind cald, Călin umbla în helanca albastră care se spăla foarte ușor și se usca în cîteva minute.

Patul în care dormea nu era de loc impozant, în el stătuse Dulăul, cîinele doamnei din tinerețe. Încerca să uite acest amănunt de cîte ori punea capul pe perna cu fața imaculată.

Se odihnea mult mai bine, adormea de îndată ce se vîra sub cearșaful alb. Cu masa se descurca tot așa, mîncă pe unde se nimerea. Dar o vreme viața i s-a schimbat în bine.

Intră în camera lui și-și făcu de lucru la șifonier, căuta ceva, deși era doar în sutien, de sub care se vedea totul, inclusiv pata aceea din față. Cînd se întoarse către el nu mai ezită, o întoarse ușor în patul Dulăului. Ea deveni docilă și-i ascultă mișcările ritmice. Avem apă și săpun, mami, multă apă și săpun. De atunci folosiră împreună destulă apă și săpun. Îl ajuta să se descarce psihic, era liniștit și răbdător. Da, dar asta nu schimbă cu nimic situația sa de la politehnică. După ce-l ștergea cu prosopul galben și frumos mirositor îl îndemna să meargă la cursuri. Mergea, însă actele sale de transfer nu sosiseră. Avea o situație jenantă, nici student, nici exmatriculat. Pe doamna Doina Satîru o căutase zadarnic de cîteva ori. El așa știa: că acolo trebuie să-i sosească actele matricole. Nu se află în cabinet, repeta secretara cu ochi de viezure, este plecată, încă nu știm cînd se întoarce. Doina Satîru era acum prorector, intrase în grațiile puterii supreme, nici la seminarii nu se prezenta, trimitea asistentul să o înlocuiască. Am să-l caut pe ministrul tineretului, își zicea, așa aflate că Ion Ionescu este un om amabil și de omenie. Ce pierzi dacă mergi și la el? îl îndemna Nelu. Ce dracu să-i spună și cum să ajungă la el ?

E greu fără bani în București, la doamna Manea nu mai vroia să apeleze, îi ajungea că nu-i cere încă nimic pentru chirie. Uneori, umbla năuc pe stră-

zile cenușii, încălzite de soarele de toamnă, mergea fără un rost anume doar să treacă timpul și să uite de foame, instinct greu de stăpînit pornirea de a-și umple stomacul cu ceva, lua cîte o gură de apă de la fîșnitoarele aflate în cale, își umezea buzele uscate, apa îl făcea să uite de foame. Mergea mai departe, încerca să-și facă un rost pe ziua respectivă, să uite de lucrurile neplăcute.

Am fost ieri la cimitirul Sfînta Vineri, să curăț la mormîntul familiei, că se apropie Paștele și așa se obișnuiește la noi, la creștini. Se curăț iarba, se taie buruienile, lăstărișul, să se vadă că nu este un loc pustiu și părăsit. Era însořit afară, sufla un vîntuleț de aprilie. Pe o piatră de lîngă mormîntul lui – așa-i spunea fostului soț ori partener de viață, ce o fi fost – ce crezi că am zărit, mami? Ceva lucios care se vedea altfel decît un lăstar curățat de mine, am luat săpăliga să îndepărtiez obiectul acela, cînd am văzut, uimită că se mișcă, apoi se furișează în iarba mormîntului vecin. Vaai, am strigat de spaimă, am aruncat săpăliga, dar glasul meu s-a lovit de muțenia cimitirului. O liniște grea, ca o lespede de marmură neagră. Mi s-a făcut apoi scîrbă și lehamite de viața asta, de nimicnicia ei. A trebuit să părăsesc locul în grabă. Fusese poate o viperă care se însorea pe locul de veci al unuia trecut la cele veșnice.

„Du-te, te rog, și ia-ne ceva tare să bem, să ne treacă, zice doamna Manea, cu ochii obosiți și umezi, văd că și pe tine te-am indispus cu pățania mea”. Ce dracu’ o apucase să-mi spună obsesiile ei, de parcă eu mi-aș deșerta sufletul, ca pe un coș de gunoi, în fața ei, cum a făcut ea cu mine.

A văzut și ea un șarpe de iarbă în cimitir, poate să fi fost o șopîrlă și, chiar dacă a fost o viperă, ce mai poți face după ce ești mort, să știi ce fel de gîngăanii se înfruptă din tine.

Și au băut în tăcere, apoi au făcut dragoste, cu patimă, ca pentru ultima dată în viață. Zăcea pe spate, ostenită, i se vedea smocul ruginiu, umezit de travaliu, părea leșinată, transpusă.

„Regret că te-am indispus, văd că nu-ți place să-ți amintesc despre limita vieții. Să nu crezi că eu nu am momente de remușcări pentru ceea ce facem.” Se ridică și începu să-l sărute, pe umăr, pe locul acela rotund ca un măr, apoi pe locul unde avusese iritația, curul de găină ce i-l vindecase cu unguentele ei. Cînd ajunse cu sărutările la ureche începu să se gîdile, o puse pe spate și o posedă cu răutate, o făcu să icnească la fiecare intrare a lui în trupul aflat înainte de ofilire. Poate asta o făcea să se dăruie așa de pătimas, gîndul că-și ia rămas bun de la plăcerile vieții.

Apucă sticla de Triplesec și trase cu sete o gură. Cumpărase băutura pe care o știa din copilărie, cînd în sat se organiza bal și ei, băieții mai măricei, mergeau în fundul grădinii, la groapa cu sălcii și trăgeau din sticla cumpărată

de la cooperativa satului. De la dreapta la stînga, cum se dă cu coasa. Fiecare aștepta, în liniște, să-i vină rîndul. Între timp spuneau, fiecare, tot felul de povești și pățanii. Goli sticla pînă la fund, o lăsă jos pe covor, doamna Manea tot nu se ridicase din patul Dulăului, o luă iar, fără vorbe, cu pofte noi, transpirația îi intra în ochi, doamna gîfîia de plăcere. Nu spunea nimic, îi plăcuse, își trase peste ea cearșaful mototolit, el intră în baie, apoi plecă, grăbit, nici el nu știa unde. Afară era altă lume, veselă, nemuritoare, străzile vor fi veșnic pline de alți oameni, tineri, maturi și bătrîni. Cui îi pasă de obsesiile sale și ale duduului de pe Cazărmii ? De actele sale matricole care zăceau cine știe pe unde, răsfoite, poate, de mîini răzbunătoare, privite de ochi vicleni și răi.

O să-l găsească și-l vor duce la oaste, va pierde cîțiva ani de viață, îi vor spăla memoria, îl vor face să uite de Rezistența materialelor, de Matematici speciale, de Mecanica solidelor, Studiul metalelor, Chimie industrială, de Florence, cu sâinii ei superbi și picioarele sculptate după o statuie antică. Dar la ce bun toate acestea în această zi de toamnă, irepetabilă? La nimic, la nimic, vei spune tu, neștiutorule, vei spune tu, adiere de vînt, dacă ai putea vorbi, ori tu bordură de trotuar de pe marginea bulevardului pe unde merg eu acum.

Eu am pornit în viață de jos, am plecat de la țară, aveam ceva rude în Arad, dar nu-mi venea să apelez la ele. Am fost la cursurile Școlii de fete, care pregătea învățători pentru școlile de la țară. Dar, citind mult, mi-am conturat personalitatea și am urmat facultatea aici, în capitală. Am început cu cărțile din Biblioteca pentru toți. În facultate a trebuit să învăț mult să obțin bursă pentru a mă putea întreține. Chimia mi s-a părut o materie de vis, un miracol. Trecerea dintr-o stare de agregare în alta, lichefierea, acțiunea sulfamidelor asupra rănilor, penicilina, insulina. Era ceva ce ținea de domeniul științifico-fantastic, păreau activități de nerealizat decît în formulele chimice, scrise pe tablă și în caietul de notițe, de la cursuri.

Orele de laborator cu experiențele în microcosmosul eprubetelor mă fascinau, rămîneam în laborator și după program, pînă ce foamea mă trimitea la cantina universității. Au urmat apoi cărțile din literatura sovietică, din colecția „Cartea Rusă”: Boris Polevoi, Bubenov, Fadeev, Kataev, dar și Esenin, Gorki, Cehov, Pușkin, Gogol și Tolstoi, Dostoievski, apoi Cehov, Bulgakov, Doamne, dar cîți mai sînt și acum nu-mi vin în memorie...

Aveam în mine o foame de literatură... nu reușeam s-o potolesc cu nimic. Nu vreau să fiu moralistă ori să te cert, dar faptul că tu nu pui mîna pe o carte de literatură mă înspăimîntă.

Cum se poate trăi fără marea cultură, fără să guști din frumusețea unei culturi? Student la politehnică, vei deveni inginer, vei fi om cu răspundere,

trebuie să cunoști oamenii, pe care-i vei conduce. Ce crezi că te așteaptă în producție? Eșecul...

La început îi plăcuse casa doamnei Manea, avea un pic de confort, deși prezența sa se limita la patul Dulăului și la toaleta cu duș. Femeia nu pleca din casă de loc, poate pînă la alimentara din colț, chiar și legumele ori cartofii îi puteai afla aici, aproape. La alimentara, găseai tot timpul salam, polonez, tobă, parizer, de la aprozar veneai pe doar cîțiva bănuți cu de toate: cartofi, ceapă, usturoi, morcovi, pătrunjel, usturoi, țelină.

Călin bătea străzile toată ziua pînă i se umflau picioarele de mers pe jos, se simțea un intrus, așteptînd un răspuns ce părea să nu mai sosească. Coadă de topor, coadă de topor, cum striga târgovețul pe strada Cazărmii în ziua în care sosise. Poate omul chiar să fi avut de vînzare cozi de topor, cozi de ciocan, de sape, pentru hârleț, furci, unelte trebuitoare într-o gospodărie, fie ea și la oraș. Era un deliciu, toamna și primăvara, să cureți, într-o minusculă grădină. Să aduni frunzele și buruienile uscate, lăstărișul tîrsit, apoi să le dai foc. Un fum subțire și albăstrui se ridica spre înălțimi, avea o aromă a lui, care se deosebea de cea a gazelor de eșapament, a toxinelor, de fapt, ori de cea de la mașina de gătit cu petrol folosită la încălzitul mîncării.

I se schimbase și modul de a gândi, felul cum vorbești și cum te hrănești îți schimbă personalitatea și starea psihică, o stare de continuă îngrîncenare. Cine era vinovat de toate acestea? Desigur că numai el, Călin Drumeagu, pur și simplu pentru că nu se sfortase să se ridice mult mai sus de nivelul la care se oprise cu studiul. Se încrezuse prea mult în forțele proprii. Așa gîndea Călin, neinfluențat de nimeni, și totuși un an trecuse cu bine, dar la fel cu el, nu avea de unde ști, mai erau și alții, destui. Se pornise o epurare, de ce nu se făcuse în anul întîii ori la admitere? Nu știa, și poate nu va afla niciodată, de fapt nu era treaba lui asta, începuse a avea insomnii și stări de nervozitate.

Pe fereastra cea mică din bucătărie, zări roind niște furnici cu aripi, late și lungi, insecte necunoscute de el pînă atunci. Întră în baie și zări lenjeria doamnei, îngălbenită pe unele locuri. Își curăță pantofii cu o perie aflată pe micul hol și o zbughi afară, în stația de tramvai. Coborî după cîteva opriri, nu le mai numără, și ajunse în parcul Cișmigiu. Cucoane cu nepoței la plimbare, pensionari care jucau șah, remy, table, pierde-vară cu o halbă în față. Nu avea nici un leu, leul orbețului, cum se spunea pe la ei, în Ardeal. Zări la piciorul băncii pe care se așezase ceva albastru, se aplecă și ridică de jos acel ceva.

O bancnotă cu chipul lui Bălcescu pe ea. O despături cu grijă, o mîngîie cu palma și o privi cu atenție: Banca Națională a Republicii Socialiste România. Una suta lei. Da, chipul lui Bălcescu, cu ochii mari și obraji supti îi pro-

duse o bucurie incommensurabilă. Bietul Bălcescu, gândi, nici loc în cimitirul din Palermo nu și-a găsit, iar acum osemintele sale stau anonime în oarece osuar capucin. Puse bancnota în buzunarul din dreapta al hainei.

Comandă o bere și patru mici, avea iar în buzunar o bancnotă veche de cincizeci de lei cu chipul lui Alexandru Ioan Cuza, alt exilat, dar pînă la urmă cu mult mai înstărit decît Bălcescu. Pe verso, simbolul Palatului Culturii din Iași, clădiri cu acoperișurile ascuțite prelungite cu turnulețe și terminate cu niște sulite îndreptate către văzduh. Acest amănunt petrecut în Cișmigiu îl schimbă total. La un corp de clădiri, un fel de vile, citi pe butonul unei sonerii Ion Ionescu, apartamentul 4. Era ministrul tineretului căruia îi înaintase cererea de sesiune deschisă la politehnica din Brașov. Sună scurt de trei ori dar nimeni nu se prezintă să deschidă. Ajunse iar acasă la doamna Manea, plecase undeva, se privi în oglinda din baie, îi crescuseră tuleiele de la perciuni, mustața și barba. Își spală picioarele, apoi șosetele și se așază pe patul Dulăului. Așa-i plăcea lui să creadă că acea dormeză fusese a cîinelui cît doamna era mai tînără și avea plăcerea să-și plimbe cățelul.

Nu-i era foame, era neliniștit, ce trebuie făcut? Era o toamnă lungă, frumoasă, plină de lumină. Nu avea nici bani de tren să se întoarcă acasă. Actele sale cine știe pe unde călătoreau ori zăceau undeva. Nu v-au sosit actele, era răspunsul pe care-l primea de la decanat. Adevărul este că nici el nu mai avea niciun chef să-și reia studiile, i se făcuse lehamite de lumea în care trebuia să se învîrtă. Se lăsă în voia sorții, apoi adormi. Dar, după numai cîteva clipe, sări în sus, neliniștit. Sînt pe locul cîinelui, își zise. De ce oare a trebuit să renunț la căminul studentesc, cu holul plin de ziare și reviste, cantina plină de viață, cinema Bârsa, Poiana.

Trebuia să facă rost de bani pentru pâine. Își aminti de Josan, colegul său din cartierul Steagu Roșu, îl rugase să meargă împreună pe Tâmpa, avea la el două sacoșe goale. La grădina de vară au cerut două halbe de bere. Între timp, Josan a umplut sacoșele cu sticle goale de bere, din stocul de ambalaje, aflat în spatele terasei, lîngă magazie. Au coborît în cartier și le-au vîndut la Achiziții sticle și borcane. Ideea fusese a lui Josan, cu toate acestea, au împărțit banii frățește. Erau mai mulți bani decît primea bursă pe două luni. Mîncă pe unde apuca, la fel ca acum. În geamantan avea o bucată de slănină și două borcane cu untură și cu carne prăjită. Se prezentase de nenumărate ori la examenul de Rezistența materialelor, dar Neamțul făcea ravagii, trecea doar un sfert din anul doi.

Cu fața la tavan, în patul lui Dulău, plănuia cum să facă rost de bani să se întoarcă acasă.

Își aminti că la Nelu, în pod, la mansardă, avea în geamantan un exemplar din Hutte, manualul inginerului. O carte căutată de studenții de la facultățile de mecanică. Reuși să intre în vila profesorului, îi deschise doamna general, era în șoșoni, dar Nelu nu lăsase deschis la el, la mansardă. Trebui să aștepte pînă seara cînd îl află acasă. Luă exemplarul cu coperti maro, îl șterse puțin, deși nu luase praf pe el, Hutte, manualul inginerului, Editura Tehnică. Volumul era tipărit în anul 1949, în traducere îngrijită de Remus Răduleț. Iată că nu Neamțu era marele tartor al Rezistenței materialelor, nu doar Neamțu și Buzdugan erau părinții acestei materii sperietoare, aveau și ei părinții lor. Numai nume sonore lucraseră la traducerea manualului din limba germană: Zăgănescu, Bakonyi. Aceasta era ediția a 27-a germană, revăzută și adăugită cu 1028 de figuri.

N-o să-mi pară mie rău după această cărțuie, pe care am purtat-o cu mine de la Brașov pînă aici, în București. Dacă voi prinde vremuri mai bune, o să-mi cumpăr alt exemplar, nou. Avea 1200 de pagini, era frumos legat, ca și biblia, de fapt așa i se spunea: biblia inginerului. Îl deschideai la tabele utilizate des, ori Capitole importante de la începutul cărții. Manualul cuprindea toată tehnica din lume, de la abur la aur, de la oțel la unsori și lubrefianți, de la acustică, hidromecanică, matematică și rezistența materialelor pînă la lacuri și vopsele. Cartea cuprindea o lume pe care, dacă o știai cît de cît, erai alt om, nu unul de rînd. Dacă nu ar fi fost Florence, cu trupul ei de sculptură antică, în acea lume monotonă și rece, poate că nu ar fi ajuns aici, ori poate ar fi ajuns mai rău. Se obișnuise cu Florence, dar ea vroia acum altceva, își dorea preamăriri, să cunoască lume, să fie admirată, chestii de-astea. Se mutase de pe strada Dr. Felix pe MIMOZEI, într-un apartament primit de mamă-sa de la locul de muncă. Adormi cu Hutte pe piept, avu tot felul de vise agitate.

Luă tramvaiul 2 și porni în căutarea unui anticariat, undeva mai pe centru, poate are prețuri mai bune. Îl vîndu repede, cartea se căuta din cauza rarității ei. Îl întîlni pe Mutu, nas în nas, de bucurie Mutu plăti o bere și patru mici pentru fiecare. Se plînsese, dezamăgit că Maurer n-a pățit nimic rău, a ieșit din spital, gașca lui Ceau nu va cădea prea repede.

Mergera la cursuri către corpul C, situat mai spre Tîmpa, era pe strada Lungă cînd zări două mașini ciudate care încetinesc, înainte de a ajunge la „Mielul alb”, crîșma de lîngă cimitirul nemțesc. Lumea nu prea le luă în seamă. Cea din urmă opri și cineva, cu o pălărie verde pe cap, lăsă un obiect galben chiar în stradă. Cineva ridică obiectul. Misterul se dezlegă repede, era Maurer care se întorcea de la vînătoare din pădurea Bogata, lăsase, simbolic un pachet de sare pentru brașoveni. Da, nimic nu-i mai bun ca sarea în bucate.

Își aminti acum acea secvență, cînd se despărți de Mutu, care-l ura pe

Maurer, numai el știa de ce. Personajul nu era unul aflat în dizgrație, mai ales că știa să nu intre în față cînd nu trebuie. La deschiderea anului universitar, îl văzuse de aproape pe Gheorghe Apostol, acesta intrase în corpul de pe strada Postăvarul, corpul A și asistase la turnarea unui obiect pe care studenții și cadrele didactice îl făcură cadou demnitarului. Aflase asta mai tîrziu că în timpul vizitei el fusese rugat să țină de un obiect anume care ajuta la turnare.

Acum parcă se schimbase total, era bine dispus, se plimba relaxat pe străzi, fără să-i pese că poate chiar mîine va părăsi acest furnicar, cine știe pentru cîtă vreme. Nu-l lega nimic de acest mușuroi de oameni, mereu în alergare să prindă ceva, nu știa nimeni ce, poate acesta era rostul vieții, era chiar viața anului 1970.

În presă, se anunța că ministrul Ion Ionescu a fost în Poiana Brașov, s-a interesat de problemele tineretului, acest vlăstar al partidului, va trebui să se acționeze mai activ la formarea multilaterală a noilor generații de specialiști. Au intrat în fabricație primele autoturisme românești, la Colibași, marele complex energetic și de navigație de la Porțile de Fier, aflat în construcție, va contribui la îmbunătățirea circulației navale pe bătrînul Danubiu. Se scria apoi de bogățiile solului și subsolului, despre fondul forestier, despre chimie. Spera ca Ion Ionescu să fi trecut și pe la politehnica din Brașov și să afle și despre problema lui. Aștepta cu încredere să-i sosească actele la secretariatul facultății și să fie înmatriculat. Acum avea bani de tren, își vînduse, doar, manualul Hutte la anticariat.

Trecu iar pe la secretariat, acum nu mai era îmbulzeală, însă așteptă destul pînă ce secretara cu ochi de viezure să-i acorde vreo atenție. Îl privi cu uimire spunîndu-i că n-a auzit vreodată de numele ăsta, Călin Drumeagu, nu, sigur nu exista la ei vreun document cu acest nume. Parcă le înghițise pămîntul și aceste acte nu se mai aflau nicăieri... Nu mai era nimic de făcut, ce școală tehnică să urmeze, oricum vor afla de el și-l vor trimite în armată. Bucureștiul anilor '70, cu Ion Ionescu, Doina Satîru și alții ca ei care-i aveau în mîini soarta. Așa credea Călin ieșind, bulucit de cap, din secretariatul facultății.

Nu-i plăcuse Bucureștiul vreodată dar acum îl ura de-a dreptul. Își luă sacoșa sa galben-maronie, lăsă un bilețel pentru doamna Manea: Am plecat. Și plecat a fost. Urcă în tramvaiul 2 către Gara de Nord.

După o lună primi acasă o adresă, închisă într-un plic albastru. O desfăcu, curios. Vă facem cunoscut că nu s-a aprobat reînmatricularea dumneavoastră la Institutul Politehnic București deoarece în anul școlar 1971/1972 cifra de școlarizare este depășită. Rector prof. dr. Docent George Bărăganu,

prim-secretar ing. Gheorghe Anton. Nici nu se așteptase la altceva. Începu să-și facă planuri de viitor, va urma o altă facultate, mai aproape de casă.

Își căută manualele și cărțile de matematică. Care Anton, îi venea să se întrebe? Anton care-ți toarnă-n fund... ciment! Aștepta fapta lui Anton, răsfoind culegerile de probleme de matematică. Zîmbea de unul singur de poanta cu Anton. Da, fapta lui Anton sosi și ea. Primi o altă înștiințare de la Centrul militar județean să se prezinte la încorporare, cu valiza.

Află o valiză de lemn rămasă cine mai știe de la cine, o curăță frumos, o lăasă la soare să se usuce, pe treptele casei. Era lovitura fatală pe care o primise, se aștepta la ea, totuși, așa era procedura. De ce fugi, nu scapi !

Stătea călare pe geamantanul de scîndură de brad, în gara din Deniș și aștepta să sosească trenul către Arad. Nu putea uita precizarea, trecută pe ordinul de chemare, cu tuș violet: Cu valiza. Asta însemnînd că nu mai este nici un dubiu, va fi încorporat, nu mai trebuiau clarificări militare și nici verificări ori actualizări de date. Nu-și luase cu el nicio carte, doar merinde pentru două zile, așa cum nu ți-ai lua cu tine nici o speranță. Un anonim cenușiu strivit deodată de două adrese, sosite pașnic, prin poștă și aflate în cutia poștală.

Din cînd în cînd, îi răsărea în minte imaginea doamnei Manea, cu tetoanele zmeurii sfidîndu-l, parcă.

(Fragment din romanul „*Garajul din Valea Dracului*”,
în curs de apariție)

DANIEL CRISTEA-ENACHE

LECȚII DE LITERATURĂ

Dintre criticii și istoricii literari de azi, Alex. Ștefănescu și Dan C. Mihăilescu îmi par a fi cei mai atenți la modul în care literatura mai poate juca un rol formativ.

Interesul lor pentru orizontul de lectură al adolescenților noștri este vădit - și dovedit de numeroase întâlniri cu elevii de la liceele din București și din țară. Întâlnirile acestea sunt destul de obositoare (o spun din experiență), fiindcă un critic literar e un om al cuvântului scris, nu vorbit, și nefiind orator nici de vocație, nici de meserie, îi vine greu să fie mereu la înălțimea unor așteptări prost plasate. E nevoie de spontaneitate, de umor, de plasticitate discursivă, de relevanță asociativă și, nu în ultimul rând, de o *autenticitate* pe care tinerii o caută îndelung și o simt imediat.

Toate aceste însușiri sunt puse la lucru, profesionist, în *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!*, carte de mici dimensiuni, dar de mari ambiții. În numai 128 de pagini, Alex. Ștefănescu își propune să corecteze perspectiva din care se predă, frecvent, literatura în școală. Și, ca și cum această miză nu ar fi fost suficient de importantă pentru o singură carte, autorul a ales să o dubleze printr-un „curs scurt” de literatură română. Metodica predării este astfel implicată în obiectul ales, în materia pe care un profesor dedicat, cu dragoste de literatură, o înfățișează și o dezvăluie elevilor. Teoria este împletită cu practica, e la fel de important *cum* și *ce* îi învățăm pe elevi să citească.

Dezbaterile pe tematica și problematica învățământului au fost dese și intense după 1990, când s-a trecut de la manualul unic la cele alternative și când reșezările canonice au dus la ajustări ale programelor. Alex. Ștefănescu nu intră nici în tabăra liberalilor, nici în cea a conservatorilor, preocuparea sa fiind calitatea manualelor de limba și literatura română, iar nu conținutul lor alocat unor scriitori mai „vechi” sau mai „noi”. Din această perspectivă, contează mai puțin că un prozator canonic ca Preda apare în toate manualele alternative, iar unul care a rămas în afara programei, în nici unul. Nu selecția canonică îl preocupă pe criticul și istoricul literar, ci modul în care manualele stârnesc în cei ce le folosesc interesul și pasiunea pentru literatură.

Astfel că autorul ia problema pe cont propriu și îi găsește soluții nu tehnice, ci aproape-literare. Alex. Ștefănescu devine histrionic precum G. Călinescu și joacă diferite roluri în fața unui public tânăr, pentru a-l câștiga de partea literaturii. Prima teză pe care trebuie să o infirme este ilustrată de întrebarea pe cât de tendențioasă, pe atât de frecvent întâlnită: *cine mai are nevoie azi de literatură?* Confruntat cu dificultatea articulării unui răspuns care să se plieze pe cunoștințele elevilor, criticul va apela la o analogie aventuroasă la propriu și la figurat, pe înțelesul și pe gustul adolescenților. Și anume călătoriile pe mare, temă care ne-a aprins tuturor imaginația, dar pe care Alex. Ștefănescu o răsucește într-un chip insolit.

Să vedem cum: „Cu sute de ani în urmă, marinarii care călătoreau pe mări și oceane vreme îndelungată se îmbolnăveau de o boală misterioasă: le apăreau pete pe față și pe picioare, le sângerau gingiile, deveneau hidoși. Nimeni nu cunoștea cauza. După mult timp avea să se afle că boala - numită scorbut - era provocată de absența vitaminei C din alimentația marinarii (care, prin forța împrejurărilor, mâncau pesmeți, pastramă, dar nu și fructe și legume proaspete). Într-o situație asemănătoare ne aflăm noi. Ne facem tot mai urâți și nu înțelegem de ce. Oamenii care citesc sunt frumoși.” (pp. 10-11).

În acest punct, riscul era acela al unei retorici autosuficiente și, evident, neconvingătoare pentru auditoriu. De ce omul incult ar fi urât, iar omul care citește ar fi frumos? „Vedetele” din „showbiz”-ul autohton, cu nurii și cu *rating*-ul lor, nu par a ilustra convingător urâtenia inculturii propovăduită de critic. Mai degrabă tocilarii din filmele americane sunt urâți, de nu chiar respingători, deși nu se poate susține că nu citesc.

Extrem de atent la capcanele în care discursul retoric-didacticist și moralizator poate cădea, Alex. Ștefănescu va continua însă în felul următor: „Lectura nu schimbă, bineînțeles, plastica feței. Designul fizionomiei rămâne mereu același pe care îl avem din naștere. Dar chipul unui om cultivat iradiază noblețe, se înconjoară de un fel de aureolă ușor de recunoscut. Mă uitam la fotografiile lui Eugen Simion, făcute la diferite vârste. În tinerețe, figura lui, de țăran, deși bine proporționată, avea ceva rudimentar. Apoi, pe măsura trecerii anilor, după mii de cărți citite, acea figură s-a cizelat, a căpătat o distincție specifică unui cărturar (o descifram și în fotografiile lui E. Lovinescu).” (p. 11).

Nu e vorba, așadar, de frumusețe fizică, de „plastica feței”, de „designul fizionomiei”, ci de o trăsătură adăugată, dobândită prin lectura a mii și mii de pagini. Alex. Ștefănescu nu este departe, aici, de teoria lui Camil Petrescu asupra frumuseții feminine, care nu s-ar reduce la aspectul fizic propriu-zis, ci ar fi expresia unei personalități bogate, a unui univers interior. (De aceea doamna T. din *Patul lui Procust* este fascinantă, în timp ce Emilia e doar un

exemplar reușit.) Cu șarjele sale, Camil Petrescu ducea pledoaria pentru *autenticitate* până la dezinteresul total de gramatică, „pâinea” profesorilor de limba română... Alex. Ștefănescu nu ajunge la acest prag, întrucât auditoriul său e format tocmai din elevi, dar se observă, și la el, convingerea că orice artă este consubstanțială emoției pe care o provoacă și o menține, trecând-o prin toată gama.

E tema unei alte lecții, predată în *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!*, tot așa, deopotrivă scilpitor și convingător. Alex. Ștefănescu îi arată tânărului și neexperimentatului cititor diferența esențială dintre emoția existențială și cea artistică. De data aceasta, criticul nu mai pornește de la mărire și oceanele marinarilor, ci de la experiența directă și nemijlocită a fiecăruia dintre noi. Ce ne spune experiența primei iubiri? Literar vorbind, ea poate să nu însemne și să nu valoreze nimic: „Un tânăr mi-a povestit, transfigurat de emoție, cum a decurs prima lui întâlnire cu fata pe care o iubea. Istorisirea lui s-a redus la câteva exclamații și superlative: «A fost extraordinar! Ce frumos a fost! Și am avut parte și de o zi minunată!» În timp ce rostea aceste propoziții entuziaste și cu desăvârșire banale, avea impresia falsă că mă face să-mi reprezint și eu întâlnirea, că îmi comunică și mie trăirea lui sublimă. Nu mi-o reprezentam deloc, nu re trăiam în nici un fel momentul. Cuvintele lui convenționale nu aveau nici o rezonanță pentru mine.” (p. 43).

Trecând, în cele ce urmează, în sfera literaturii, criticul va alege un exemplu foarte bun, fiindcă stilul transparent, lipsit de podoabe al lui Hemingway îl poate face pe oricine să înțeleagă cum se obține emoția literară: „Este ca și cum Hemingway, după o periculoasă vânătoare de lei în Africa, ar fi povestit în scris că «totul a fost îngrozitor» și că a trecut prin «situații de neuitat». Dar tocmai o asemenea greșală n-a făcut niciodată Hemingway și de altfel nu o face nici un mare scriitor. Un mare scriitor nu califică în termeni generali stările sufletești trăite într-o anumită împrejurare, ci *povestește* o aventură aducând în prim-plan exact acele situații și acțiuni care, prin concretețea și expresivitatea lor, îi dau cititorului impresia de viață trăită și îl emoționează. Emoția investită într-un text nu are nici o importanță, ceea ce contează este numai emoția provocată cititorului.” (pp. 44-45).

Cartea este plină de asemenea fragmente didactice fără didacticism, expresive sau chiar suculente, cu teoretizări topite-n exemplificări. Volumul lui Alex. Ștefănescu e un manual *sui-generis* de emoție literară, pentru adolescenții noștri încă neblazați de viață și pentru profesorii ce se încapățânează să-i învețe, în condiții dintre cele mai grele, carte.

Alex. Ștefănescu, *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!*,
Curtea Veche Publishing, București, 2014, 128 p.

G. CĂLINESCU ÎN VIZORUL SECURITĂȚII

Dintre autorii noștri de prim plan care au acceptat să colaboreze cu regimul comunist, G. Călinescu înfățișează o situație aparte. Din 1944 și pînă-n 1949, acesta a desfășurat o intensă activitate publicistică de susținere a “democrației” oficiale, în ziarele *Tribuna Poporului*, *Lumea*, *Națiunea*, avînd ca urmare, din 1946 și pînă la sfîrșitul vieții, calitatea de deputat în Marea Adunare Națională, fiind ales membru al Academiei Române și numit director al Institutului de Istorie a Literaturii Române și Folclor al Academiei. Pe o altă latură s-a văzut înlăturat de la Catedra de Istorie a Literaturii Române de la Universitatea din București, supus interdicției de publicare în presă în perioada 1949-1955, blamat pentru concepția sa estetică și nu numai. Cum ar veni, una caldă alta rece. Așadar o dedublare a atitudinii adoptate de cîrmuire față de importanta sa personalitate. Care a fost însoțită de propria dedublare a acesteia, în sensul că declarațiile sale pro regim s-au desfășurat concomitent cu reacții de nemulțumire și revoltă, ultimele plasate desigur, din pricina cenzurii, în penumbra relațiilor personale. G. Călinescu susținea, în unele momente, la modul ostentativ, că Partidul îi este apropiat și îl “înțelege”, ba mai mult, că ar beneficia de grația cîrmaciului său suprem. Un optimism factice îl făcea să se autoiluzioneze astfel: “Cînd vorbesc în Parlament, spun, în cele mai simple cuvinte, cele mai mari adevăruri și tov. Dej mă îmbrățișează afectuos. Veți vedea că tot ce scriu eu va fi publicat”. Și chiar un astfel de avînt imaginativ al puterii personale: “Sînt mai puternic decît vă închipuiți. Sînt ca un leu cu cinci picioare. Sînt un stăpîn absolut și totdeauna victorios în hotărîrile și acțiunile mele. Fac exact ce vreau eu și toată lumea este dispusă să-mi primească toate cererile mele, oricare ar fie ele”. Dar brațul de fier al partidului, Securitatea, n-a întîrziat a-l supraveghea din 1953, anul apariției romanului *Bietul Ioanide*, dedicîndu-i, în 1959, un dosar de “urmărire informativă”. I. Oprișan se ocupă pe larg de acest capitol dramatic din biografia Călinescului, într-un impresionant volum, intitulat metaforic *Asaltul cetății*. O cercetare care ne dă puțința de-a cunoaște îndeaproape o seamă de tribulații de sorginte politică ce s-au abătut asupra marelui creator în ultima parte, chinuită, a existenței sale. Suspectat, hărțuit, ofensat, Călinescu era totuși folosit în chip decorativ de autoritățile ce doreau a-l manevra aido-

ma unei marionete într-un spectacol de păpuși culturale, adesea reușind a-și atinge scopul. A fost prețul amar achitat de acesta pentru înrolarea sa pripită, îndată după 23 august, în campania de sprijinire a totalitarismului instaurat în România de Armata Roșie. Utilizat doar în calitate de nume, negîndu-i-se opera, G. Călinescu va fi reflectat la “răsplata” mizerabilă care i s-a oferit, dar era prea tîrziu pentru a da înapoi. A mers prin urmare înainte pe drumul ce i-a fost stabilit, străduindu-se, după cum am arătat mai sus, a se încuraja aidoma unui nevîrstnic rătăcit într-o pădure, care vorbește cu voce tare. Credulitatea de care a dat dovadă era aspru sancționată, în 1949, de către însuși pontiful “culturii socialiste”, Leonte Răutu, care-l caracteriza în chip absolut, deoarece nici o replică nu era conceptibilă la atari sfichiuri ideologice: “Trebuie să spunem cu mult regret că printre teoreticienii literari, în a căror operă se manifestă puternic influențele cosmopolite, este și academicianul Gh. Călinescu, a cărui activitate democratică este bine cunoscută. În lucrările sale, acad. Călinescu a apărut cu intransigență teoria «artei pentru artă». În volumul *Principii de estetică* (1939) putem citi următoarea profesiune de credință: «Cititorul trebuie să înțeleagă, de altfel lucrul pare limpede, că noi nu glorificăm și nu osîndim vreo școală literară, ci numai încercăm a scoate din ele o experiență». Aceasta este o categorică negare a spiritului de partid în teoria literară, o manifestare caracteristică a obiectivismului burghez. Însăși opera acad. Călinescu dezmente părerile sale despre imparțialitatea criticii literare”. Verbe pe atunci echivalînd o excomunicare ce putea sau nu să aibă parte de o absoluțiune. O obiecție de căpetenie care i se aduce lui G. Călinescu de către Leonte Răutu e aceea, cinic-ridicolă, că nu s-a ocupat în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de A. Toma, Ion Păun-Pincio, Neculuță, în consecință că nu s-ar fi înregimentat fără crîcnire în coloana proletcultiștilor. Retorica înaltului demnitar era însoțită de aserțiunile anticălinesciene ale unor condeieri ai criticii românești de atunci, din aceeași “aripă etnică”, așa cum ține a preciza I. Oprișan, precum I. Vitner, Vicu Mândra ș.a.

Să trecem în revistă cîteva episoade ale maltratării morale a lui G. Călinescu de către cei în raport cu care s-a dorit un “tovarăș de drum”. Geniul călinescian îi complexa pe comentatorii recrutați de la periferiile valorii literare ca și, fără doar și poate, pe activiștii de partid care-i dirijau. Stilistica sa făcea de rîs prin simpla alăturare limba de lemn ce se înstăpînise în presă. În consecință, atacurile au fost pe măsură. Romanul *Bietul Ioanide* a fost acuzat de simpatii legionare, în timp ce, să ne amintim, foștilor legionari precum C. Daicoviciu și Horia Hulubei le erau rezervate locuri tihnite în structura propiendadei intelectuale stabilite de regim. Un text din dosarul de Securitate respinge următoarea operă romanescă a lui G. Călinescu, *Scrinul negru*, cu

o atare odioasă cerneală: “Acad. prof. GEORGE CĂLINESCU a scris în ultimii ani un roman vast, intitulat *Scrinul negru*, care, după cum se știe, a fost aspru criticat și, în cele din urmă, (s)-a retras de pe piață din cauza felului în care prezenta mișcarea legionară. *Scrinul negru* este și el nepublicabil, din cauza modului în care sînt prezentați o serie de activiști muncitori, din cauza tabloului plin de compasiune în care zugrăvește decăderea fostei aristocrații românești”. Iar cînd în fine se vede editată și această carte, ea e înfîmpinată cu o tăcere impusă de mafia culturnicilor. Ceea ce-l determină pe autorul său a se adresa fostului său student, G. Ivașcu: “Trebuie neapărat să apară cronici despre *Scrinul negru*. Această tăcere afectată a publicațiilor dirijate de U(niunea) S(criitorilor) e o prostie, bineînțeles, și o mizerabilitate, dar în condițiile de azi sugerează că opul e pus la index și pregătește noi observații și dificultăți în activitatea mea”. O chestiune evident dureroasă pentru G. Călinescu era și scoaterea din circulație a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*. Dacă la apariția sa, în 1941, istoricul literar a fost pus la stîlpul infamiei drept “om al intereselor iudaice”, stigmatizat pentru “coabitarea îndelungată cu vermina Israelului”, după 1944 discursul incriminator a fost inversat. O pretinsă ponegrire a scriitorilor evrei l-a determinat pe oportunistul I. Ludo să propună nu altceva decît arderea pe rug a compendiului *Istoriei*. În pofida unui asemenea context, lui G. Călinescu i s-a pus în față obligația de a coordona alcătuirea unui tratat de *Istorie a literaturii române*. Nu e defel surprizătoare reacția de lehamite și iritare a acestuia, din care a decurs o serie de tergiversări. N-ar fi însemnat oare acest “tratată” pluricefal, alcătuit de o sumă de autori eterogeni, o autonegare a viziunii sale, în temeiul criteriilor ideologiei tabuizante? Cîteva spicuiuri din hîrțile vigilentei Securității: “Poziția dușmănoasă a acad. CĂLINESCU GH., directorul institutului, în activitatea sa științifică, este următoarea: Deși a fost solicitat în repetate rînduri de către Secția de Literatură a Academiei R.P.R., să întocmească o istorie a literaturii române, CĂLINESCU GH. a refuzat să facă acest lucru sub diverse forme. Întîi, a propus să se formeze un colectiv al criticilor literari, care «să discute» problemele și tematica unei istorii a literaturii române. După formarea acestui colectiv condus de el CĂLINESCU GH. a invocat diverse motive și «cercetări prealabile», care, pînă la urmă, au dus la sistarea activității lui”. Sau: “Acad. CĂLINESCU a spus, luni 7 martie, în fața ELENEI PIRU, CANCELIAN LUCIA și RODICA FLOREA, care se aflau la Institut că îi lasă pe toți să lucreze, dar e convins că nu va ieși nimic. Așteaptă să fie scoasă macheta volumului I, ca să aibă ce să trimită la topit”. Din pricină că, “pînă la urmă, istoria literaturii trebuie să fie opera unei singure personalități”.

Explicabile cu prisosință ni se prezintă așadar secvențele de protest, nu

o dată exasperate, ale lui G. Călinescu în fața unei asemenea încercuiri de reavoință manifestă ori doar subiacentă, ținând destructurarea ființei sale intelectuale. Retorica politizată la care a recurs nu se mai putea menține în intimitate. Institutul a devenit un viespar al delațiunilor. Numeroși informatori pe care poliția politică i-a adus în prejama sa își fac treaba cu zel, din rîndul lor ieșind în evidență Maria Săndulescu (nu altcineva decît Cornelia Ștefănescu, colaboratoare apropiată din cadrul Institutului) și Ștefan Dragomirescu (un istoric literar minor, pe numele său George Muntean). Pe cînd Cornelia Ștefănescu a fost mai mult ca sigur supusă unei terori securiste, ca fost deținut, e foarte probabil ca George Muntean să fi avut inițiative proprii. Cum să gireze G. Călinescu o perspectivă a istoriei literare care-i invalida convingerile, îi contrazicea opera? În anii în care Titu Maiorescu era vituperat în numele “luptei de clasă” transpusă în plan cultural, autorul *Principiilor de estetică* îi lua apărarea, fie și cu cîteva note de ambiguitate: “Revenind la Maiorescu, acad. Călinescu ca un răspuns la cele afirmate de Vatamaniuc, a subliniat valoarea criticului de la «Junimea». Maiorescu, spunea Călinescu, este un mare autor, cartea mea de căpătîi, punînd limpezime în idei. Erorile lui nu interesează. E pe un punct progresiv, prin faptul că a tras tot ce se putea scoate din folclor și din cronici, creînd cultura modernă. Este de văzut ce se va putea spune acum despre el. Gherea e, fără îndoială, un maiorescian. Astea le-am spus și în a mea *Istorie a literaturii*, cînd habar n-aveam de alte concepții. Reconsiderarea în spiritul marxist-leninist e foarte prețioasă”. În acei ani de indigență generalizată, G. Călinescu socotește de cuviință a lua apărarea colaboratorilor săi de la Institut în privința drepturilor bănești: “Se va răspunde că noua salarizare a avut un rezultat profund dăunător cu privire la activitatea Institutului nostru. Deși colaboratorii au arătat mult zel și dezinteresare, majoritatea lor fiind încadrați cu jumătate de normă și primind salarii cam de 200 lei lunar, nu am putut să-i constrîngem să execute, de pildă, o monografie serioasă științifică în cîteva luni, pentru un salariu total de circa 1000 lei, cînd rapoarte produse de persoane străine asupra lucrărilor noastre sînt plătite de Academie cu aceeași sumă, cînd, într-un cuvînt, se remunerează mai mult referatul asupra unei lucrări decît lucrarea însăși”. Să menționăm că cercetătorii Institutului precum Ovidiu Papadima, Iuliana Fischer, Valeriu Ciobanu, Ion Chițimia și, nu în ultimul rînd, Dinu Pillat treceau în ochii “organelor” drept “elemente care nu au nimic în comun cu doctrina marxist-leninistă și cu linia generală a Partidului” sau, pe scurt, “elemente dușmănoase”. În aceeași ordine răzbate ciuda directorului împotriva directorului adjunct pe care a fost obligat a-l accepta, ultramarxizantul M. Novicov, al cărui loc “nu este în Institut, nici ca pregătire, nici ca atitudine”: “(G. C.) a declarat că, pentru fiecare

om din institut, care muncește și este corect, va lupta ca să-l apere, iar dacă prof. Novicov îndrăznește să treacă peste voința lui, își va da demisia, fie că e vorba de personalul științific, fie de cel administrativ”. O manieră de “demisie” a fost de altminteri și întreruperea, repetată, a colaborării Călinescului la *Contemporanul*, unde căpătase o rubrică. Un alt punct nevralgic al conștiinței sale îl produc piedicile pe care le întâmpină pentru a putea pleca peste hotarele “lagărului socialist”: “Acad. G. CĂLINESCU este foarte supărat de faptul că nu i s-a respectat dorința de a pleca în străinătate, cum, de altfel, i s-a promis, și că alți academicieni ca TUDOR VIANU și AL. ROSETTI, au avut ocazia să plece în ultima vreme”. Când sosește la locuința sa, la împlinirea vârstei de 60 de ani, o echipă de filmare, excedat de neplăcerile pe care le suportă în lanț, G. Călinescu a alungat-o, strigînd “înfiorător” soției sale: “Afară! Dă-i afară pe toți!” Creatorului continuu opresat nu-i ardea de astfel de onoruri factice. După cum acesta se arată stupefiat de felul în care a decurs omagierea lui Arghezi, devenit octogenar în același an, la Ateneul Român. Polemistul reprimat se dezlanțuie: “Mă mir că s-au tolerat exhibiții caraghioase. Bogza, de pildă, ca un clown de circ s-a repezit la Arghezi în timpul ședinței și i-a pupat mîna. Nu-ți mai spun că tocmai Vianu nu era indicat să facă elogiul lui Arghezi, căci toată lumea știe că Arghezi l-a batjocorit într-o carte, numindu-l Tivianul. Apoi Zaharia Stancu n-avea ce căuta în prezidiu, căci știm cu toți ce a scris Arghezi despre dînsul”. Iar cît privește “literatura nouă”, simplă glazură a regimului care impunea să fie adulat, se pronunță pe același ton vehement: “În altă ocazie, CĂLINESCU GH. a afirmat că el este printre puținii critici care pot da aprecieri literare la noi, că așa-zisa critică tînăra e pură moftologie, că se ridică scriitori care dau «maculatură» citînd astfel pe EUGEN BARBU, EUSEBIU CAMILAR, MARIA BANUȘ, CICERONE THEODORESCU”. Despre patronul de atunci al Uniunii Scriitorilor, izbucnește fără frîu: “Călinescu s-a manifestat cu invective la adresa lui Mihai Beniuc, pe care-l acuza că «a frînat producția literară, din invidie», numindu-l textual: «o fiară care pîndește să nu iasă nimeni la lumină»”. Opinii scandaloase în contextul emiterii lor, pe care nu credem că le-am putea refuza...

N-am putea fi de acord în schimb cu o apreciere a lui I. Opreșan: “dosarul ca atare devine un act de reabilitare a omului și operei de toate învinuirile (sau măcar de o bună parte a lor) ce i s-au adus în necunoaștere de cauză, imediat după decembrie 1989 și continuă să i se mai aducă”. Una e una, alta e alta. Avem temeinice motive a crede că toți scriitorii noștri de-o anume relevanță din decursul comunismului s-au “bucurat” de atenția Securității și că pînă și înalții demnitari comuniști se spionau unul pe altul. Suspiciunea regimului inclusiv față de oamenii socotiți ai săi se pare că nu cunoștea limite.

N-ar putea deveni automat o virtute pentru cel vizat descoperirea dosarului său de Securitate. Cineva a publicat recent un comentariu asupra urmăririi de către Securitate a lui Marin Preda, cu aerul triumfal că autorul *Moromeților*, cel atât de obedient față de regim în diverse feluri, ar fi fost astfel “mîntuit” de toate vinovățiile care, în mod firesc, i se pot pune în seamă. Subscriem însă întrutotul o considerație sintetică asupra lui G. Călinescu, sub semnătura harnicului, foarte merituosului cercetător în domeniul arcanelor literare care este I. Oprișan: “Punerea sa sub observație, inclusiv prin interceptii și ascultări cu aparatură ultramodernă în interior, 24 de ore din 24, și transformarea celor mai apropiați colaboratori în «surse» permanente de informare, îl aduc pe G. Călinescu în situația trăită de toți mucenicii neamului sub comunism, a nesiguranței zilei de mine”. Poate că s-ar fi putut vorbi și de “nesiguranța” zilei prezente”... Cu toate inconsecvențele sale, “Divinul critic” aparține, netăgăduit, șirului lung de “mucenici” ai inumanei puteri comuniste. Un “mucenic” însă, într-un anume grad, benevol.

I. Oprișan, *Asaltul cetății. Dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I. O. , 2015, 592 p.

P.S. Îngădui-mi-se cîteva amintiri legate de G. Călinescu. L-am văzut prima oară cu prilejul conferinței despre Cehov pe care a ținut-o în sala de ședințe a Academiei, în toamna anului 1954. Student fiind al Școlii de literatură, am avut alături de colegii mei, dar și de Labiș, care, deși isprăvisese Școala în varianta ei “scurtă”, locuia în același cămin (obligatoriu) cu noi, de favoarea participării la eveniment. G. Călinescu stătea la intrare, într-o poză, de bună seamă ironică, de portar, cu brațele lipite de corp și înclinîndu-se adînc în fața celor ce soseau. Dicția sa a fost cea cunoscută, cu înălțări acute ale vocii și cu o gesticulație vizînd amplexarea orizontului deschis de lectura textului consacrat autorului rus. Aflat alături de el, la prezidiu, M. Sadoveanu îi lua rînd pe rînd paginile spre a le rîndui gospodărește. Întorși la cămin, Labiș ne-a istorisit o întîmplare nostimă. Într-o bună zi, împreună cu cîțiva tineri, a făcut un drum pînă-n fața casei Călinescului, care se afla în reparație. Întrucît recunoscuse prezența micului grup, gazda a ieșit afară cu un binoclu pe care l-a îndreptat asupra acestuia. Așa, spre a marca, uriașa distanță ce-i separa... Ultima oară l-am zărit pe G. Călinescu la începutul anului 1961, într-o dimineată rece și mohorîtă, pe cînd traversa piața din fața Guvernului, pe atunci departe de traficul sufocant din prezent. Mergea spre Centru, în vreme ce eu mă mișcam în direcția contrară. Pășea lent, avînd paltonul descheiat

peste pîntecele proeminent, prezentînd un facies aparte, gravat cu trăsături fine precum o mască ce atrăgea numaidecît atenția. Ochii îi erau obosiți și parcă temători de lumină, cum ai unei păsări nocturne ieșite prea devreme din cuibul său. Nu l-am recunoscut la început. Abia după cîteva clipe mi-am dat seama cine era fascinantul trecător... I. Oprișan se ocupă în cartea d-sale mai sus comentată de o “sursă” prețioasă a Securității, cu numele de cod Ștefan Dragomirescu și cu cel civil de George Muntean. Nu sînt surprins. George Muntean mi-a fost coleg la Școala de literatură, unde am urmat un singur trimestru, după care m-am pomenit exclus, declarat “dușman al poporului”, cu tam-tam-ul unei ședințe de “demascare”, după tipicul vremii, organizată, defel întîmplător, chiar în Ajunul Crăciunului. Așa cum am scris în mai multe rînduri, culpa mea gravisimă consta în faptul de a-i fi vizitat pe Arghezi, la Mărțișor, și pe fosta soție a lui E. Lovinescu, la sediul de odinioară al faimosului cenaclu. Rechizitoriul principal, bineînțeles pe un ton de necruțare maximă, a fost rostit de infamul Aurel Covaci, urmat îndată de George Muntean. Ambii au ținut a poza inițial drept “amici” ai tînărului puțin orientat în noul mediu în care ajunsese. Dar, așa cum am constatat ulterior, țelul lor era să culeagă cu sîrg date incriminatorii privitoare la lecturile care mă atrăgeau și mai cu seamă la scriitorii interbelici cu care doream ardent a lua legătura. La menționata ședință, și-au dat arama pe față. Nu mă mir că junele de odinioară, cu apăsător aspect rural și apucături neonorabile, pe nume George Muntean și-a continuat “munca” aservită Securității în anii următori. Era pesemne un “cadru de nădejde”, nimerit foarte pentru a fi plantat în imediata apropiere a marelui Călinescu.

MISTERELE ȘI FARMECUL BUCUREȘTILOR

Doina Ruști face parte din categoria rară a prozatorilor născuți, nu făcuți, ale căror cărți te iau mereu prin surprindere. Nicio carte a ei nu seamănă cu precedentele, fiecare aduce cu sine un drum nou în lumea ficțiunii, plin de surprize tematice și stilistice. Și totuși, un element comun există în opera Doinei Ruști. În toate romanele sale miza cade, așa cum o cere chiar definiția genului, pe poveste și personaj. Fie că își poartă acțiunea în zona faptului divers cotidian, în lumea postmodernității noastre hiperconectate la rețelele sociale și la spațiul *online*, ori în anii de amurg ai feudalismului și ai începuturilor timide ale modernizării, romanele Doinei Ruști au drept caracteristică inconfundabilă coerența povestirii, firul narativ bine trasat, în jurul căruia gravitează toate elementele acțiunii, unitatea stilistică nu foarte ușor de realizat în condițiile în care contextul istoric și social este diferit de la un roman la altul.

Manuscrisul fanariot, cel mai recent roman al Doinei Ruști, nu doar că nu face excepție de la regulă, dar produce o mare surpriză chiar cititorilor familiarizați cu diversitatea stilistică și tematică a acestei autoare imposibil de fixat în formule narative și stilistice definitorii. Pornind de la o convenție destul de uzuală în lumea literaturii, găsirea unui document din altă epocă, prozatoarea reconstituie o întreagă lume a Bucureștilor de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, nu cu mult extinsă dincolo de actualul centru vechi, în care o vorbă spusă mai tare într-o curte era auzită în aproape tot orașul, informațiile circulau cu viteza internetului de astăzi, transmise din gură în gură, chiar dacă, precum în jocul „telefonul fără fir” din copilăria noastră, acuratețea noutăților nu era mereu desăvârșită. Nu existau ziare, noroiul de pe străzi era cel știut din filmele lui Lucian Pintilie, printre turbanele turcești se rătăceau tot mai multe chipie nemțești și peruci europene, dansurile și petrecerile erau la ordinea zilei, iar vestea lor s-a întins până la Istanbul, chiote, fum de grătar, miros de fecale și de animale moarte, toate se amestecau în acest oraș al pierzaniei aflat la întretăierea marilor imperii. Marii boieri erau micii împărați ai unor curți personale, populate cu adevărate colonii de țigani-robi, asupra cărora aveau drept de viață și de moarte, ca în

filmul lui Radu Jude, *Aferim*. Pasiuni mari, școală puțină, heuripism social, trănțăneală fără cap și coadă, pigmentată cu viziuni fantastice și înfiorări mistice, acceptate cu seninătate de toată lumea într-o lume în care vrăjitoria era la fel de banală ca bucătăria. Tot ce mai lipsea pentru a zgudui din temelii viața acestui loc al contrastelor și al fiestei fără sfârșit era o iubire imposibilă, inimaginabilă, irațională (ca toate iubirile), inacceptabilă pentru cutumele locului, precum cea dintre suditul (străinul, cel născut în afara Valahiei) Leun (pe adevăratul său nume Ioanis Milikopu, un „vlaș”, pornit din cartierul Cățol din Istanbul spre țara fâgăduinței, cu o scrisoare de recomandare adresată în-suși domnitorului fanariot Nikos Mavros) și țiganka Maiorca, fiica vrăjitoarei Tranca, proprietatea boierului Dan Brașoveanu Doicescu. În pofida faptului că în scurt timp Leun devine cel mai apreciat croitor din București, ca urmare a unor aventuri rocambolești, dar și a unor sublime dovezi de dragoste pentru Maiorca, el acceptă să devină, la rândul său, robul boierului Doicescu, doar pentru a se putea însura cu aleasa inimii lui. De fapt, *Manuscrisul fanariot*, cel în jurul căruia prozatoarea a brodat întreaga intrigă romanească, este actul prin care omul liber se pune în slujba boierului ca urmare a căsătoriei sale cu o roabă a acestuia.

Dincolo de acțiunea propriu-zisă a cărții, care nu este lipsită de interes, Doina Ruști realizează o excelentă frescă a Bucureștilor din alte timpuri, amestec de necunoscut, dar și de familiar, cu străzi pe care le putem parcurge și astăzi, dar și cu un pitoresc pierdut în negura istoriei: „Străzile foșneau de fuste, iar răscrucile păreau înflorite de fesuri și ilice, taclituri și chipie nemțești, în toate culorile cunoscute, de la turcoaz la carmin sau la plataginiul care scotea șiruri de lacrimi. Iar pe lângă culori mai erau și parfumurile, căci nimeni nu ieșea prin oraș fără să-și dea cu alifii ori cu uleiuri înmiresmate, între care moscul și liliacul erau printre cele mai scumpe. Turnate în pânzeturi, în căldările de săpun, pe macaturi, risipite la rădăcina părului și trecute la subțiori, parfumurile arătau valoarea adevărată a oricărui bucureștean. Unii își frecau lingurile cu el, mai ales pe cele de lemn, care cu timpul deveneau la fel de mirositoare ca și santalul.” (p. 55)

Înfățișând saga lui Leun și a Maiorcăi, Doina Ruști face din cititorul de azi martorul unor evenimente înregistrate în documente și cronici care au marcat clipe importante în viața urbei: aducerea primului pian în capitală, marele incendiu, evocat în cântecele cu sonorități de manele ale epocii, epidemia de ciumă care a lovit din plin populația urbei. Fiecare clădire, fiecare colț de stradă, fiecare cartier din acest București mitic sunt marcate de întâmplări, legende, superstiții imortalizate în cărți și documente ale vremii, dar mai ales

transformate în legende urbane, transmise de la părinți la copii. „Curând mahalaua Colței i se păru un refugiu pentru fugari, credință pe care Tilu o răspândi prin oraș, cu vremea alcătuind un adevărat corpus de superstiții. Lângă Podul lui Lascăr dorm disperările bărbaților îngroziți că-și vor pierde nevasta, Lipscaniul e tapetat cu chemări, spre Radu-Vodă, în locul în care mai zac încă banii lui Szabolcs, sunt ademeniți acei oameni aflați în preajma unei victorii, iar în locul jelaniilor, la spânzurătoarea orașului, în Obor, e suficient să faci doi trei pași ca să-ți recapeți pofta de viață, căci strigătele desperate ale spânzuraților și-ale rudelor lor au creat un fel de altar dedicat vieții. Acestea erau teoriile lui Tilu, care invadaseră orașul, instaurându-se de-a lungul deceniilor drept cele mai răspândite legende.”

Citind romanul Doinei Ruști nu știi niciodată unde se termină faptul istoric și unde începe legenda, unde se eclipsează realitatea consemnată în cronicile timpului și de unde se întinde ficțiunea pură. Tonul egal al poveștii, utilizarea firească a lexicului din secolele trecute, cu multe cuvinte scoase din uz (poate n-ar fi fost rău ca la sfârșitul volumului să fie inclus și un dicționar al termenilor de epocă), amestecul de realism și fantastic, totul se amestecă într-o pastă epică bine încheată descriind o lume stranie, învăluită în fumul de ciubuc, dar și de mujdei, al unui București pe care îl simțim în sânge precum amintirile dintr-o trecută existență.

Bucureștiul Doinei Ruști este cel dinaintea secolului care a dus la emanciparea definitivă de feudalism. *Manuscrisul fanariot* care dă titlul romanului este semnat de cei în cauză la data de 10 februarie 1796. Este sfârșitul secolului Luminilor (al căror spirit nu a atins defel acest colț de Europă) și începutul secolului marilor revoluții ale lumii moderne. O lume românească stă să moară, fără ca acest lucru să se simtă în aerul timpului și fără ca eroii ei să-și imagineze că în numai câțiva ani nimic nu va mai semăna cu rosturile lumii lor ancestrale.

Prin splendidul său ciclu de cărți, *Când moare o epocă*, Dan Ciachir ne-a plimbat pașii prin Bucureștii anilor '50-'60. Ioana Pârvulescu ne-a oferit șansa să ne trezim pe durata lecturii unei cărți superbe, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, locuitori ai Capitalei în perioada dintre cele două mari conflagrații ale secolului XX și apoi, tot ea să retrăim frenezia modernistă a secolului al XIX-lea (*În intimitatea secolului 19*). Iată că o altă autoare contemporană, Doina Ruști, face un pas și mai în spate, teleportându-ne în lumea fascinantă a Bucureștilor din timpul domniilor fanariote. O istorie plină de farmec și pitoresc se completează sub ochii noștri.

Romanul istoric *Manuscrisul fanariot* dă măsura talentului uneia dintre

autoarele foarte importante ale anilor din urmă. Modestă, talentată, mereu originală, discretă, departe de reflectoarele vieții mondene, Doina Ruști a devenit în chip natural o autoare de primul rând în biblioteca prozatorilor români de azi.

Doina Ruști, *Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom, Iași, 2015, 296 pag.

TOAMNA DECANULUI

Apariția jurnalului lui Eugen Negrici, intitulat *Sesiunea de toamnă*, este o surpriză numai pe jumătate.

E adevărat că puțini ar fi văzut în profesorul Negrici (vânator împătimit, dar personalitate discretă în apariții publice) un diarist, fie și unul nesistematic. Fragmentele date publicității în revista *ARC*, în 1994, atent selectate, dădeau mai degrabă impresia de experiment critic de comentare „în priză directă” a unei lecturi din Dino Buzzati, decât de însemnări zilnice, ținute după toate regulile genului. Apariția textului contrazice, iată, stereotipurile privind relația dintre psihologie și scrierea subiectivă, ca și convingerea – încă destul de răspândită – că suntem o literatură pudică, reticentă în a aborda genurile biograficului. Dacă și un critic retractil, funciarmente neostentativ, ca Eugen Negrici ține și publică un jurnal, înseamnă că suntem, pur și simplu, o literatură normală. Măcar la acest capitol!

Totuși, surpriza de care vorbeam nu e decât pe jumătate, întrucât și *Sesiunea de toamnă* e un jurnal doar pe jumătate. Pe de-o parte, în chiar prima însemnare, datată 29 noiembrie 1975, diaristul declară: „Când nu poate fi vorba de sinceritate – și nu poate fi – voi continua să fac ceea ce știu: jocul «de-a măștile», grijuliu doar în a aduce deasupra feței pe acelea care sugerează franchețea și intimitatea.” Pe de alta, însemnările de dinainte de 1989 sunt, uneori, adnotate, din perspectiva prezentului, ca un semn că lui Eugen Negrici nu-i este suficientă autenticitatea frustă a jurnalului și nici nu se împacă foarte bine cu obligativitatea devoalării aspectelor care țin de intimitate.

Formula sa pare, prin urmare, mai apropiată de cea a *jurnalului (în) public*, practică de un Maurice Nadeau, decât de cea a *jurnalului impudic*, de tip Paul Léautaud sau, Doamne ferește!, Anaïs Nin. Foarte puțin din intimitatea lui Eugen Negrici pătrunde în pagină: la drept vorbind, aproape nimic. Câteva scene de familie (una, memorabilă, în care casa Negrici primește vizita unui grup de scriitori condus de Marin Preda), scurte introspecții, mici detalii ale rutinei zilnice a criticului. În rest, numai chestiuni care pot fi făcute publice. Jurnalul devine un depozitar al reflecției criticului și un spațiu al lucidității, care, până în 1989, a fost (cum spunea Ion D. Sîrbu) singura libertate a celor lipsiți de libertate.

Ca orice jurnal care se întinde înainte și după 1989, mai ales când autorul este o personalitate de anvergură a literaturii noastre, lectura nu poate ocoli cezura instituită în percepția realității de către momentul prăbușirii comunismului. Nici *Sesiunea de toamnă* nu face excepție, în pofida faptului că textul lui Eugen Negrici nu este un jurnal ținut sistematic, iar între notații se întind lungi intervale de tăcere. Elementul remarcabil care reiese din însemnări nu este, însă, consemnarea meticuloasă a absurdului cotidian de dinainte de '89, ci egalitatea de umoare a diaristului. Mai bine zis, luciditatea cu care trece de la analiza absurdului comunist la cea a anomiei democratice. Anul 1989 a adus multe schimbări în viața lui Eugen Negrici – de la dispariția sufocantei cenzuri la mutarea la București –, însă nu a produs acea alterare a personalității, pe care am putut-o constata la foarte mulți dintre noi. Rațiunea este instrumentul prin intermediul căruia se raportează la realitate, nu afectele. O anumită răceală profilactică poate fi decelată în însemnările sale, oricât de mult ar implica propria-i persoană. Nu avem aici un deficit de sensibilitate, ci un salutar refuz al sentimentalismului, care face atâtea ravagii în confesiunile mediocre.

Jurnalul nu conține detalii revelatoare despre viața intimă a celui care scrie, iar până în 1989 nici nu pare a fi ținut cu scopul de a fi dat publicității: ar fi fost, pur și simplu, imposibil. Criticul rămâne critic, indiferent de tipul de text pe care îl practică la un moment dat. Nu escamotarea aspectelor inavuabile (ori a celor care, în eventualitatea descoperirii jurnalului de către Securitate, i-ar fi putut provoca neplăceri) este modalitatea favorită a diaristului. Nici parabolele cu care alții și-au împodobit „disidența” nu îl atrag pe Eugen Negrici. Stilul său este reflecția transversală, radicală, și ridicarea deasupra fenomenului. Critica regimului totalitar este implicită, însă cel care notează în aceste „caiete secrete” nu este preocupat de stilistica indimenticabilă a defilărilor, cozilor la lapte și a străzilor în întuneric. Criticul se ridică *deasupra* momentului istoric, străvăzând în el doar o ipostază a unor atavisme naționale mai vechi, pe care comunismul sau democrația doar le-au stimulat să se manifeste: „*1 august 1980*. Sunt uimit de numărul în creștere al celor care se exprimă, pe urmele lui Ion Gheorghe, despre absența scrisului la daci, ca despre un fenomen subtil și unic. Vom fi în curând mulțumiți, fericiți și mândri cu cultura noastră precară și, firește, cu ceea ce o explică: absența școlilor și a știutorilor de carte, dezinteresul general (remarcat de Cantemir), împărțit de biserică, domni, boieri, pentru ce înseamnă strădania intelectuală și lumea miraculoasă a literelor. [...] Nu am avut tradiția scrisului – și cultul prezerării scrisului. Și câte nu ni s-au tras de aici, nouă, românilor, căci istoria e istoriografia.” Nu de „estetism” – citește: escamotarea culpabilă a realității

– este, prin urmare, vorba aici, ci dimpotrivă, de o privire necomplezentă asupra totalitarismului românesc, în ce are el specific.

La fel este privită, de altfel, lumea (culturală) românească și după 1989, după cum se poate observa dintr-o însemnare recentă: „*Decembrie 2009*. Herta Müller – Premiul Nobel. Nobelul Hertei Müller a prins pe picior greșit societatea românească. Prea puțini dintre noi citiseră o carte de-a ei, dar cum se întâmplă de regulă, foarte mulți s-au grăbit să-și dea cu părerea. Ce trist e că în loc să ne bucurăm că un cetățean al Europei, născut întâmplător pe aici, pe la noi și crescut în creuzetul cultural românesc, a primit o asemenea distincție, ne-am pornit să emitem judecăți de doi bani și de birt sătesc: că e a noastră, că nu e; că de ce ea, că de ce nu unul de-al nostru cu „escu” în coadă; că să ne mulțumească pentru suferința pe care i-am produs-o pentru că, iată, suferința e creatoare. Chiar suferința produsă de un regim opresiv, care, va să zică nu e chiar de aruncat și nu e într-un tot negativ dacă a făcut să apară un Nobel. Vechile complexe românești determinate de sentimentul vacuității și al frustrării s-au activat brusc cu consecințe tragicomice.”

Să nu se înțeleagă, totuși, că Eugen Negrici este un moralist încrunțat, unul dintre acei profesioniști ai „sinistrozei naționale”, de care sunt pline ecranele patriei, în ultimii ani. E adevărat că nu oferă soluții la „răul național” pe care îl scrutează cu atâta sagacitate, dar nu i se poate tăgădui în nici un caz aderența la valorile românești autentice. Dau un exemplu rapid și la îndemână. Chiar după fragmentul anterior citat, care dezvoltă spectrul aberant al reacțiilor publice românești de după Nobelul Hertei Müller, Eugen Negrici notează: „Despre Brâncuși: niciodată ideea pură (în sens platonician) nu s-a corupt mai puțin prin formă.” Toată *brâncușiologia* românească, mai veche sau mai recentă, nu a produs o explicație mai profundă și mai sintetică a geniului sculptorului...

Mai sunt de menționat și umorul și plăcerea povestirii (sau, după caz, a evocării). *Sesiunea de toamnă*, lapidar și fragmentar, cum este, are meritul de a ni-l reda pe Eugen Negrici așa cum îl cunoaștem: senin, tonic, de o subtilă ironie, stăpânind arta formulărilor memorabile. Un timid, în fond, stânjenit – în lumea anomică în care trăim – de buna sa creștere, de familia de calitate în care s-a născut și de educația pe care a primit-o în sânul ei, de știința sa de carte și, mai ales, de luciditatea sa. Fermitatea cu care mănuieste „bisturiul” textual este semnul unei mari iubiri dezamăgite: cea pentru literatura română, pentru breasla scriitoricească, pentru spiritul ei de corp (astăzi, cu desăvârșire pierdut): „Șochează numărul mare al celor ce se îmbulzesc să intre în Uniunea Scriitorilor și care, în ultimii 5-6 ani, chiar reușesc să o facă. Sunt sprijiniți de Asociațiile județene de scriitori devenite, și din rațiuni umanitare

(un supliment la pensie), din ce în ce mai permissive. Încropelile artistice ale претенdenților, finanțate din banii familiilor, sunt publicate în «edituri» de familie și recenzate de «prietenii» de familie, implorați sau câștigați prin persuasiune. În anii din urmă, la Neptun, la Vila scriitorilor, ți-e aproape imposibil să recunoști pe cineva. Cunoscuții, amicii de odinioară au îmbătrânit, ca și tine, și au devenit greu de reperat în mulțime. Camerele și mesele au fost ocupate de noii «admiși» ori de inși cu bani, rude îndepărtate ale scriitorilor sau de învățați de sezon. Lumea fascinantă a scriitorilor din alte vremuri mai poate fi doar evocată de cei câțiva supraviețuitori. Este ceea ce am și făcut la cererea fiicei unui prieten scriitor, cu care am împărtășit același soi de nostalgie.”

Spuneam de talentul de povestitor. Eugen Negrici are, în primul rând, ochi de prozator, atent la detaliul semnificativ. Reușește, de pildă, să facă un personaj dintr-un Marin Preda care, pe parcursul unei lungi mese, la care participă și alți scriitori, petrecute acasă la diarist, nu face decât trei lucruri: doarme, ia doi pumni de pastile și mănâncă două cepe. Răstimp în care spune un banc și rostește o singură replică: „Ce faceți, beliiilor? Mâncați, beți, de mine nu vă pasă”. Povestirea este formidabilă și trădează afecțiunea secretă și directă a lui Eugen Negrici pentru Preda, pe care nici nu-l ridică pe un piedestal encomiastic, nici nu-l coboară în trivialul cu iz de detractare. La fel apar în jurnal și Marin Sorescu (una dintre prietenii profunde ale lui Eugen Negrici, în faza sa craioveană), Nicolae Manolescu, Mircea Ciobanu. Criticul se simte bine, în epocă, printre spiritele care nu pactizează cu comunismul, chiar dacă nu fac neapărat mari gesturi de curaj civic. Măsura, echilibrul spiritual al diaristului îl feresc de tentația retransării în tabăra celor care eroizează „rezistența prin cultură”, ca și de ispita echivocă a baricadei celor care, după 1989, își reneagă valorile. A nu crede în relevanța politică și socială a „rezistenței prin cultură” e una (și e corect, din toate punctele de vedere), a nu crede în cultura română autentică, pur și simplu, e o exagerare pe care Eugen Negrici nu o comite nici cu gândul. De altfel, cine a citit *Literatura română sub comunism* știe că așa stau lucrurile. Diaristul nu este un Procopius din Cezareea, care să nege în însemnările secrete ceea ce afirmă în istoria oficială.

Îmi place și felul în care se văd, în *Sesiunea de toamnă*, cele două orașe între care s-a împărțit viața criticului și profesorului Eugen Negrici: Craiova, oraș în care a condus mulți ani, ca decan, Facultatea de Filologie, și Bucureștii în care s-a întors după 1990, ca profesor la Litere și reper critic național.

Craiova lui Eugen Negrici nu e, desigur, Heidelberg, însă nu e nici Isarlâkul ingraturului Ion D. Sîrbu. E o lume mică, destul de primitivă, apăsată de griji materiale și cu un mod de viață provincial. În ea, criticul are timp să crească, să se formeze, să mediteze la ceea ce-l preocupă și să își constru-

iască o operă recunoscută pe plan național. Diaristul nu trăiește în Craiova troglodiților politici din nesfârșitele comitete de partid de odinioară, ci în cea a culturii, a bibliotecii, a refugiului unei catedre și al unui apartament, în care spiritul se desfășoară în voie.

Bucureștii, pe de altă parte, nu sunt nici ei reduși la burtă-verzimea buibuitoare din anumite cartiere și la mizeria orientală a unor străzi și maidane de la margine. Profesorul Negrici e un vânător care, când nu se află în exercițiul funcțiunii, se plimbă îndelung însoțit de câinele Gandhi, care servește și de ghid prin Capitală. Spectacolul pe care-l contemplă cel care scrie nu este, prin urmare, căutat. Pitorescul e intrinsec, ca și umorul involuntar, categorie estetică pe care chiar Eugen Negrici a teoretizat-o (în *Expresivitatea involuntară*). Bucureștii, înainte de orice, sunt populați de umbrele marilor scriitori și ale frumoaselor bătlăii literare care, în deceniile al optulea și al noulea, au menținut, în mare parte, literatura autentică departe de ghearele lungi ale propagandei de partid și de stat.

Cu toate că nu e deloc complezent față de cultura și de spiritul românesc, jurnalul lui Eugen Negrici este tonic prin raționalitate și prin absența oricăror semne, oricât de mici, de exagerare, păcat în care cad inevitabil moralistii noștri de serviciu. Însuși titlul ales de autor trimite către o ambiguitate care face bine celor aflați, cum spune cronicarul, „în calea tuturor răutăților” (clișeu auto-măgulitor pe care mă mir că deconstrucțiile din jurnal îl ocolesc). „Sesiunea de toamnă”, în practica universitară pe care Eugen Negrici a servit-o o viață, este atât refugiul celor indolenți și lipsiți de merit, cât și șansa celor ghinionști de a o lua de la capăt. Odată promovată, chiar și în ceasul al doisprezecelea, studentul reîntră în circuit, de la egal la egal cu colegii săi mai diligenți. Nu altfel stau lucrurile cu culturile și națiunile și, oricum am privi-o, România a fost deseori o frunză a acestei „sesiuni de toamnă” a istoriei, prin intermediul căreia a luat-o de la capăt și a revenit în „lumea bună”...

Scris cu fața către cititorul potențial, *Sesiunea de toamnă* este unul dintre cele mai bune jurnale din literatura noastră postbelică.

Eugen Negrici – *Sesiunea de toamnă. Jurnal*,
Editura Cartea Românească, București, 2015

TRAIAN D. LAZĂR

ALEX ȘTEFĂNESCU ÎN OGLINDĂ

Mă gândesc să scriu ceva despre criticul literar Alexandru Ștefănescu. Așa e frumos, ca o revistă de cultură să evoce, la momentele festive – în curând Alex Ștefănescu va împlini x ani – personalitățile domeniului.

De obicei, asemenea articole încep cu „l-am cunoscut pe X” și continuă pe un ton nostalgic amintind momentele plăcute când ai hălăduit pe la Casele Scriitorilor ori, pe un ton dramatic, cum ați făptuit rezistența prin cultură etc.

Eu am, însă, un mare dezavantaj: nu l-am cunoscut personal pe Alex Ștefănescu. Am ratat și momentul din primăvara trecută, când Gelu Ionescu împreună cu membrii cenaclului Atitudini, i-au dăruit criticului un molid pentru grădina sa de... pomi fructiferi!

În această situație, nu-mi rămâne decât să mă documentez din opera criticului. Am stabilit și titlul evocării: „Alex Ștefănescu despre sine”. Cum arată Alex Ștefănescu în oglinda propriilor scrieri. Și unde îl pot găsi mai deplin conturat decât în jurnalul său secret? (Alex Ștefănescu. *Jurnal secret. Noi dezvăluiri*, București, Editura Corint, 2007)

Alex Ștefănescu este, proprio motu, cel mai important critic literar din țară, când nu e plecat în străinătate! (p. 23) De fapt, dacă e să folosim terminologia lui Răzvan Voncu, trebuie spus, plecat din „câmpul literar” al țării, că țara mai are și câmp agricol, câmpii de „bătut câmpii” etc.

Gândind la „câmpul literar” îmi vin în minte scrierile lui Basarab Nicolescu despre „câmpurile fizicii cuantice” și cele 88 tipuri de particule ce se manifestă în ele. Îmi este clar că particulele din „câmpul literar” există într-o baie, un flux de energie literară, dar ce fel de particulă literară o fi Alex Ștefănescu? Purtător de energie electrică nu pare a fi, căci nu electrizează și nu magnetizează, nici măcar pe colegele de serviciu, după cum singur mărturisește, cu necaz. (p. 110) După înfățișare, ar putea fi purtător de sarcină gravitațională, dar așa ceva nu poate exista într-un câmp spiritual precum

literatura. Cred, mai degrabă, că Alex Ștefănescu e purtător de sarcină (energie) critică.

Având în vedere că „românul s-a născut poet”, Alex Ștefănescu nu putea face excepție. Dar, s-a transformat în critic literar din cauza remușcărilor pentru farsa pe care i-a jucat-o nașului său literar, poetul Geo Dumitrescu, căruia i se prezentase (îi trimisese poezii) sub numele de Ioana Matei. (p. 112) Din același motiv e și foarte aspru și neîncrezător, mai ales față de poetesele aspirante la debut, cărora nu le acceptă avansurile. Cine știe ce transsexual ori angajat al D.N.A. se ascunde sub... poeziile lor. (p. 75) Pentru a justifica însărcinarea (încărcarea) sa critică, face uneori aluzie și la grămada de cărți pe care le-a citit și le citește mereu (p. 47). Se poate, întrucât alte persoane menționează, drept cauză a aceluiasi fenomen, căpițe de fân, clăi de grâu etc.

Fizica cuantică susține că energia se materializează la intersecția a două linii (fluxuri) energetice. Cum se materializează energia critică a lui Alex Ștefănescu? Muncind! Ne dezvăluie, el însuși, dar nu ne deconspiră integral rețeta: „În România există mulți oameni inteligenți și talentați (ca mine!), dar puțini sunt capabili să și muncească”. (p. 80-81). „Noaptea, când nu mă vede nimeni, înmoi penița într-o călimară cu cerneală și scriu un fel de A de mână, caligrafic, unul singur... Apoi sting lumina și mă culc cu sentimentul că ziua n-a trecut degeaba”. (p. 83) Întrebarea este, cu ce alt flux energetic se intersectează energia critică a lui Alex Ștefănescu pentru ca A-urile nocturne să se transforme într-o carte precum „Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)” de aproape 1200 pagini și 3 kg greutate?

Caut în Jurnalul secret, dar nu prea găsesc, manifestări ale criticii literare, din partea autorului. Le-o fi consemnat în altă parte. În schimb, aflu, din belșug, manifestări de critică social-politică.

Dacă l-aș fi cunoscut personal pe Alex Ștefănescu, l-aș fi atenționat asupra efectelor neplăcute ale publicării criticii literar-politice. I-aș fi amintit despre exilarea poetului Publius Ovidius Naso, la Tomis, de către împăratul Octavian Augustus, despre trimiterea lui Soljenițan în gulag, de către Stalin, despre „literații” Canalului etc. N-a fost nevoie! A învățat pe propria... casă, devastată de „necunoscuți”, pe când el era președinte al Asociației de Sprijin pentru Emil Constantinescu (p. 77).

În ceea ce privește critica socială practică de Alex Ștefănescu, m-a mirat adversitatea lui față de Ion Iliescu, întrucât păreau amândoi a fi urmași ai criticii sociale gheriste. Ulterior, m-am luminat: Ion Iliescu exercită o critică socială pe linia luptei de clasă, dar Alex Ștefănescu vizează individul și generația. Iar sentințele sale nu seamănă cu cele ale Tribunalului poporului,

ci amintesc de showurile occidentale. „Vârstnicului” și conservatorului Alex Ștefănescu i se face frică atunci când constată că tinerii de la Casa Presei nu-i împărtășesc valorile politice, nu-l admiră pe Emil Constantinescu, „sunt blazați, insensibili, preocupați de ei înșiși. Au priviri goale. <...> Nici dacă ar trece pe coridor Ștefan cel Mare nu ar tresări cineva”. (p. 46-47) Îi lasă în pace, nu-i trimite la reeducare, cum ar face Ion Iliescu. „Vine, într-adevăr, o generație care nu se uită la cer decât atunci când se organizează focuri de artificii” (p. 176), prevede, cu resemnare, Alex Ștefănescu. Mai volitiv, Ion Iliescu îndeamnă tinerii să se uite doar la steaua cu cinci colțuri.

Dotat cu multă energie critică, Alex Ștefănescu are complexe și reflexe de adevărat bărbat. Cu prefăcută modestie și reală cochetărie, exprimă temerea că nu e prea aspectuos fizic, pentru a atrage atenția sexului frumos, dar speră și chiar compensează cu reputația de critic literar. (p. 164) Suferă de pe urma insuccesului său (aparent) la femei. (p. 177) Nu e pasionat de football, dar mimează că e fan. (p. 154) Pe lângă episodicele munci fizice pentru întreținerea grădinii, face gimnastică de întreținere corporală. Se prefăce preocupat de „marcajele” vârstei, însă își face cunoscute, cu satisfacție, performanțele tinerești. E mândru, când Andrei Pleșu îi spune „sunteți un termen de comparație incomod”, ca performanță sportivă. (p. 186) Ca un nou Barbă Albastră, Alex Ștefănescu pofteste să monopolizeze admirația tuturor femeilor. „Pe toate cele trei miliarde de tipe de pe planetă le consider ale mele din principiu”, a scris el în *Aspirina săracului*. Motiv ca Ministerul Sănătății să se sesizeze că aspirina provoacă halucinații și să decidă ca să se vândă, în farmacii, numai cu rețetă! Având provizii, Alex Ștefănescu a continuat să fabuleze: „M-ar lua cu asalt și s-ar încăiera între ele numai să mă atingă”. Totul era, însă, doar un vis. Și tot ca un bărbat adevărat, atunci când e dezamăgit de câte o frumoasă, Alex Ștefănescu se întoarce la... Domnița lui! Pasiunea lui secretă rămâne, totuși, Carmen Mușat de la *Observatorul Cultural*, dacă ar fi să ne luăm după proverbul „cei care se tachinează, se iubesc”. O iubește în stilul indienilor americani, care atârnavă scalpul dragului adversar, la gât.

Alex Ștefănescu este nu doar un bărbat adevărat ci, am putea spune, un om adevărat. Nu ca eroul lui Boris Polevoi, care fiind rănit și neputându-se deplasa a mâncat furnici pentru a supraviețui și a-și apăra patria. Nu, ci ca un european, urmaș al Romei, condus de principiul „homo sum: humani nil a me alienum puto” (om sunt și nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin). Pe înțelesul tuturor asta înseamnă „sunt un ghem de contradicții”. Ca și alți semeni, Alex Ștefănescu validează, prin gândurile și faptele sale, adevărul versului eminescian „Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic”.

Într-o vreme în care femeile umblă mai mult dezbrăcate (încălzirea globală!), Alex Ștefănescu le vrea îmbrăcate: „am visat o femeie îmbrăcată, ceea ce m-a tulburat foarte mult. De mult n-am mai văzut o femeie îmbrăcată”. (p. 114)

Face ceea ce blamează la alții, dar își găsește scuze. Pentru el e de neînțeles faptul că „milioane de oameni merg la cinematograful sau deschid televizorul ca să vadă așa ceva”, niște bazaconii, filme tâmpite! El are o motivare: „am făcut-o numai ca să mă documentez”. (p. 174)

E plin de bune intenții, nerealizate. Vrea să-i scrie președintelui Bush „și să-l întreb dacă știe ce cantități imense de prostie produce țara lui pentru consumul intern, dar și pentru export. Faptul că asemenea filme se vând bine nu e o justificare”. Până la finalul *Jurnalului* nu i-a scris. Poate o face în volumul următor!

Este pentru o societate a concurenței, dar nu suportă ca cineva să fie mai abil decât el. „Vicleanul activist P.C.R. (Ion Iliescu) a mai păcălit încă o dată istoria”, notează el. (p. 184)

Toate aceste constatări sunt valabile, dacă luăm ad-litteram cele scrise de Alex Ștefănescu. Pentru că, trebuie să precizăm, Alex Ștefănescu este un maestru al echilibristicii verbale, al hiperbolizării, al ironiei, persiflării etc. Uneori nu e bine să-l iei în serios! Că altfel...

Afirmă că apreciază oamenii de valoare după numărul sticlelor cu suc de roșii conservat pe care le au în cămară. „Fără suc de roșii în cămară, nici Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici nu mi-ar părea atât de inteligenți”. (p. 61) Poți să-l crezi?

Declară că înțelege „de ce nemții fac din când în când câte o criză de nervi care zguduie planeta”. (p. 154) Norocul lui, că D. 217 nu are efect retroactiv!

Aproape că își dorește ca „tinerii descreierați” care fac război pe plajă cu „trei vehicule apocaliptice”, „să calce din greșeală un vilegiaturist pentru că apoi ar fi pur și simplu linșați. Cu plăcere aș lua parte la linșaj”. (p. 164) În realitate, spiritul critic al lui Alex Ștefănescu acționează în condiții similare celor descrise de George Coșbuc în poezia *La oglindă*. Cu ecranul calculatorului în față, Alex Ștefănescu se dovedește un abil spadassin informatic (al tastelor), luând lumea în răspăr și pe sine odată cu lumea.

Alex Ștefănescu e un om cu un tonus psihic de invidiat, care se transmite și cititorului. Se întristează rar, printre altele atunci când constată că agramății sunt mai numeroși decât cei ce vorbesc și scriu corect în limba română. (p. 196) Îl înțeleg. E ca și cum cineva ar strica uneltele unui meșter. I-aș spu-

ne că, de vină sunt și unii dintre scriitori, care folosesc o gramatică proprie, alta decât cea învățată la școală, ori limbajul argotic, pentru a da, chipurile, expresivitate limbii. Pe de altă parte, nu spun oare ei, filologii, că poporul dă formă limbii? Și că limba română s-a format din latina vulgară (populară), nu din latina cultă? Dar nu i-o spun ca să nu facă depresie!

Privind în oglinda *Jurnalului secret*, m-am convins că, sub învelișul impunător, dominant, posomorât și grav al lui Alex Ștefănescu, similar decorurilor operelor lui Wagner, cu subiecte din mitologia germană, se ascunde un spirit sensibil și delicat, amuzant și fermecător, ca o melodie de Mozart.

RODICA GRIGORE

BARBARIE ȘI / SAU CIVILIZAȚIE

A părut în anul 1980 și inclus de către Penguin Books, în 2003, după ce autorul său, J.M. Coetzee, a primit Premiul Nobel pentru Literatură, în prestigioasa serie intitulată „Great Books of the 20th Century”, romanul *Așteptându-i pe barbari* (*Waiting for the Barbarians*) a fost privit drept o veritabilă capodoperă, comparat cu mari romane ale modernității, plasat în descendența prozei lui Franz Kafka și transpus muzical, în 2005, în opera purtând același titlu, a compozitorului Philip Glass.

Creația componistică a lui Glass stă sub semnul minimalismului, iar minimalismul, de astă dată cel literar, reprezintă unul dintre punctele esențiale ale cărții lui Coetzee, mai precis elementul de natură să contribuie în mod definitoriu la descifrarea sensurilor unui roman tulburător, care, așa cum se întâmplă întotdeauna în cazul operei scriitorului de origine sud-africană, spune mult și multe despre condiția umană.

Pretextul narativ de la care pornește totul este sosirea, într-un fort îndepărtat al unui Imperiu care nu va fi niciodată individualizat, a colonelului Joll, adept al celor mai brutale metode de conducere: „Colonelul Joll vine de la Biroul Trei, le spun. Biroul Trei este cea mai importantă diviziune a Gărzii Civile de astăzi. Mă rog, asta ajunge la noi, prin zvonuri care vin dinspre Capitală și care nu mai sunt de mult de actualitate.” Previzibil, Joll va intra într-un mocnit conflict cu Magistratul – cel care e și vocea narativă a acestui text –, adept al conviețuirii pașnice cu barbarii care trăiesc dincolo de granițele Imperiului și care vin doar din când în când în oraș, în principal pentru mici schimburi comerciale. Numai că, dat fiind faptul că Joll deține informații – sau cel puțin așa afirmă... – cu privire la un posibil viitor atac al acestor barbari asupra micii așezări de frontieră, se ia decizia cercetării amănunțite a câtorva barbari capturați la marginea deșertului. Iar cercetare amănunțită înseamnă, pentru colonelul Joll, convins că doar suferința și durerea celui anchetat pot duce la adevăr, tortura. La capătul căreia sunt obținute niște așa-zise informații de la bieții nefericiți gata să spună orice doar ca să scape de

calvarul și umilințele la care erau supuși.

Devine clar, încă din acest punct că, dacă *In the Heart of the Contry* (1977), cartea sa anterioară, Coetzee avea în vedere tensiunile interrasiile din Africa de Sud, tratând totul într-o manieră care pe drept cuvânt a fost numită de o parte a criticii „de-a dreptul faulkneriană”, în *Așteptându-i pe barbari* (text foarte frumos și adecvat transpus în limba română de Michaela Niculescu) scriitorul depășește aceste condiționări care țineau de universul țării natale și al tuturor problemelor ei, pentru a spune câteva adevăruri general valabile. Timpul și locul nu sunt, tocmai de aceea, clar definite, Coetzee reușind să atingă, în acest fel, necesara detașare estetică față de subiectul abordat. Va rezulta, așadar, un soi de fabulă realistă sau de alegorie metatextuală plină de simboluri ale căror semnificații trebuie decodificate cu atenție. Pentru că, deși Imperiul pare oarecum fabulos, detaliile cu privire la viața de zi cu zi și mai cu seamă la metodele colonelului Joll sunt prezentate în cheie realistă, fără menajamente pentru eventualele sensibilități ale cititorului doritor de proză calofilă. Apoi, deși e clar contrastul colonel și Magistrat, autorul evită idealizarea. Cu toate că Joll e un ticălos prin excelență, Magistratul nu e făcut nici o clipă să pară vreun erou romantic, gata să lupte pentru drepturile celor sărmani și chinuiți. E doar un om care vrea să reușească să-și mențină echilibrul unei existențe comode și fără prea mari complicații.

Dar, după cum știe Coetzee să sublinieze la tot pasul, fiind magistrat – și încă Magistratul orașului – rămâne, în orice condiții, în primul rând om. El devine, astfel, atât ochiul care înregistrează tot ceea ce se petrece în orașul până atunci liniștit, cât și glasul care povestește, asumându-și, pe alocuri, puncte de vedere pe care cititorul le recunoaște ca fiind, în mai mare sau mai mică măsură, ale lui Coetzee însuși. Sigur că înfruntarea la început surdă, iar apoi vădită dintre Magistrat și Joll reprezintă ciocnirea a două moduri de a înțelege autoritatea și se transformă, pe nesimțite, într-o veritabilă dramă a asumării și practicării guvernării. Dar, dincolo de acest nivel extrem de evident, autorul mai accentuează unul, poate chiar mai important – implicat în titlul însuși al cărții, ce preia un celebru vers al poetului Konstantinos Kavafis. E vorba, evident, despre contrastul dintre barbarie și civilizație, iar aici trebuie să avem în vedere permanentele trimiteri subtextuale pe care le face Coetzee, câtă vreme el știe foarte bine că aceasta e marea temă a teatrului grec clasic și, deopotrivă, a filosofiei antice. Numai că, în această carte, autorul are grijă să demonstreze modul în care, în epoca noastră, barbaria a devenit tocmai apanajul așa zisei civilizații, în vreme ce adevărații barbari – iar aici sunt evidente influențe venite pe filiera gândirii lui Rousseau și a imaginii nobilului sălbatic descris de acesta – sunt lipsiți de apărare în fața metodelor de

tortură imaginate cu o plăcere sadică de reprezentanții unei puteri exercitate fără milă și fără vreo urmă de rațiune.

Cu toate că barbarii capturați de Joll sunt inofensivi, iar Magistratul susține nu o dată acest lucru, ei vor fi tratați cu o inimaginabilă cruzime, iar o tânără chinuită de oamenii lui Joll rămâne în urma grupului, din cauză că suferințele pe care le îndurase o lăsaseră aproape fără vedere. Magistratul decide să o primească în casa lui, iar ulterior, după o relație pe care nici el însuși nu și-o poate explica până la capăt pe care o are cu fata, încearcă să o ducă acasă, la tribul ei. În acest scop va întreprinde o călătorie extrem de dificilă prin deșert, iar proza lui Coetzee atinge, în acest punct al cărții, limpezimi nebănuite și o profunzime cum rar întâlnim în literatura contemporană. Numai că, la întoarcere, Magistratul este acuzat de pactizare cu dușmanul și de trădare, fiind arestat și supus el însuși interogatoriilor și torturii imaginate de sceleratul Joll. Dar, pentru ca fabula construită de Coetzee să-și atingă toate scopurile, la puțin timp după aceea, Joll decide să pornească într-o expediție în deșert pentru a-i învinge definitiv pe barbari. Numai că aceștia se folosesc de toate atuurile locului și, fără să lupte propriu-zis cu reprezentanții civilizației, îi înving pe aceștia fără drept de apel, pur și simplu atrăgându-i în deșert, apoi dispărând și lăsându-i acolo, pradă caniculei, foamei și setei. Recunoscându-și înfrângerea, Joll lasă orașul sub jurisdicția aceluiași Magistrat, în așteptarea atacului decisiv al barbarilor. Care, consideră mai toată lumea, urmează să aibă loc. Sau, poate, sugerează autorul, nu se va produce niciodată, amenințarea aceasta fiind creată de imaginația omului civilizat pentru a-și justifica violența și dorința irepresibilă de dominație...

Veritabilă incursiune în acea „inimă a întunericului” ce se găsește în cadrul societăților civilizate și avansate, amară alegorie a existenței și a relațiilor de putere, a luptei surde pentru supremație între rase și indivizi? Romanul lui Coetzee a fost citit în aceste feluri, iar sensurile i-au fost explicate în cele mai diferite moduri cu putință, în funcție de drumul urmat de exegeții care s-au apropiat, întotdeauna fascinați, de acest text. Interesant e, însă, mai ales modul în care scriitorul își construiește personajele și în care creionează conflictul dintre ele. În vreme ce Magistratul vrea cu disperare să înțeleagă, Joll alege doar să acționeze fără să țină seama de nimic, ignorând în primul rând elementara rațiune și minima umanitate și compasiune față de semenii. El vrea doar confirmări ale acuzațiilor pe care le formulează aprioric, nicidecum să descopere adevărul pe care Magistratul îl caută uneori cu disperare. Loialitatea față de Imperiu (pe care realmente o are Magistratul la început) se va schimba, astfel, treptat, în dorința de a impune un regim corect și de a face față violenței dezlănțuite de Joll. Ajuns el însuși, în clipa când e acuzat și în-

temnițat de propriii săi oameni, la stadiul / statutul de erou căzut, Magistratul își înțelege atât limitele umane, cât și puterea de a îndura tortura, păstrând, în acest fel, ceea ce era mai important: capacitatea de a rămâne, în orice condiții, o ființă umană, iar nu un barbar, așa cum, cu toate că nu ar putea recunoaște vreodată, este însuși Joll... Magistratul trăiește revelația trezirii la viață a propriei conștiințe și străbate în foarte scurt timp drumul de la acceptarea tacită la revolta hotărâtă și de la complacerea într-un regim comod la asumarea responsabilității pentru propriul destin, dar și pentru suferințele celorlalți.

Considerat, imediat după apariție, de către unii exegeți, un exemplu desăvârșit de fantezie plină de note de realism social dublat de un simbolism accentuat alegoric, romanul acesta necesită o lectură raportată, fiind evidentă încă de pe acum tendința livresc-metatextuală pe care o vom regăsi și în creații ulterioare ale lui Coetzee. Astfel, ținând seama de o serie de asemănări în privința atitudinii reprezentanților Statului față de oamenii obișnuiți, *Așteptându-i pe barbari* poate sta oricând alături de *Suflete moarte*, de Gogol, numai că textul lui Coetzee e mai îndrăzneț, depășind nivelul absurdității instituțiilor oficiale prezentate de scriitorul rus. Nu putem, apoi, să pierdem din vedere apropierea de celebre distopii ale secolului XX, *O mie nouă sute optzeci și patru*, de Orwell fiind exemplul prin excelență în acest sens, mai cu seamă din punctul de vedere al strategiilor puterii politice (sau de orice alt fel), și nici de strategiile lui Mihail Bulgakov din *Maestrul și Margareta*, câtă vreme și Coetzee evaluează, chiar dacă o face cu mijloace diferite, aceleași ipocrizii și subterfugii ale unui aparat oficial ce refuză să țină seama de nevoile reale ale oamenilor pe care îi coordonează. Imaginea barbarilor devine, din toate aceste puncte de vedere, nu doar o excelentă soluție estetică de final, ci și conștientizarea faptului că, în contextul provocărilor contemporaneității doar așa zis civilizate, oamenii aceștia nu doar că par, ci chiar sunt, vorba lui Kavafis, o soluție...

J. M. Coetzee, *Așteptându-i pe barbari*. Traducere de Michaela Niculescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2014.

NICOLETA DABIJA

CONFESIUNEA – O CĂDERE ÎN FIINȚĂ

O confesiune este o cărare neumblată, o cărare care abia se zărește, deși e adesea numai bănuită sub pașii particulari ai cuiva. Ea duce dintru-nceput sau până la final doar la acel cineva care o calcă. Jurnalul tău e cărarea ta, parcursă aparte, în stilul tău și al destinului tău. Când o iei însă de-a dreptul printr-o pădure sau printr-o miriște, știi totuși unde vrei să ajungi. La un drum bătătorit, la un drum vizibil, larg, unde sunt și ceilalți. Dar nu pentru a fi asemenea lor, ci pentru a te distinge în mijlocul lor.

Fiecare pas devine o luptă cu viața și o confruntare cu sine, o ceartă cu lumea și o nevoie covârșitoare de a-ți face loc în mișcarea ei, de a te acorda. Înaintezi pe drumul confesiunii și pe alocuri te intersectezi cu alte cărări abia umblate. Astfel, participi, în felul tău, la finisajul unui drum bătătorit. Și când ajungi acolo, ajungi și la ceilalți și la tine, numai că altfel. Intrarea în lume după confesiune e una diferită, înțeleasă, care te face uneori să te întorci înapoi pe cărarea ta neumblată și neatinsă în afara pasului tău și să nu te mai simți singur, ori măcar singurătatea să nu te mai doară...

Confesiunea începe printr-o întoarcere la sine, dar reține ca scop, chiar și neasumat, dorința de comunicare. Te retragi înlăuntru pentru a te elibera de complexe, pentru a scăpa de „relele” personale, pentru a realiza unde greșești și ce ar trebui să mai „lucrezi” în tine. Vrei să afli cine ești tu și cum să faci să te potrivești cu alții. Confesiunea trădează o inaptitudine de dialog, o inadecvare personală la societate, un dezacord între tine și ceilalți. Pe de altă parte, ea își propune prin analiza sinelui să depășească tocmai inaptitudinea, inadecvarea, dezacordul. Sucombarea înlăuntru, valorizarea diferenței personale sunt oarecum obstacole în comunicare. Totodată, însă, decizia de a nota într-un jurnal, care poate fi la început o alegere de cultivare a diferenței, va căuta treptat, inconștient poate, calea de reluare a contactului cu lumea exterioară.

Confesiunea este adesea un proces de reînvățare a dialogului, o experiență inițiativă și terapeutică prin care sinele inadapdat se autoanalizează, se culpabilizează, se descotorosește de frustrări și complexe, pentru a se întoarce

în lume, mai târziu, măcar cu impresia vindecării. Jurnalul, în particular, este inițial un refugiu, dar o dată scris, pagină după pagină, el ajunge să coaguleze rana provocată de Celălalt, să încurajeze la o încercare nouă, mai bine înțeleasă și mai adânc asumată. Dar rămâne mereu o distanță, mai mică sau mai mare, între ce este confesiunea și ce vrea ea să fie, între premisele și scopul ei, după cum, la nivelul eului din confesiune, iarăși e vizibilă o diferență între ce este eul și ce vrea el să fie, între statutul lui real și cel ideal (poate dizolvat treptat, dar numai parțial).

Între expresiile scrise, confesiunea este, sau cel puțin ar trebui să fie, formula cea mai apropiată de viață, scriitura care are grijă de viață, care o iubește și o reține. Ea surprinde trăirea, fie direct în mersul ei temporal, cum se întâmplă în jurnal, epistolă, fie printr-un discurs orientat către trecut, ca în cazul memoriilor și autobiografiei.

Cunoașterea e mai aproape de completitudine cu cât parcurgi și depășești opera cuiva pentru a intra în viața lui, pentru a-i analiza trăirea, cu slăbiciunile și puterile ei. Calea căreia îi reușește în cea mai mare măsură această grijă pentru viață este iubirea. Fără iubirea de sine nu doar că nu ai disponibilitate confesivă, dar confesiunea nu poate fi nici autentică. Trebuie să te iubești pe tine însuși pentru a vrea să te cunoști, trebuie să te preocupe cine ești pentru a-ți propune să lupți cu tine ca să te împaci cu tine. Nu poți recurge la confesiune, ca la o posibilitate bună de a traversa crizele existențiale și pe cele de identitate, fără să te consideri un subiect demn de luat în seamă, fără curajul unei obiectivități, măcar relative, în fața trăirii personale. Numai așa afli gustul libertății adevărate și al celei mai profunde ipostaze a sinelui propriu. La fel, iubirea cu care citești confesiunea altcuiva, nu neapărat ca iubire pentru autor, ci mai degrabă ca iubire pentru viața lui, îți deschide suficient ochii ca să prețuiești trăirea ce ți se dăruiește. Iubirea nu e oarbă, iubirea este credință în viață, înainte de orice, or, fără credință nu poți duce până la capăt înțelegerea, nu ai superioritatea să o faci.

E mai pregnantă confesiunea acolo unde sinele e scindat, cum e cazul literaților, artiștilor, și mai rară și mai conștient făcută în cazul filosofilor și istoricilor, de exemplu. Filosofii aleg confesiunea în scopul, inițial, al cunoașterii de sine, dar apoi trec la transpunerea experiențelor personale într-o viziune. Istoricii, depărtați de ei înșiși, neobișnuiți cu privirea de sine, sunt absorbiți mai curând de evenimentele trecute, externe. E o chestiune de valoare, care se formează în timp, prin natura domeniului abordat, care determină prin urmare și un anume fel de a scrie confesiunea: țeluri diferite, preferința pentru o specie sau alta a scrierilor la persoana întâi etc.

Nu întâmplător, filosoful scrie autobiografie la o vârstă la care el știe că

a înțeles, că-și poate transpune viața într-un discurs „etern” și că a descoperit cheia acelor trăsături universal umane. Istoricul preferă memoriile, căci ele singure îi dau relaxarea să se prezinte doar ca martor al unei istorii la care a participat, accentul căzând pe evenimentele exterioare, nu pe cele lăuntrice. În vreme ce artiștii, literații, în mai mare măsură conduși de afecte decât de rațiune, aleg jurnalul, ori corespondența atunci când se confesează, fără să-și propună vreun scop în general. De cele mai multe ori, ei scriu din simpla nevoie de a mărturisi și de a se dezmetici în problemele care le par cu neputință de clarificat, în momentele de criză de identitate, existențială, socială etc.

Și închei aici scurtul meu periplu prin scrisul la persoana întâi, dar reamintind totuși un gând profund, formulat de filosoful politic și militantul fervent al mișcărilor autonomiste din Italia, Antonio Negri, care nu acceptă confesiunea ca pocăință, ca mărturisire a greșelilor, ci o consideră deja o mântuire. Confesiunea nu relatează trecutul, ci îl „vede”, este astfel un proces de transformare, de trecere dintr-o realitate cunoscută într-o nouă realitate, de care are nevoie filosoful. Cu deosebire când e vorba de confesiunea unui metafizician, dar și de cea a poetului, confesiunea lucrează în ființă, nu în scris. Și mă tem că numai o confesiune ca o cădere în ființă ne face bine cu adevărat...

FLORIN TOMA

TĂCUTE VIEȚI DE DOAMNE ȘI DOMNIȚE

In mod sigur, nu vrem să-l copiem pe Constantin Gane. Nici măcar să-l parafrazăm. Nu ne îngăduim un asemenea ultragiu. Nici măcar ca fantezie. (NOTĂ: *Permiteți-mi să reamintesc succint biografia fabuloasă, din păcate, încheiată tragic, a acestui coborător din vechea familie a Găneștilor. Constantin Gane (1885–1962), prozator și memorialist, s-a născut la Botoșani și a făcut studii de drept în Germania, la Rostock, unde și-a luat doctoratul, în 1910. După întoarcerea în țară, lucrează vreme de cincisprezece ani ca avocat la Botoșani și București. Se înscrie, în 1913, ca voluntar în campania militară din Bulgaria, apoi luptă în trupele române din Primul Război Mondial. Publică proză (îndeosebi cu subiect istoric), articole, note și cronici, corespondență, însemnări de călătorie, piese de teatru, fragmente de roman, în revistele vremii (Epoca, Universul literar, Curentul, Convorbiri literare, Revista Fundațiilor Regale etc.). Ține numeroase conferințe și are, între 1929 și 1937, o serie de intervenții radiofonice pe teme istorice, culturale și literare. În 1934, devine membru al Societății Scriitorilor Români. Între anii 1940 și 1941, ca ambasador al României la Atena, pledează pentru drepturile românilor macedoneni. Condamnat de regimul comunist în 1949, moare în închisoarea din Aiud, după 13 ani de detenție, în 1962(sic!), la vârsta de 77 de ani. A fost aruncat într-o groapă comună!!)... Iată de ce, din respect pentru autorul unei splendide și celebre cărți (1932-1939), nu ne permitem cumva vreo vexațiune. Ci doar inventăm o coincidență, la modul serios, întru folosul Frumosului.*

Voința elegantă a apropoului nostru se îndreaptă către două artiste contemporane, două doamne ale picturii (n.n. *nu în sensul atât de uzitat de presa encomiastică: „Doamna muzicii populare”, „Doamna scenei românești” etc.!*). Două doamne. Pur și simplu. Simple. A căror viață discretă și prezență tăcută în lumea artelor – lipsită de exploziile flamboaiante și carnavalești din alte cazuri – merită subliniate, fiindcă sunt întâmplări din ce în ce mai rare în aceste vremuri foarte nesigure pentru modestie.

Letiția Oprișan vine din demultul contemporan. Face parte din promoția '67 a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu”, secția Pictură, clasa maestrului Alexandru Ciucurencu. O generație care s-a sărbătorit acum doi ani, la Galeria *Dialog*, prin expoziția „Cărările unor vocații” și din care, pe lângă criticul de artă Ruxandra Garofeanu, fac parte nume cunoscute ale picturii contemporane: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Ilie Cioartă, Dan Cioca, Vasile Craioveanu, Cornelia Victoria Dedu, Eugen Holban, Aurelia Matei, Costin Neamțu, Dan Horațiu Panait, Liviu Stoicoviciu, Angela Tomaselli și, bineînțeles, Letiția Oprișan. Fără absolut nici un parti-pris, dacă dădeai roată cu privirea pe cele trei laturi cu simeze – unde era expusă o parte din pictura contemporană cu o bună parte din ea compusă, nu știu de ce, din lucrări în tonuri închise, sumbre, reci, pâcloase, aproape posace – era imposibil să nu te oprești la tablourile Letiției Oprișan.

Erau compoziții dinamice, forme atrăgătoare, ectoplasme spectaculoase, dar, mai ales, o cromatică amețitoare, dezvoltând subliminal o stare de alegrțe parcă neconformă cu media de vârstă a autorilor (spre 70 de ani, toți!), o stare însoțită de o senzație de vitalitate reconfortantă. (NOTĂ: Într-un dialog de mai târziu, artista îmi mărturisea că se simțea un pic stingheră în acea vecinătate și că, atunci când, în întrebările lor, colegii abia puteau să-și camufleze invidia, era obligată să le răspundă simplu: *Așa văd eu lumea!*). Recurgând la o sinecdocă, culoarea Letiției Oprișan, fiindcă vorbim deja de o „culoare Oprișan”, prin amestecuri de nuanțe particulare, aproape secrete (de pildă, roșul dedus din vermilion, albastrul coborât din sineală sau verdele chimic transparent!), trebuie decriptată nu doar ca un gest de cutezanță, de originalitate, de sfidare a conveniențelor – devenită la rigoare chiar o manieră a ei personală, ușor de recunoscut imediat într-un grup expozițional – dar și ca un „manifest” vizual al unei tinereți vitaliste „în formă continuată”(!). Un pariu câștigat în fiecare moment, pentru că în fiecare moment artista se bucură de el (ca o prelungire în afară a stării ei interioare, Letiția Oprișan își însoțește vorba cu un zâmbet limpede sau un râs sănătos, destins, senin!).

Alteori, ea intră cu temele sale în istorie, fascinată de magia timpului, ca într-un „*banchet intelectual*” – cum bine subliniază cineva – pe care nu doar că-l organizează meticulos, cu grijă, ca o gazdă atentă, dar și participă la el, se include singură în turbionul dezlănțuit al sărbătorii. Căci nu e nimic prezumțios în a fi o parte a festinului. Viziunea sa asupra istoriei (cu accente exotico-orientale câteodată, provocatoare și enigmatice!) – preponderent constituită în tușe solare, deschise, atrăgătoare – este, de fapt, eroul principal al fiecărei narațiuni nu lipsite pe alocuri de onirism, pe care o exprimă fiecare tablou.

Este, de fapt, istoria ei, a artistei. A Letiției Oprișan. Istoria călătoriilor

artei sale. Fiindcă lucrările ei se găsesc în colecții particulare din țară (Medgidia, Fălticeni – colecția Casei memoriale *Ion Irimescu*, Botosani – colecția Casei memoriale *Mihai Eminescu*, București – colecția Ministerului Culturii și Cultelor, Muzeele de Artă din Bacău, Botoșani, Rm. Vâlcea, Tulcea, Blaj și Chișinau, colecția Comitetului Județean de Cultură Bacău și Deva, colecția Casei Memoriale *George Enescu* din Tescani, colecția Centrului Cultural Național din Mogoșoaia, colecția Parlamentului României din București) și din străinătate (Anglia, Franța, Germania, Italia, Spania, Belgia, Canada, Australia, Japonia, Norvegia, Olanda, Suedia și Consiliul Municipal din Collioure, comună din străvechea regiune Roussillon, din Pirineii Orientali). Și istoria călătoriilor ei, fiindcă a călătorit, spre documentare și studii (ca membru UAP și al Asociației Internaționale a Artiștilor Profesioniști), în Germania, în Cehia, în Asia Mică, în Italia, în Canada, în Spania, în Franța.

Într-un text mai vechi, intitulat „**Republica Revolta Superioară: Letiția Oprișan – revolta culorii**”, scriam: „(...)Mai întâi, se poate defini o componentă nervoasă, extrem de energică a spiritului său creator; nu numai în teme, ci și la nivelul tehnicii. Ductul e rapid, neîndurător, aproape dușmănos, iritant, castrator și tăios. Mâna nu bâjbâie. Intuiția nu se împleticește. (...) Apoi, survine dezmățul cromatic. Revolta culorii. Fiecare pată (chiar există o sumedenie de pete, care îndulcesc impresia de coroziv a ductului!) se dezvoltă autonom, liberă, se lățește în spatele formei – uneori, deloc de condamnat de deliberat, de imprecisă! – și devine ea însăși trop. Și se transformă într-o figură narativă. Doar ea, culoarea, privește – în răspăr, bineînțeles, nici nu se poate altfel! – miturile personale ale Letiției Oprișan (...).”

De curând, însă artista a îndrăznit să facă publică într-o primă expoziție (fără îndoială că vor urma și altele!) o altă prelungire a talentului său (din care deținea „probe” vechi de peste 40 de ani!!). Grafica. În tuș, peniță sau marker. Desenul fantast, cu aderențe onirice și titluri incitante. Crochiuri *sur-le-champ* agrementate în unele cazuri de câte o pată de culoare șocantă (care nu parazitează eboșa, nu o anihilează, ci o alimentează cu noi înțelesuri, o îmbogățește semantic, dezvoltând alte paradigme conexe, uneori chiar derutante). Sau eresuri complicate – coșmaruri ori revelații – pe care artista, dând la o parte crusta rutinei și degroșând realitatea, le descoperă și le nutrește cu o precizie alarmantă, având în vedere aura de quietudine și blândețe pe care o răspândește în jurul său.

Nimic nu e sigur la un artist. Evoluția artei sale este impredictibilă. De aceea, s-ar putea ca această nouă direcție să fie tot atât de benefică și prolifică precum cea „policromă”. Un lucru însă e sigur: acest ciclu este atât ebuliția unei disponibilități care a stat ascunsă multă vreme (camuflată poate de aven-

turismul explorator al culorilor artistei!), dar și dovada unui talent autentic, certificat și legitim. Fiindcă un pictor este, mai întâi de toate, un desenator.

Gabriela Ricșan este absolventă a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu”, secția Scenografie, în 1974. Are o experiență prodigioasă în domeniul acesta, participând la realizarea decorurilor și costumelor a peste 30 de filme și spectacole de teatru, eforturile și profesionalismul ei fiind încununuate cu Premiul la Festivalul de film de la Milano (2003), pentru costumele din pelicula „*Straight into darkness*”[2002], în regia lui Jeff Burr. Apoi, înspre anii '90 – de ce oare scenografii se dedau picturii, la un moment dat? – s-a așezat în fața șevaletului. Și n-a mai plecat de acolo. După trei decenii de scenografie, ea a lăsat să precumpănească ceea ce era, de fapt, ascuns în străfundurile sale sufletești, harul de pictor. Așa se face că lucrările ei sunt prezente în colecții particulare din țara și din S.U.A., Olanda, Franța, Anglia, Italia, Elveția, Belgia, Brazilia, Venezuela, Sudan, Japonia.

Pictura Gabrielei Ricșan este în egală măsură un act de creație, dar și de descoperire, de cercetare aproape științifică. Ea cercetează detaliul și-l descrie cu acribia unui savant. Un savant al științei așezării lucrurilor, în raport de perfecțiune (deci, din acest *punct de vedere*, vom vedea că ea rămâne tributară unei viziuni scenografice!). Pahare, cești, lingurițe, ceainice ori chiupuri (vase orientale din care se toarna ceaiuri ori licori dulci...!), cupe, ibrice, fructiere, sfeșnice, tăvi de cupru ori de argint, amfore, mese, scaune-stil, oglinzi etc. – adică genul de logistică artizanală ce suscită de sute de ani interesul consignațiilor și, pe care, de pildă, vecinii noștri de lume, mai proaspeți, americanii, care nu calculează istoria decât de 200 de ani încoace, le numesc „*antichități*” (ca fapt divers, perișta de dinți este pentru ei un obiect de cult arheologic!), ca să nu mai vorbim de draperiile grele, fețele de masă în fir de aur, precum și fundalul tablourilor, descris nu întâmplător, dincolo de tăieturile ferestrelor ogivale sau gotice, al unor orașe feerice scufundate, de rezonanță cert venețiană sau de burguri medievale hieratizate forțat – toate aceste obiecte, situații de scenă și compoziții factuale fac ce fac și ne întorc tot timpul către natura dintâi a artistei. Ea este, primordial, un vizionar al lucrurilor. Căroră le caută genealogii, le zgârie crusta aristocratică, le scormonește trecutul, tocmai pentru că ele fac parte din așezarea și pregătirea unei ceremonii aproape heraldice (dar și nostalgice!) întru întoarcerea la armonia originară. O ceremonie chiar dacă – așa merg lucrurile astăzi! – butaforică.

Ar mai fi, apoi, portretele. Sunt uimitoare prin precizia lor și prin contrapunerea culorii (n.n. despre cromatică tablourilor sale nu se poate spune decât că ea presupune originalitatea absolută privind nuanțele de galben-paille, roșu stins sau verde-pal (ușor sepulcral!) și că ar merita un capitol aparte în studiul

picturii Gabrielei Ricșan!). Am văzut, de pildă, în cea mai recentă expoziție a artistei, o serie de portrete ale unui personaj feminin de o frumusețe tulburătoare, realizate într-o succesiune apropiată de cea a fotogramelor dintr-un film. Fiecare cu altă atitudine. Cu altă stare. Cu altă profunzime. Cu altă duioșie. Ba chiar și cu un soi de patetism al pudorii nerăzvrătite.

Și, în fine, obsesia în peisaje, frumoasă și impenitentă ca un viciu plăcut, halucinant, pentru maci (pe care i-am mai văzut și acum șapte ani, într-o altă expoziție). Despre acest subiect, scriam atunci, într-un text intitulat „**Test de duranță pentru maci**”, așa: „*Sunt peste tot. Unde te întorci, unde te uiți, dai peste ei. Parcă se învâрте într-o lume a papaveraceelor. Macul semnifică atât căldura senzuală a soarelui de vară, cât și pierderea de sine, narcoza (deh, sămânța!). Așa cum știm, zeiței Demeter i se dăruiește un mac, ceea ce reprezintă puterea somnului, neantul (chiar și provizoriu!). Câmpurile de maci acoperă de multe ori mormintele eroilor care cer să nu fie lăsați uitării. O formă de terapie a memoriei. De asemenea, curios, există în spațiul lingvistic slav o expresie, „a rămâne în mac”, adică „a rămâne fată bătrână”. Macii Gabrielei Ricșan au o densitate tenace. Sunt pretutindeni. Câmpuri întregi, când liniștite, când involburate, sunt pătate de sângele lor.” Nec plus ultra!*

Totodată, aș remarca faptul că tablourile artistei descriu însuși felul de a fi al omului Gabriela Ricșan. Modest, discret, decent, sfios, delicat, domol, cu astâmpăr, fără stridențe sau ieșiri fulminante la reflector, ci perfect drapat în consensul (cum spuneam, din ce în ce mai rar!) al cumințeniei și echilibrului, al distanței prudentissime față de zgomotul vitriolant și cacofoniile specifice vieții de pe malurile Dâmboviței. Este, de fapt, visul artistei de a nu sfida excelența cu orice preț și de a evita tripotajul în artă și în viață. Vis care i se împlinește.

CĂLIN STÂNCULESCU

AFERIM DE RADU JUDE CONCUREAZĂ LA OSCAR

Deținător al celor mai importante premii obținute de cinematografia românească în acest an (Ursul de argint pentru regie la Berlinală, Trofeul Lisabona pentru cel mai bun film de lungmetraj și Premiul Bayard d'Or pentru imagine obținut de operatorul Marius Panduru, la Festivalul de la Namur) *road movie*-ul semnat de Radu Jude a fost propus pentru a concura și la secțiunea cel mai bun film străin din competiția mult mediatizatei premii Oscar.

Povestea evocată de filmul *Aferim* este scrisă de regizor în colaborare cu Florin Lăzărescu, sub îndrumarea consultantului istoric Constanța Vintilă-Ghițulescu. Un fir epic linear îl duce pe zapciul Constandin (interpretat de Teodor Corban), însoțit de fiul său, dorobanțul Ioniță (Mihai Comănoiu) pe urmele robului fugar Carfin (Toma Cuzin), la comanda bine remunerată a boierului Iordache Cândescu (Alexandru Dabija, cu care Radu Jude a colaborat perfect la scurtmetrajul *O umbră de nor*), a cărei soție (Mihaela Sârbu) păcătuisese cu țiganul urmărit. Urmărirea nu este lipsită de suspans, de întâlniri memorabile, de întâmplări menite să ilustreze încercările tatălui de a-și maturiza fiul, cam necopt la minte. Lipsit de happy-end, subiectul propus de Jude se transformă treptat într-o frescă a vieții din Țara Românească a anului 1835, admirabil filmată pe peliculă alb-negru de directorul de imagine Marius Panduru. Această din urmă opțiune este explicată de autorul filmului într-un interviu luat de Mihai Fulger la Berlin astfel: *Am dorit să transmit spectatorului (celui atent, celui care vede filmul ca film și nu ca un fel de literatură în imagini, desigur...) ideea că ceea ce vede e rezultatul strict subiectiv al unor cercetări proprii, o construcție artificială și nu realitatea însăși. Pe mine mă interesează mai degrabă (...) ca spectatorul să perceapă filmul ca pe un simplu construct, ca pe un fel de „joc al minții”, cum ar spune Culianu. Un joc serios, desigur, și care ar trebui să pună în mișcare gândirea spectatorului.*

În acest film, însă, gândirea spectatorului începe să fie fascinată de coerența de stil și densitatea dialogurilor în care nu sunt deloc rare imprecățiile,

lexicul licențios, ghicitori, pilde sau zicale extrem de crude, extrase dintr-o lungă listă de surse literare și istorice. Dintre acestea se pot lesne detecta fragmente, dialoguri, referiri din Ion Budai-Deleanu, Anton Pann, Nicolae Filimon, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Cilibi Moise, Ioan Slavici (cu a sa clasică *Moară cu noroc*), ba chiar din scriitori contemporani ca Marin Preda, cu al său *Moromeții* și Eugen Barbu (mare antologator de citate diverse).

Fresca dedicată epocii sugerează însă și rădăcinile intoleranței contemporane, după cum elemente de satiră socială preconizează, peste timp, relații și prejudecăți ale timpurilor moderne. Reinventarea lumii valahe de la mijlocul deceniului patru al secolului al XIX-lea, sprijinită copios de surse literare, culte sau folclorice, mai are în subtext o enormă rezervă de umor, fie negru, fie absurd, care poate seduce cu ușurință spectatorii, chiar dacă sunt străini de sursele folosite de scenariști.

Acuratețea costumelor și decorurilor (Augustina Stanciu) alese, ce configurează scena secolului al XIX-lea, autentifică timpul istoric și îi dă culoare (într-un film alb-negru), sugerează citate și omagii subtextuale, dintre care cele referitoare la mari autori de western, precum John Ford și Howard Hawks (cu *Căutătorii*, respectiv *Râul roșu*), parcă ar putea deveni atuuri substanțiale pentru o eventuală calificare la finala Oscarurilor. O componentă prețioasă în edificarea evocării istorice o are și muzica lăutărească, expresivă și colorată, compusă și interpretată de formația *Trei Parale*.

Fundamental diferit de producțiile dedicate evocării istorice, păguboase ideologic (nu și economic) din perioada comunistă, alimentate de scenariști și regizori ca Titus Popovici, Mihnea Gheorghiu, Sergiu Nicolaescu, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis et alții, entuziaști constructori ai epopeii naționale, filmul *Aferim* constituie și o ruptură manifestă față de majoritatea cineaștilor din Noul Cinematograf Românesc (inclusiv cu producțiile anterioare ale lui Radu Jude, *Lampa cu căciulă*, 2007, *Cea mai fericită fată din lume*, 2009 și *Toată lumea din familia noastră*, 2012).

Dincolo de minimalismul care, în unele titluri, a devenit desuet, repetitiv, mai degrabă o marcă de convenție ratată, Radu Jude demonstrează posibilitatea abordării superproducției, totuși, cu un buget de film mediu, dar cu bătaie lungă la festivaluri, la spectatori, ba chiar și la critici, nerenunțând la unele atribute specifice Noului Cinema Românesc printre care s-ar putea număra și preferința pentru secvențe cadru lungi ce structurează o poveste aproape independentă (vezi poveștile legate de tabăra aurarilor, de vizita la meșteșugarul interpretat de Victor Rebengiuc, întâlnirea cu preotul sau povestea prostituatei de la han, unde Ioniță devine bărbat sau istoria Călătorului jucat de Șerban Pavlu), refuzul muzicii ambientale și o mizanscenă extrem de

elaborată, chiar dacă este populată cu mase de figuranți.

Filmat în coproducție cu Bulgaria și Republica Cehă, filmul *Aferim!* a fost selecționat, după o știre de ultimă oră, și la premiile ce vor fi acordate în luna decembrie de Academia Europeană a Filmului. El va concura la aceste premii alături de filmul *Comoara*, semnat de Corneliu Porumboiu, premiat la secțiunea *Un certain regard* de la Cannes.

Cu siguranță, pentru cinematograful românesc contemporan, luna decembrie se va dovedi fastă, dar va fi la fel și pentru cinematograful mondial, pentru că vom avea prilejul să aniversăm și cei 120 de ani scurși de la primul spectacol cu filmele produse și realizate de inventatorii celei de a șaptea arte – frații Lumière.

NICOLAE PRELIPCEANU

TOAMNĂ TEATRALĂ BUCUREȘTEANĂ

Marmură

de Joseph Brodsky este un eseu dramatic despre viață și moarte, dragoste și libertate, cu multe locuri comune, spuse însă cu grația unui artist de calibru. Altfel, nu prea auzi lucruri noi, dar nici cine știe ce acțiune dramatică nu vezi. Este un dialog nesfârșit, sfârșit totuși la un moment dat, după lungi și uneori plicticoase șerpuiuri printr-o lume antico-postmodernă.

Cele două personaje, Publius și Tullius, se află într-un turn – aluzie la Turnul Londrei, poate, unde erau întemnițați fără speranță, membrii familiei regale care nu trebuiau să ia locul celui/celei de pe tron – fără nici o speranță de a scăpa de-acolo. Ca într-un roman de Kafka, sau într-un „stat al muncitorilor și țăranilor”/„în cea mai dreaptă orânduire”, ei sunt condamnați în virtutea procentului din populație care trebuie să-și petreacă zilele în temniță. Enunț promițător de multe surprize care, însă, nu prea vin. Publius și Tullius discută, discută fără odihnă, cel de-al doilea îl face mereu pe cel dintâi barbar, pentru că nu are originile „sănătoase”, adică romane, deși e roman-roman, dar nu prea înțelege lumea în care se află, iar Tullius i-o traduce pe înțelesul lui, firește, cu ajutorul unor paradoxuri, strălucitoare pe alocuri. Titlul piesei este dat de faptul că, în celula lor, de altfel destul de încăpătoare, din turn, cei doi au dreptul să primească busturile marilor poeți latini, de la Horațiu și Virgiliu la Ovidiu, printr-o simplă comandă la telefon. Ar părea o detenție destul de lejeră, dacă n-ar fi privarea de libertate pe viață, care, prin ea însăși, este generatoarea unui chin mult mai insuportabil poate decât cel pur fizic.

Regizorul rus cu activitate americană, cel puțin la un moment dat, Yuri Kordonsky, i-a ales pe Victor Rebengiuc și Marian Râlea, o distribuție excepțională, pentru a performa în *Marmură*. Asta promitea, de la început, un spectacol în care publicul să trăiască delicii, ceea ce se întâmplă pe parcursul spectacolului. Numai că și deliciile astea, dacă nu sunt susținute de o acțiune dramatică, ci doar de un dramatism conținut, al situației, propriu mai ales altor genuri literare, cum ar fi cel liric sau cel al prozei, ajung să se veștejească

și să te faci să caști și să te uiți la ceas. Spectacolul nu ține mult, sub două ore, dar totuși, pe la mijlocul lui, apare senzația de plictiseală. După rolul recent în care l-am văzut pe Marian Râlea, la Timișoara, în *Meteorul* de Dürrenmatt, aici el cam trebuie să bată pasul pe loc, până în momentul evadării sale ciudate, doar pentru a-i dovedi tovarășului său de suferință că se poate: se întoarce pentru a-și lua ceea ce a câștigat din acest pariu, și anume derizoriul (?) somnifer. Și spectacolul, piesa, se termină așa cum s-a desfășurat, deodată; sigur, după revelația faptului că evadarea a fost posibilă doar o singură dată și că degeaba evadezi dacă știi că destinul tău te-a sortit închisorii. Este o ironie tragică în toată această poveste fără început și fără sfârșit despre destin și despre moarte, dar mai presus de ele, despre poezie, despre poet, care este singurul, spune Brodsky prin gura lui Tullius, deosebit de ceilalți, în stare să cuprindă această lume în cuvinte. De altfel, piesa este înțesată de citate, arhicunoscute altădată, când se făcea școală pentru a dobândi cultură, nu meserie, la auzul cărora m-am întrebat ce le spun spectatorilor tineri de azi, dresați de un alt fel de învățământ.

Comedia dezlănțuită

La Comedie, o premieră care a bucurat multă lume prezentă în sală, *La Pulce*, adaptare după *Puricele în ureche* de Georges Feydeau de Horațiu Mălăele, autor și al regiei spectacolului. Totul se petrece într-o Veneție în care ne introduce un personaj cu mască de Babă Cloanță, care se vădește, pe urmă, a fi un hangiu, fost ofițer. Numele personajelor sunt fanteziste, cu conotații sexuale nu întotdeauna de cel mai bun gust. Pe personajul principal îl cheamă Alfonso Bursucco di Pomodoro, un spaniol sau sud-american se numește - țineți-vă bine - Il Capitano Carlos Marlos Flamencohones en Todos Partes de Matamoro. În paranteză fie zis, Flamencohones e scris fonetic, în grafia spaniolă ar fi fost FlamencoJones. Totul se transformă repede într-un vârtej, în care personajele se prind unele pe altele în poziții false, li se presupun diverse vini imaginare, țipete, goană, artificii care să stârnească râsul, inclusiv amestecul de spaniolă, italiană, sau uneori vocabule românești cu terminații din limbile astea. Deci avem comic de situație, de limbaj, de nume, de gestică, de tot ce vreți, totul într-un imens qui pro quo, care-i amestecă pe toți, limpezindu-i abia la sfârșit. Confuzia dintre Pomodoro și Pulcinella, jucați de același actor, Ștefan Bănică, în mare formă în ambele roluri, trimite la cei doi sau trei gemeni venețieni, numai că aici asemănarea izbitoare nu e justificată în nici un fel. Te aștepti să afli în final că magistratul venețian are un frate geamăn, ascuns într-un han, unde e simplu servitor, dar rămâi doar cu asemănarea. Nu e grav. Muzica de inflexiuni italiene asamblată de Vlaicu

Golcea, în decorul cu uși și camere diverse de la hotelul-bordel este deja obișnuit pentru dezvoltarea unor asemenea confuzii comice. Personaje comice de mare efect construiesc și Emilia Popescu (Marmota di Pomodoro) și Gabriela Popescu (Maria del Rosa Flamencohones en Todos Partes de Matamoro), și Valentin Teodosiu (Il Dottore Franco Ballanzzone) și Gelu Nițu (Malasorte din Cocodrillo), Dan Rădulescu, Ruxandra Grecu, Șerban Georgevici, Bogdan Mălăele, acesta din urmă cu ticuri vădit horațumălăeliene, care, de altfel, se mai regăsesc și-n unele scene cu și la Ștefan Bănică. Asta mi-a amintit de filmul lui Woody Allen, *Midnight in Paris*, unde acesta îl construiește pe personajul său principal după chipul și asemănarea sa, în ciuda faptului că acesta nu îi seamănă deloc, fizic vorbind. Tot spectacolul este jucat cu o furie care, pe alocuri, te obosește, ceea ce și face ca spectatorii să se *odihnească* de atâta admirație și plăcere naivă, copilărească. Evident, într-o comedie ca aceasta nu se mai pune problema nuanțelor și nici a subtilităților. Oricum, pretextul este că avem de-a face cu o trupă de pe vremea *commediei dell'arte*, *I gelosi*. Suntem introduși în lumea acestora, cu spectacolul lor, de Baba Cloanța (Gelu Nițu), ca-ntr-un fel de teatru în teatru.

Și comedia neagră

În sala Pictură a Teatrului Național din București, Radu Afrim a montat o piesă a unei tinere autoare poloneze, Dorota Masłowska. Interesantă pentru noi prin piesa *Un cuplu de români amărâți vorbitori de polonă*, scrisă în 2006, Dorota Masłowska ne dă revanșa: nici personajele acestei piese, care a avut premiera mondială în 2009, nu sunt altceva, doar că nu sunt doar un cuplu, ci o întreagă familie, cu vreo trei generații. Într-un decor mizerabilist, un fel de baroc al mizeriei, familia își desfășoară viața; camera aceea, în care găsești ce vrei și cei nu vrei, de-a valma, devine pe rând cabaret și platou de filmare, iar cele trei generații își debitează nevrozele pe ton ridicat, strigătele și chiar țipetele, mai ales ale tinerei generații, reprezentate de actrița Dorina Chiriac, excelentă în rol, în, de fapt, cele două roluri, și tot acolo răsună și muzica pentru hipoacuzici tipică vremurilor noastre, mă rog, un zgomot cu oarecari inflexiuni specifice cândva muzicii. Marius Manole face două roluri de compoziție, bătrâna, bunica, cea care își tot amintește de începutul celui de-al Doilea Război Mondial și unul de actor de film, căci, cum sugeram, se face și un film în fața noastră, cea dintâi semi-oloagă, cel de-al doilea ușor dement în isteria lui. L-am regăsit și pe Cezar Antal, vedetă a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, într-un rol de semi-oligofren și bălbâit, cum Radu Afrim i-a mai dat și altădată. Totul, de la declarațiile aberante ale mamei, fiica bunicii, cu multă forță interpretată de Liliana Ghiță, și până la scâlâmbăielile

Nataliei Călin ori ale lui Istvan Teglaș și Florentina Țilea, sugerează o lume fără speranțe, îngropată în ea însăși și-n ignoranța ei poate mai mult decât în sărăcia evidentă. Murdărie, gunoi, țipete, zgomote, rufe murdare, un wc la vedere și cu vedere la public, totul se prăbușește cumva peste bietul spectator amintindu-i, poate, de lumea în mijlocul căreia trăiește, chiar dacă, mai mult ca sigur, el nu face parte din ea. Radu Afrim are un penchant pentru această lume, pentru scenele deșuchiate și decorurile aberante, într-un fel de frenezie a răului și a lipsei oricărei speranțe. Scenografia Irinei Moscu l-a susținut de minune, ca și muzica live a lui Cezar Antal, prezent din când în când la clape. Nu mai vorbesc de costumele, dacă le pot numi așa, care sunt îmbrăcate și dezbrăcate de personaje pe scenă sau, mai rar, în afara ei, totul figurând un fel de infern nepăsător la propria-i mizerie și propriu-i declin.

În fond, mizeria operează asupra omului și a locului în care trăiește, asupra societății sale mai ales, un fel de deconstrucție, ca să mă exprim derridian, deconstrucție pe care Radu Afrim o operează în mai toate spectacolele sale din ultimii ani, ba cred că era orientat în această direcție încă de la *Trei surori*-le care au scandalizat establishmentul teatral bucureștean și chiar londonez. Or, din această deconstrucție rareori mai poate ieși un alt edificiu social. Cel puțin nu unul comparabil cu cel deconstruit. Așadar, fără speranță.

Calea artiștilor. Pe Coastă. Nu, nu e vorba de Coasta Boacii, acolo unde Cioran regretă că n-a rămas tot restul vieții sale, ci de o altă Coastă. Coasta de Azur, acolo unde, dincolo de „*luxe, calme et volupté*” (este nu doar constatarea celebră a lui Baudelaire, din distihul repetitiv *Là, tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe, calme et volupté*, din „*L'invitation au voyage*”, ci și titlul unui tablou pictat în 1904 de un alt rezident azureean (dar care a trăit un pic mai departe, în direcția Monte Carlo!), e vorba de Henri Matisse!), deci, dincolo de atmosfera atât de tonifiantă, particulară, a Rivierei Franceze, se află poate cel mai de preț element natural al acestui loc parcă vrăjit: lumina. Lumina aceea galben-intensă cu reflexe ruginii, ca mierea de tei, emolientă, domoală, alunecoasă și caldă, pe care soarele – la contactul cu apa fermecată a Mediteranei – o răspândește pe tot parcursul zilei. De aceea, încă de la începutul și, apoi, mijlocul sec. XIX, nenumărați pictori și scriitori au făcut din Rivieră – și, mai ales, din peninsula Antibes, cu prelungirea Juan-les-Pins și Golfe Juan, un teritoriu de adunare fantastic, aproape fără egal. Ce a devenit un veritabil personaj al istoriei și artei moderne. Frumusețea ce-ți taie respirația, calmul pâlcurilor de pini (*les pinèdes*) și plajele primitive din zonă au atras un număr de vizitatori iluștri. De la Napoleon Bonaparte (ce-

lebra debarcare cu doar 600 de oameni, a „Leului” scăpat de pe insula Elba, ce a înspăimântat Europa, din 1 martie 1815!), apoi scriitori ca George Sand, Flaubert, Maupassant sau Jules Verne, până la maeștrii impresionismului, Monet, Dufy, Boudin. Puțin mai târziu, după ei, vin să se instaleze Camille Flammarion și Anatole France. Apoi, odată cu deschiderea primului cazinou la Juan-les-Pins (Van Dongen este primul care le-a imortalizat pe pânză pe celebrele dansatoare ale vremii, Dolly Sisters, la deschiderea stabilimentului!), apare o pleiadă de pictori – atrași de exotismul locului, de umbrele, de lumina, de parfumurile și de splendoarea peisajelor – Picasso, Picabia, Man Ray, Chagall, Nicolas de Staël și Hans Hartung. Primăria din Antibes a avut, acum câțiva ani, o inițiativă spectaculoasă și, totodată, foarte instructivă. A stabilit un itinerar pe coastă, „*une balade*” care începe din centrul orașului (Place Masséna) și se sfârșește în peninsulă, spre Cap d'Antibes, sub Platoul La Garoupe, numit *La Route des Peintres*. Așadar, din loc în loc, a fost amenajat câte un punct de odihnă (un mic scuar cu bancă, cu felinar, cu un strop de verdeață), în față cu panorama extraordinară a Mării Mediterane (cu Île Sainte-Marguerite și, în zilele senine, chiar și cu cea a coastelor nordice ale Corsicii!). Sau, când privirea se întoarce în urmă, înspre ora-

șul vechi, unde se zăresc în depărtare binecunoscutele turnuri ale Palatului Grimaldi (care – *c'est bon à savoir* – adăpostește Muzeul Picasso!), ce răsar parcă din zidurile cetății. Iar, lângă bancă, este construită o consolă, ca o strană, pe care se află instalată copia în faianță emailată (de dimensiuni ceva de 100x80 cm.) a unui tablou aparținând unui mare artist care a vizitat locul acela. Senzația este de-a dreptul galvanizantă. Fiindcă vizitatorul are în față un peisaj real, iar, coborând ochii, deodată descoperă același peisaj, însă în copie. Aidoma cu cel real. Traseul *La Route des Peintres* are nouă asemenea puncte. Pornește cu Emile-Charles Dameron – Place du marché („*Le marché du Cours Masséna à Antibes*”), apoi Pablo Picasso – le Bastion Saint-André („*La pêche de nuit à Antibes*”), Henri-Edmont Cross – Square Albert I-er („*Antibes*”), Eugène Boudin – Pointe de l'Ilette („*Le port d'Antibes*”), continuă cu Raymond Peynet – Pointe de l'Ilette („*Les amoureux aux remparts*”), Ernest Meissonier – Promenade Ponteil/Salis („*La promenade à cheval, l'artiste et son fils Charles*”), Claude Monet – Promenade Ponteil/Salis („*Antibes effet d'après-midi*”), Henri-Joseph Harpignies – no.1, boulevard du Cap („*Antibes*”) și se încheie cu, din nou, Claude Monet – cu două lucrări, aflate în Cap d'Antibes, boulevard de Bacon („*Antibes, vue de Salis*”) și „*Antibes, le matin*”). Efectul este nu doar estetic, ci și de mobilitate, dacă se poate spune așa, fiindcă, la final, vizi-

tatorul constată că, din lucrare în lucrare, din oază de frumusețe în oază de frumusețe, încet-încet, a parcurs o distanță serioasă, schimbând peisajul cu fiecare adăstare în fața unui tablou... *La Route des Peintres* din Antibes este nu doar o inițiativă turistică și patrimonială, încărcată de respect. Este un miracol atins cu ochii!

FLORIN TOMA

Premii pentru teatru. La Piatra Neamț s-a desfășurat, în octombrie, a XXVII-a ediție a Festivalului de Teatru „Pledez pentru tine(ri)”, un festival competitiv. În final, juriul, format din criticul de teatru Maria Zărnescu - Președinte, scenografa Alina Herescu și regizorul Szabó K. István a decis următoarele nominalizări și premii. La categoria **cel mai bun spectacol**, au fost nominalizate: *Ești un animal, Viskovitz!* de Alessandro Boffa, regia Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann” Râmnicu-Vâlcea; *Factorul uman* de Thierry Janssen, regia Alexandru Măzgăreanu, Teatrul de Comedie București și *The history boys. Povești cu parfum de liceu* de Alan Bennett, regia Vlad Cristache, Teatrul „Excelsior” București. Premiul a fost acordat spectacolului cu piesa *Ești un animal, Viskovitz!* La **premiul pentru cel mai bun actor** au fost nominalizați: Vlad Bârzanu, pentru rolurile din spectacolul *Ești un animal, Viskovitz!*, George Alberet Costea pentru rolul *Posner* din spectacolul

The history boys. Povești cu parfum de liceu și Dan Rădulescu pentru rolul *Ludovic* din spectacolul *Factorul Uman*. Premiul i-a fost acordat lui Dan Rădulescu. Pentru **cea mai bună actriță**, au fost nominalizate: Alina Danciu pentru rolul *Alina* din spectacolul *Ai mei erau super!*, scenariu colectiv, regia Cristian Ban, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad, Nicoleta Lefter pentru rolul *Nadia* din spectacolul *Viză de clovn* de Saviana Stănescu, regia Alexandru Mihail, Teatrul Odeon București și Corina Moise pentru rolul *Sora James* din spectacolul *Îndoiala* de John Patrick Shanley, regia Eugen Gyemant, Teatrul „Maria Filotti” Brăila. Premiul i-a fost acordat Nicoletei Lefter. La **premiul pentru regie** au fost nominalizați: Vlad Cristache pentru spectacolul *The history boys. Povești cu parfum de liceu* de Alan Bennett, Teatrul „Excelsior” București, Tudor Lucanu pentru spectacolul *Ești un animal, Viskovitz!* de Alessandro Boffa, Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea și Alexandru Mâzgăreanu pentru spectacolul *Factorul uman* de Thierry Janssen, Teatrul de Comedie București. Premiul i-a fost acordat lui Tudor Lucanu. La **premiul pentru scenografie** au fost nominalizați: Cristina Milea pentru spectacolele: *Ai mei erau super!*, scenariu colectiv, regia Cristian Ban, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad și *Îndoiala* de John Patrick Shanley, regia Eugen Gyemant, Teatrul „Maria Filotti” Brăila, Irina Moscu pentru spectacolele *Ești un animal, Viskovitz!* de Alessan-

dro Boffa, regia Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea și *Uciderea ritualică a lui George* de Dennis Kelly, regia Bobi Pricop, Teatrul „Regina Maria” Oradea, Andreea Săndulescu pentru spectacolul *Hotel PM* de Andrea Gavriliu, Teatrul German de Stat Timișoara. Premiul i-a fost acordat Andreei Săndulescu. **Premiul special al juriului** (oferit de președintele Camerei de Comerț și Industrie Neamț) s-a acordat spectacolului *Hotel PM* de Andrea Gavriliu la Teatrul German de Stat Timișoara, iar **Premiul pentru presă și prietenie** s-a acordat, „în semn de recunoștință, pentru generoasa promovare a celei de-a XXVII-a ediții a Festivalului de Teatru Pledez pentru Tine(ri)”, publicației on line *Zi-arPiatraNeamț.ro*.

N. P.

Un colț din Raiul Artiștilor.

Există locuri în această lume, care seamănă foarte mult cu Paradisul. Facem o paranteză și ne amintim două splendide ziceri despre acest „loc”. Prima, a lui Oscar Wilde: „*I don't want to go to Heaven. None of my friends are there*”. Fără comentarii. Și a doua, a lui Marcel Proust: „*Cele mai frumoase Paradisuri sunt paradisurile pierdute*”!... Semnul întrebării! Și totuși, Paradisul există, în realitate. La Saint-Paul-de-Vence (în occitană, *Sant Pau*). Paradisul Artiștilor. Acolo, între mare și munte, la 20 de km. de Nice și doar 9

km. de Mediterana (se coboară direct la Cagnes-sur-Mer), se află magica așezare ce a atras de-a lungul timpului zeci de artiști ai penelului, ai scenei, ai celuloidului, alături de cântăreți și poeți. Ei l-au făcut renumit și au creat pentru toți turiștii de mai târziu un fel de dependență stranie, un mit al Sudului foarte râvnit. Deși prima lui denominare a apărut în sec. XVIII, Saint-Paul a devenit celebru între cele două Războaie Mondiale, când șansonetiști sau poeți i-au făcut fierbinți și pasionale dedicații (să-i amintim aici doar pe Jacques Prévert (care a și locuit aici!) cu faimosul său poem „*C'est à Saint-Paul-de-Vence*” sau pe Charles Trenet, cu „*Nationale 7*” ori „*Paris devient la banlieu de Saint-Paul-de-Vence*”, ceea ce, într-o vreme, chiar așa și era!). În Evul Mediu, regiunea era administrată de conții de Provence (în sec. XII, contele Charles II acordă o sumă de privilegii, printre care, și cea de a organiza, o dată pe săptămână, un târg, astfel că, la începutul sec. XIV, Saint-Paul capătă o autonomie din ce în ce mai mare și devine un orașel prosper de comerț și notabili). Dar, în 1388, Nisa și împrejurimile rupându-se de Provence și alipindu-se la Savoia, Saint-Paul devine, pentru cinci secole de atunci încolo, datorită poziției sale strategice, o puternică fortificație la granița de est a Provenței. Am făcut această scurtă incursiune în istorie pentru a sublinia că Saint-Paul așa arată și azi. Tot la fel, ca în sec. XVI. Începând cu anii '20, când primii artiști au venit aici, apoi, din anii

'60, odată cu inaugurarea Fundației Maeght, Saint-Paul își regăsește splendoarea, devenind, încet-încet, unul dintre cele mai importante și valoroase situri ale patrimoniului artistic francez, un veritabil muzeu în aer liber. Urmele trecerii pe aici ale lui Marc Chagall, Pablo Picasso, Jacques Prévert, Yves Montand sunt peste tot. Seria contemporană de celebrități a fost deschisă în 1920, cu Modigliani. I-au urmat Picasso, Matisse, Braque și Miró, care au locuit o vreme la Saint-Paul-de-Vence. Marc Chagall și-a consumat aici ultimii 20 de ani din viață (în dreapta intrării din micul cimitir aflat în sudul cetății, se găsesc mormintele pictorului și al soției sale, iar, după obicei, vizitatorii așază o pietricică pe lespedeza simplă, încrustată cu numele ultimului patriarh al picturii, pe Coasta de Azur!). Apoi, în anii '40, s-au „refugiat” aici Gide, Giono, Baldwin, Cocteau, Prévert, devenit prieten al artistului André Verdet, originar chiar din Saint-Paul-de-Vence. Un pic mai târziu, în anii '60, și-au făcut apariția cineaștii, interesați de peisajele regiunii, precum Clouzot, Cayatte, Audiard, Blier, urmați de staturii franceze și internaționale: Fernandel, Yves Montand și Simone Signoret (a căror căsătorie aici, în 1951, a făcut mare vâlvă!), Jean-Paul Belmondo, Romy Schneider, Serge Reggiani, Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Orson Welles, Tony Curtis, Roger Moore, Paul Newman, Peter Ustinov. Cum aveau o filmare pe Coasta de Azur, cum dădeau o raită la Saint-Paul, pentru un

pahar de vin sau un joc de pétanque, în mica piață de la intrarea în oraș (istoria nu uită savuroasele partide dintre Yves Montand și Lino Ventura, fiindcă jocul era însoțit de comentarii și replici care au intrat în folclorul epocii!). La care se adăugau numeroși artiști, pe vremea când erau mai puțin cunoscuți și mai puțin bogați. Ei dormeau și mâncau la celebrul han „*Colombe d'Or*”, aflat chiar la intrarea în cetate, unde-și plăteau sejurul cu opere de artă devenite, astăzi, atractive colecții expuse chiar acolo... Cu sau fără legătură cu Proust, se poate spune că Saint-Paul-de-Vence este un splendid colț dintr-un Paradis. Al Artiștilor. Însă câștigat, nu pierdut!

FL. TOMA

BREVIAR EDITORIAL

Nous, de Liviu Ioan Stoiciu, col. Magister, Editura Limes, 2015, 92 pag.

O noocrație, două noocrații. O neputință, două neputințe. O multitudine nesfârșită parcă. Neputința de a „produce extazul”, de a genera „mișcarea, viața, ordinea din lumea materială”. A cui neputință oare? A spiritului, chiar a Spiritului.

Dacă de la Camil Petrescu aflasem că noos poate conduce lumea, la Liviu Ioan Stoiciu polaritățile se inversează. Răul pânditor este de multe feluri („Nu-mi/ tai matale sub limbă, moș Ioane, să-mi treacă/ răul?”), de toate felurile, de infinit de multe feluri, iar binele este de un singur fel,

ca în finalul poemului „Sărut mâna, părinte”, unde este o aserțiune de forță tainică („În tine/ e o lumină ca niciuna”): „numai de n-ar nimeri în/ casa de alienați. Ajuns/ cum e în mizerie. Se plimbă pe sus: e un punct/ roșu acum, alt rău. De ce roșu? Urmând/ practica stăpânirii de sine. Nu e preludiul unei exaltări?/ Vede cuptoarele iadului: nu/ mă lăsați, uite cum vin diavolii să mă ia... Răzvrătit// împotriva autorității. Ce tot/ aude din adâncuri? Că mormânt îi e memoria/ și e mai bine să treci pe lângă morminte fără a spune/ o vorbă. «Că mintea/ trebuie să mediteze continuu»? Sincer, acum îi provoacă/ o stare de mulțumire faptul că sunt arestați/ unii dintre cei ce aveau reputație de sfinți. E un control/ al pasiunilor, la mijloc? Prin exercițiu/ și renunțare. De ce/ nu protestează intelectualii publici? Măcar/ cei acceptați în structuri./ Profitorii. Le sunt arestați idolii, nu? Cât dispreț...// Magie, călătorie astrală. Sufletele/ au devenit mai vizibile. Tu ce aștepti? Ascunde-te/ săptămâna asta, să poți posti/ și vino la mărturisire, îți voi da agheasmă mare. În tine/ e o lumină ca niciuna. O simți? Sărut mâna,/ părinte, pe mine mă înșală memoria.”

Și mai există o salvare, întrevăzută în poemul „Te iubesc”: „Nu te/ teme de mine, te rog. Nu mă proslăvesc îngerii. Am/ crezut că n-am să te mai văd niciodată./ ființele groaznice ale răului/ și haosului luptă împotriva mea în continuare,/ nu iau nici o pauză. Acum/ sunt într-un plan pe care l-am părăsit, nu știu cum:/ sunt eu și nu sunt./ În-

țelegi starea mea mentală?/ Fac experiențe pe propria-mi piele, trec prin mine/ pentru a ajunge de la Dumnezeu la/ lucruri... Mă așteaptă alte călătorii. Ți-am stricat o/ seară care ar fi putut să fie plăcută, nu?/ Te iubesc.”

Volumul are trei grupaje: „Omers când dincoace, când dincolo”, „Jurnal Nous”, „Fiecare lucru are rânduiala sa”.

Despre Paul Valéry și alte eseuri, de Florin Nicolescu, Editura Detectiv Literar, 2014, 262 pag.

Ediție alcătuită, studiu introductiv, bibliografie și note de Petre Florea. Un „Cuvânt (oarecum) lămuritor” ne dumirește, în date esențiale, asupra parcursului existențial și intelectual al profesorului de pedagogie, doctor în științe, preocupat de psihologia copilului și a familiei, „enigmaticul autor” Florin Nicolescu, născut în 1907, la aproape patru decenii după Paul Valéry (1870-1945) și mort în mod tragic, pe front, cu patru ani înainte de acesta, la 16 septembrie 1941.

Concluzia studiului care se întinde pe o sută și mai bine de pagini ar fi aceasta: „Paul Valéry, la urma urmei, nu este nici pur, nici impur, este un poet care reprezintă tendințele intime ale unei părți din pătura socială a timpurilor noastre. Și anume: tendințele contrare dezagregării spirituale, către care continentul nostru este împins prin recunoașterea, de către unele ideologii, a primatului iraționalului asupra rațiunii, a forței brutale față de puterea

ordonatoare a ideii. Poezia lui face apel la efort, ne antrenează și ne obligă să scrutăm existența fătîș, să înțelegem tragicul implicat în viața adâncă a conștiinței noastre, dar, prin însuși actul înțelegerii, el ne invită să-l depășim și să-l dominăm. (...) Altfel, nu vedem cum s-ar explica faptul insistent că toate marile lui poeme se termină cu îndemnuri la acțiune spirituală și reacție contra decrepitudinii și dezlănării eului. Tensiune internă și stăpânire de sine, auto-dominație, iată ce ni se pare că exprimă caracterele poeziei acestui neașteptat și neprevăzut poet.”

În volum sunt cuprinse și eseurile: „Reflecții asupra ideii și actului de cultură”, „Educația literară în școală”, „Cultură și eroism”, „Psihologia pasiunii”, „Libertate și răspundere morală”, „Românism și cultură”, precum cele despre actualitatea lui Erasmus din Rotterdam și cea a lui V. Hugo.

La final, alcătuitorul ediției nu a omis să includă bibliografia scrierilor lui Florin Nicolescu și un indice de nume.

Cu cărțile la vedere. O privire asupra literaturii marginilor, de Grațela Benga, col. Studii și cercetări umaniste, seria Filologie, Editura Universității din Oradea, 2015, 420 pag.

Ediția a doua, revăzută și adăugită. Cronici publicate în reviste, cu precădere în „Orizont”, „Viața Românească”, „Poesis”, „Poesis Internațional”, despre cărți care pun în discuție, „vădit sau nemărturisit”, tensiunea centripetă

sau centrifugă: „istoria a arătat că un centru se poate muta, iar marginile se pot trezi uitându-se spre alt spațiu vectorial decât cel cu care se obișnuiseră. Cu alte cuvinte, între centru și margine se stabilește o relație dialectică. Prin această experiență au trecut bănățenii, după 1918. Policentrismul orașelor bănățene (dar și bucovinene sau ardelene), stimulat până atunci de organizarea imperială, a fost înlocuit de statutul autoritar al Bucureștiului. Iar spațiul marginal bănățean, aflat sub pecetea contactului etnic și al multilingvismului, a încercat să-și păstreze identitatea culturală, chiar dacă (sau mai ales că) aceasta presupunea diferențe față de curentul dominant, central. «Timișoara, Zagreb, Novi Sad, Cernăuți patronază inițiative culturale care se deosebesc substanțial de cele de la București, Praga sau Belgrad», observa Cornel Ungureanu, care, în *Mitteleuropa periferiilor*, argumenta echivalența dintre centru și margine realizată în Europa Centrală, dar și rațiunea contradictorie care organizează acest spațiu. La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului XX, un șir uluitor de scriitori, jurnaliști, psihanalisti, actori au lăsat în urmă marginile pentru a încerca să-și găsească locul în centru. Dar acolo, în centru, cei plecați din Banat, din Bucovina, din Galiția nu-și reneagă statutul marginal, ci îl afirmă. Nu adoptă orbește o paradigmă dominantă, ci propun o alternativă.”

Grațiela Benga scrie despre literatura din Banat (poeti ca Ioan Petraș,

Costel Stancu și încă vreo zece, apoi despre prozatori și memorialiști, critici literari și esești), precum și despre cei care intră la secțiunea „Alte margini, văzute și nevăzute. Reașezări”, unde vom găsi iarăși vreo 30 și ceva de nume.

Cât despre vizibilitate sau marginalitate, știut sau tainic, despre drumul devenirii unei figuri redutabile în cultura lumii sau – invers – drumul risipirii, să ne amintim (tot *via* Cornel Ungureanu, citat de autoare), de Mircea Eliade și de Marcel Avramescu, „*acel el hombre segreto* al unei generații care face din *secret* parte a spectacolului ei. Mereu în preajma celor iluștri, Marcel Avramescu – așa semna în deceniile al patrulea și al cincilea – vrea să-și păstreze independența față de ei. [...] Într-un fel, biografia lui Marc-Mihail Avramescu nu-i altceva decât istoria unei dispariții.”

Ion D. Sîrbu și timpul romanului, de Nicolae Oprea, col. Critică și istorie literară, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2015, 312 pag.

Din 2000, de la prima ediție a cărții, premiată și de USR (filiala Sibiu), este foarte probabil ca mulți critici literari sau simpli cititori să se fi delectat cu acest volum ori să caute în el date esențiale despre I.D. Sârbu (1919-1989). Nicolae Oprea a stăruit asupra operei și vieții acestuia, asupra unicității lor, venind acum cu o ediție revizuită: „autorul capodoperei demistificatoare *Adio, Europa!* exce-

lează în registrul «realismului ironic». Spirit polivalent, cu multiple fațete, deopotrivă prozator satiric și prozator «de idei», el se autodefinia într-o consemnare fugară: «...idealul meu de proză este unul de defulare filosofică și de autovendetă satirică. *Moi je suis le nouveau Candide*». Roadele acestui ideal, care îi asigură «răzbunarea» în postumitate, sunt *Adio, Europa!*, *Lupul și Catedrala*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* și neromânțatele memorii risipite în captivantul epistolar. Această operă postumă îl plasează pe Ion D. Sîrbu în rândul prozatorilor de prim-plan ai literaturii române postbelice.”

Tot la capitolul însemnări fugare, dar revelatoare, ne întoarcem la un fragment de scrisoare către I. Negoîtescu din 2 iulie 1982: „Azi îmi dau seama că eram un «tip aparte» când ne-am întâlnit la Sibiu; eram campion la fugă, călăream, aveam brevetul de zbor fără motor, înotam ca un delfin; eram mult mai mândru de Fizicul meu decât erați voi de Spiritul vostru bibliofil, citadin, literaturizat. Mărturisesc, tu m-ai atras spre litere, deși eu nu dădeam o oră de călărie – cu un cal de rasă – prin Dumbravă – pe toată poezia Cercului vostru. Acesta e adevărul, chiar și proza la care m-ai îndemnat, am abordat-o așa cum un săritor în lungime (ce eram!) încearcă să vadă dacă poate sări și în înălțime”, rânduri ce se regăsesc în *Traversarea cortinei*.

Dacă poate fi văzut ca un „atlet al mizeriei”, cum îl numește în anii tinereții Lucian Blaga, mentorul și pro-

fesorul lui de Filosofia culturii, sau ca *om viețuind în paranteză*, I.D. Sîrbu mărturisește însă în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*: „Dumnezeu a fost bun și milos cu mine, mi-a adus la picioare o soție divină (pe care nu o merit), o casă liniștită, plină de cărți în *sârbească* dezordine (având eu oroare de noțiunea de *ordine*) și o singurătate religioasă, melancolică și contemplativă, în care doar vântul de departe îmi mai aduce, din când în când semnul de dragoste din partea unor prietenii vechi și destrămate.”

Nicolae Oprea – 65. Un critic exigent și liber, coord. Adriana Lazăr, Dumitru Augustin Doman, Editura Tracus Arte, 2015, 200 pag.

„Plăcerea lecturii poate fi întreținută prin efortul conjugat al cronicarului literar, al editorului și al autorului”, spunea Nicolae Oprea, într-un interviu acordat în 2005. Dinspre partea criticului literar, confrății ne asigură că grijile sunt în van, dacă acesta se numește Nicolae Oprea, sărbătorit acum, la 65 de ani, având în urmă o activitate de mai bine de patru decenii: „Studiile de istorie literară ale lui Oprea sunt întotdeauna eficiente în raport cu obiectul lor, pe care-l învăluie din toate părțile și-l examinează cu migală și rigoare” (Al. Cistelean).

Volumul cuprinde „Analize și evocări” prin prisma unor nume ca: Mircea Bârsilă, Al. Cistelean, Stan V. Cristea, Gh. Izbășescu, Ioan Lascu, Nicolae Mecu, G. Vulturescu ș.a., iar din-

tre foștii doctoranzi – Ioan Cristescu, Amalia Elena Constantinescu, Delia Duminică. Sunt incluse în volum și patru interviuri luate de Marian Drăghici (2002), Mircea Bârsilă (2005), Radu Văcărescu (2011) și Dumitru Augustin Doman (2010), precum și referințe critice. Despre misia criticului literar, să îl lăsăm pe Nicolae Oprea să vorbească: „Eu încerc să împac, cât se poate, condiția criticului angajat în actualitatea literară cu a istoricului literar. (...) Criticul literar care nu își revendică o ierarhie stabilă, nu a momentului, este robul conjuncturii, impersonal, și devine, cu timpul, un notar zelos al literaturii sau un compilator al opiniilor consacrate. Există o tablă de valori, să-i spunem, canonică de la care trebuie să pornească acțiunea exegetică a oricărui critic/istoric literar, dar care va fi completată de fiecare în funcție de «canonul» propriu, decurgând din sensibilitatea artistică, simțul estetic și spiritul critic.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 42

Din 9 octombrie 2015. Mihai Zamfir despre... prefață („acea pagină plasată la începutul cărților”): *Iată genul de texte care ating inutilitatea absolută, de două ori ridicole — prin propria lor condiție de Prefață și prin intruziunea absurdă în carte a unui*

*străin. Considerate un fel de cauți-onare superioară, sentințe definitive formulate de marele specialist din afară, prefețele și postfețele redactate la cerere au proliferat uluitor în ultimii ani; pe măsură ce nivelul valoric al acelor cărți se prăbușește, în aceeași măsură prefețele și postfețele semnate de presupuse autorități se multiplică în proporție geometrică. „La aniversară: Livius Ciocârlie — 80”. Semnează: Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea, Simona Vasilache, Răzvan Voncu. În alte pagini, Ioana Diaconescu — „Scriitori în arhiva CN-SAS. Un document inedit” (un *sinistru* „Proces verbal din 11 februarie 1960” de „DISTRUGERE PRIN ARDERE” a unor „materiale” „ridicate cu ocazia perchezițiilor domiciliare” ale „învinuiților” — Publicațiile și manuscrisele confiscate „lotului Noica-Pillat” în timpul procesului). În sumar: Ion Buzăși, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghisor, Sorin Lavric, Andreea Răsuceanu, Dan-Liviu Boeriu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Anghelescu, N. Scurtu, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Radu Cernătescu, Toma Grigorie.*

ORIZONT 9 / 2015

Lucian Boia, în două interviuri (au realizatori diferiți, în același număr de revistă): *Unora le-a intrat în cap că eu sînt „marele demitizator”... Cărgiale, bunăoară, nu are nicio picătură de sînge românesc. Nici mama, nici tata nu îi sînt români. Asta nu înseam-*

nă că nu e român, în sens cultural, național... Iată un exemplu personal: mama mea, fiind de origine italiană, e înmormântată, cum e întreaga mea familie din partea mamei, la cimitirul Bellu catolic... Bineînțeles că geto-dacii nu erau români... Fuga de comunism e făcută în măsură mai mare de ne-români decât de români. Apoi: Noi trăim într-o lume decreștinată. Nu prea mai avem idealuri înalte. Marile obiective s-au cam dus. Marile credințe, ideea națională, libertatea socială, democrația nu mai au forța de mobilizare și de sacrificiu pe care au avut-o cândva. Democrația și-a cam epuizat resursele. Lipsa unor mari credințe a devenit o problemă. Europa este în derivă. Aniversări: Ion Arieșanu — 85. În alte pagini: Cornel Ungureanu, Călin-Andrei Mihăilescu, Al. Ruja, Al. Budac, Al. Oravițan, GrațIELa Benga, Snejana Ung, Marian Odangiu, Otilia Hedeșan, Paul Eugen Banciu, Pia Brânzeu, apoi Daniel Vighi și Viorel Marineasa (cu texte separate și cu „Continentalul gri — Cultura în subteranele Securității”), apoi Radu Pavel Gheo, Lucian P. Petrescu, Robert Șerban, Monica Rohan, Marcel Tolcea, Gabriela Glăvan.

ACOLADA 9 / 2015

Gh. Grigurcu: Să fie adevărat ce spunea Kafka în legătură cu destinul cărților? Că autorul trebuie să părăsească această lume sublunară pentru ca scrierile sale să aibă parte de o viață veritabilă, să nu mai suporte înrîurirea persoanei sale pentru a

dobîndi un destin propriu? S-ar putea justifica o atare opinie referindu-ne la relația, atît de solicitată, dintre creație și viață? Cîtă vreme trăiește, autorul poate așeza asupra producției sale balastul unui existențial care n-a fost incorporat creației. Un șir de trăsături temperamentale și comportamentale, de natură a-i deruta recepția. Interviu cu Simona Popescu: Mă simt apropiată și de cei care spun „eu nu pot să fiu onest decît la persoana întîi”. Persoana întîi implică multă responsabilitate, o întreagă filozofie a plierilor și deplierilor... Ce știu sigur e că n-am treabă cu scriitorii terateriști, simplurealiști, simplufanteziști, simplubiectivi, simplubiectivi. În sumar: Radu Ulmeanu, Barbu Cioculescu, Alex Ștefănescu, Paul Aretzu, Șerban Foartă, Tudorel Urian, C. Trandafir, D. Aug. Doman, Magda Ursache, Pavel Șușară, Ștefan Ion Ghilimescu, Petru Romoșan, Angela Furtună, Miron Kiropol, Florica Bud, Dan Culcer.

VATRA VECHE 9 / 2015

Surprinzător interviu cu Florin Manolescu (ce e... „canonul democratic”?): După 1989 s-au scris chiar prea multe istorii literare. În afara celor menționate de dvs. (Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu — n. LIS), eu le-aș mai aminti pe cele semnate de Alex Ștefănescu, de Marian Popa sau de Dumitru Micu. Bune s-au rele, asta e o cu totul altă poveste. Pentru mine, problema esențială e alta. Cu excepția Istoriei lui Marian Popa (care însă pă-

cătuiește printr-o falsă evaluare axiologică și excelează la nivelul prostului gust), toate aceste istorii literare s-au scris din perspectiva exclusivă a canonului elitist. Ca pe vremea unor Iorga, Lovinescu sau Călinescu. Din păcate, istoricii noștri literari lucrează și astăzi cu un concept de literatură valabil în urmă cu 50 sau chiar cu 100 de ani, dar foarte departe de ceea ce se citește și mai ales de felul în care citesc contemporanii noștri. Până când acest canon excesiv elitist nu va fi înlocuit cu un canon democratic, nu vom avea o istorie literară adusă cu adevărat la zi. În alte pagini: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Vasile Andru, Geo Vasile, N. Băciut, Bogdan Ulmu, D. Hurubă, A.I. Brumaru, Aurel Codoban, Ecaterina Țărălungă.

PRO SAECULUM 105-106

Număr apărut în octombrie 2015.

Aniversări: „Paul Goma — 80”. O

„precizare necesară” a Magdei Ursache: *Paul Goma nu a fost expulzat de Ceaușescu, retragerea cetățeniei nu s-a întâmplat, deși Pleșiță a cerut-o în repetate rânduri. Goma a plecat în 20 noiembrie 1977 cu pașaport turistic, schimbat pe un certificat de refugiat. Și azi e la fel: cetățean român, cu pașaport de refugiat politic. În sumar sunt aniversați la 80 de ani și D.R. Popescu, Ion Gheorghe, Gh. Izbășescu. La 70 de ani — Șerban Codrin (e prezent și cu un interviu). În sumar: G. Bălăiță, Mircea Braga, Radu Cârneli, Th. Codeanu, Rodica Lăzărescu, N. Gheoran, Ionel Necula, Mircea Tomuș, Florin Mihăilescu, Iulian Filip, Ion Vlad, Iordan Datcu, C. Cubleşan, C. Coroiu, Andrei Moldovan, N. Iliescu, Nina Corcinschi, Mircea Popa, Ioan Baba, Gh. Zinescu, Cornel Galben, Marin Ifrim, Corneliu Ostahie, Ștefan Mitroi.*

LIVIU IOAN STOICIU