

NICOLAE PRELIPCEANU

ÎNVĂȚĂMÂNTUL DE PIAȚĂ

Reiau acest titlu, dat altădată unui articol de ziar (tot al subsemnatului, firește), deoarece atunci mă refeream la piața orelor particulare, iar acum la cu totul altceva.

Cu câteva zeci de ani în urmă, învățământul botezat azi „preuniversitar”, se numea „învățământ de cultură generală”. Și, într-adevăr, la gimnaziu și liceu, ba chiar și la școala primară, se învăța ceea ce se numea atunci cultură generală. Prin clasele superioare, elevii ajungeau chiar să învețe latina și greaca veche, împreună, firește, cu bagajul acela de citate pe care, pe urmă, le puteau folosi toată viața. Pe atunci, asta se petrecea înainte de război, un absolvent de liceu se putea numi, cu puțin curaj, intelectual.

A venit reforma învățământului din 1948, care a înlăturat toate acele materii culturale, considerate specifice regimului burghezo-moșierimii, mai ales limbile clasice și europene, germana, franceza, engleza, ca nu cumva omul nou să mai dobândească o cultură generală cât de cât temeinică, în virtutea căreia să înceapă să gândească singur (vorba lui Arghezi dintr-o poezie considerată pe linie prin 1956, dar care era, cel puțin în start, subversivă: „*Cel ce gândește singur*”...etc. etc.) și să-și dea seama ce se întâmplă cu el în republica populară subordonată bolșevicilor. Mai precis, unele materii au fost înlocuite cu altele, pe linie, adică franceza sau germana cu rusa, care se învăța încă din clasa a patra primară, iar altele au fost rescrise conform învățăturilor corifeilor bolșevici, Lenin și Stalin. Și, pe ici pe acolo, și Marx și Engels. Asta era o nouă formă a învățământului, care se chema tot „de cultură generală”, era noua formă de cultură, de clasă, cultura proletară. Mă rog, proletară îi ziceau ei, dar autenticii proletari, cei care chiar își dădeau sufletul prin industria grea inutilă a republicii populare, habar nu aveau nici de asta, cum nu avuseseră nici de cealaltă.

Când regimul comunist s-a prăbușit, o mare parte din iluziile spulberate ale trecutului socialist multilateral dezvoltat au început să pâlpâie încet sau

chiar mai tare. Iluzia că o să se învețe iar latina și greaca. Limbile moderne, așa cum se numeau acestea în perioada interbelică, și-au reluat, e drept, locul în programele liceelor, dar din cu totul alt motiv decât cel cultural. Nu ca să afle elevii despre Shakespeare se învață acum engleza, ci ca să poată să descrie termenii științelor exacte, unde anglo-saxonii se pare că sunt dominanți (aici revoluția proletară nu prea poate face nimic). Totul este orientat acum mai realist, așa cum o spusese franc fostul președinte al României, domnia sa avea nevoie, mi se pare, de nu știu ce meșteșugari, nu de oameni care să-l știe (asta n-o mai spunea dumnealui) pe Eminescu pe deasupra. Se referea totuși la filozofi, de care nu avea nevoie țara, preferând meșteșugarii.

Am mare stimă pentru cei care cunosc o meserie și o practică foarte conștiincios, am chiar un prieten cu asemenea înzestrare, dar mă întreb dacă n-ar trebui, din când în când, și câte un filozof doi, care să pună, vorba ceea, *punctele pe i*. Pe vremea regimului comunist ni se spunea că țara, tot așa, avea nevoie de ingineri și de nu știu ce alți profesioniști din zona industriei grele, acum se spune direct: pe piața muncii este nevoie de... Tot așa era și atunci, numai că termenul de piață nu convenea limbii de lemn, epurate și pudibonde, fiind înlocuit cu cine știe ce parafraze.

Într-o duminică de vară, într-un parc din Paris, am fost acostați de un francez care ne-a întrebat dacă nu cumva vorbim românește. Aflând că da, ne-a spus că și el e urmaș al unor emigranți din România, dinainte de război (al doilea, firește), dar nu mai știe decât vreo două cuvinte românești. În schimb, discuția care s-a încins s-a purtat spre vremurile de azi, omul era mai bătrân și deplângea faptul că nu mai găsești un instalator bun, un tâmplar și așa mai departe, toată lumea vrea să facă facultatea, spunea el. Într-un fel, domnul acela pregătea terenul pentru afirmația președintelui nostru despre filozofi și tinichigii (parcă). Dar avea dreptate. L-am consolată, spunându-i că și la noi e la fel. Înainte de război existau școli profesionale, care scoteau instalatori, tâmplari, dar existau și școli de arte și meserii, unde mai învățai și... artele. Brâncuși era, când a plecat din România, absolventul unei asemenea școli.

Într-o vreme, regimul socialist încerca să facă din toate școlile unele profesionale, introduseseră niște maiștri, care să cultive la elevi tot felul de abilități; eu am făcut aceste lecții în subsolul liceului, printre țevi și cazane, dar nu s-a prins nimic de mine, cum nu s-o fi prins nici de alții. Vorba lui Sădoveanu de la Școala de literatură, câți meseriași au intrat, tot atâția au ieșit din lecțiile acelea.

Dacă în vremea comunismului, școlile astea, nici profesionale, nici de

cultură generală, hibride cu alte cuvinte, nu au dat roade, m-aș mira să dea cele de-acum. Pentru că abilitățile pentru internet și telefoanele mobile le învață toți copiii de cum deschid ochii (mă și mir că se mai ostenesc să învețe să vorbească – la ce bun?), iar, în rest, ce să mai învețe, când modelul e te miri ce bișnițar devenit om de afaceri (necurate). În româna de dinainte de război, escrocii în stil mare se numeau *cavaleri de industrie*. În presa noastră liberă, am întâlnit această expresie folosită admirativ, pentru reușii domeniului. Presă liberă de cultură... Las la o parte faptul că, fără să vrea, bietul acela de fost elev al unor școli fără cultură generală în program spunea adevărul. Nu cred că există vreun mare om de afaceri român care să nu-și fi creat averea și reușita prin afaceri veroase, de obicei cu statul.

Așa că, acum, dacă mi-am plagiat titlul de altădată, am făcut-o pentru a-l dirija înspre cu totul altă direcție, și anume, aceea că acum învățământul e orientat după cum îi dictează piața, sau cel puțin așa se tinde, pentru că, oricum, bieții absolvenți de liceu ocupă, imediat după bacalaureat sau simplă absolvire, postul – deloc de invidiat în România – de șomer.

Iar un asemenea învățământ traduce în fapte un adevăr îndelung ocultat: cultura nu mai are valoare pentru că valoarea se exprimă acum strict în lei, dolari, euro, yen sau yuani. Iar asta e urmarea suprapopulării, așa cum ne prevenea, încă în 1973, când a luat premiul Nobel pentru medicină și fiziologie, Konrad Lorenz, într-o carte ce ar trebui să fie citită de toți cei interesați să știe pe ce lume trăiesc: *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*; primul fiind chiar cel citat mai sus, iar din el decurgând cumva și celelalte șapte.

DUMITRU CHIOARU

CIORAN – ÎNTRE CULMILE DISPERĂRII ȘI ABISUL DESCOMPUNERII

Bineînțeles că *Précis de décomposition* nu este o traducere a volumului *Pe culmile disperării*, dar oricare comparatist poate sesiza o continuitate a gândirii lui Cioran în limba franceză, ca și în română, în virtutea acelorași obsesii: disperarea, insomnia, melancolia, plictiseala, suferința, boala, sfînțenia, extazul, iubirea, ratarea, sinuciderea, moartea etc. De altfel, despre volumul *Pe culmile disperării*, Cioran însuși afirmă în convorbirea cu François Bondy din 1972, că „*e cea mai filosofică*” dintre cărțile sale, „*în care am anticipat tot ce am scris mai târziu*”¹. Conținutul acestor obsesii trebuie însă turnat în altă formă, care nu-i mai este la îndemînă ca altădată în limba română, ci presupune să fie căutată și elaborată în limba franceză, într-o experiență de laborator care va fi făcută publică abia postum, sub titlul *Cahiers*. Se constată, într-o asemenea lectură comparativă, că flăcările patetismului din discursul românesc se topesc treptat, de la o carte la alta, pe rugul scepticismului, în cel francez. Iată un fragment de confesiune din *Pe culmile disperării*, în care lirismul exploziv se desfășoară într-un discurs baroc, asemănîndu-se cu cel al lui Nietzsche, prin cinismul și paradoxul ce scapără în densitatea expresiei cu un efect de șoc: „*Mă simt ființa cea mai teribilă care a existat vreodată în istorie, mă simt o bestie apocaliptică plină de flăcări și întunecimi, de elanuri și de disperări. Sînt o fiară cu un zîmbet grotesc, ce se adună în ea însăși pînă la iluzie și se dilată pînă la infinit, ce moare și ce crește în același timp încîntată între mine și tot, exaltată între speranța nimicului și disperarea totului, crescută în parfumuri și otrăvuri, arsă de iubire și de ură, nimicîță de lumini și de umbre*”². De altfel, cartea se deschide cu unele reflecții despre lirism care, în viziunea lui Cioran, izvorăște din patosul suferinței și extazul iubirii, ca forme de trăire, „*atît de puternică*

¹ *Convorbiri cu Cioran*, p. 10.

² Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 86-87.

încît sintetizează întreg sensul personalității noastre”¹. Atunci cînd iubesc, constată autorul, „toți oamenii fac poezie”, ceea ce dovedește că „mijloacele gîndirii conceptuale sînt prea sărace pentru a exprima o înfinitate internă și că lirismul interior își găsește un mod adecvat de obiectivare numai cu un material fluid și irațional”². De aceea, Cioran crede, ca și Nietzsche care, alături de Kierkegaard, a fost maestrul gîndirii sale aforistice din tinerețe, că lirismul este „o expresie barbară”, străină de „rafinamentul unei culturi anchilozate în forme și cadre”³, așa cum i se dezvăluie cultura franceză și limba ei.

În schimb, în *Précis de décomposition*, reflecția asupra eului se conceptualizează, pîrînd a urma traseul unei meditații filosofice în genul lui Descartes, minată însă de conștiința unui moralist din școala lui Montaigne și Pascal, care își potrivește gîndurile în tiparul clasic al aforismului: „*J'existe, je sens et je pense au gré de l'instant – et malgré moi. Le Temps me constitue; je m'y oppose en vain – et je suis. Mon présent non souhaité me déroule, se déroule; ne pouvant le commander, je le commente; esclave de mes pensées, je joue avec elles comme un bouffon de la fatalité...*”⁴. Un rînd mai sus, Cioran însuși subliniază ideea conform căreia „*mes vérités sont les sophismes de mon enthousiasme ou de ma tristesse*”. Cultivarea fragmentului, sub forma aforismului mai ales, ține de o gîndire sofistică ce respinge orice sistem, năzuind să rămînă liberă, căci spune Cioran tot în convorbirea cu Savater: „*Cred că filosofia nu mai este posibilă decît ca fragment. Sub formă de explozie*”⁵. El își dă însă seama că orice sofistică, pentru a cuceri cititorul, presupune o preocupare pentru *stil*. Cioran sesizează chiar el, în altă convorbire, diferența dintre „*poetul*” pe care l-a sacrificat renunțînd la limba română și „*stilistul*” care a devenit, adoptînd franceza: „*Cărțile pe care le-am scris în limba română le-am scris spontan, fără să mă gîndesc la stil*”, ajungînd la concluzia că, atunci „*cînd am început să scriu în franceză, nu mi-am dat seama din capul locului că faptul de a scrie într-o limbă străină reprezintă, ce-i drept, o eliberare, dar, în același timp, o experiență aproape dureroasă*”⁶. Căci stilul francez al lui Cioran – remarcă pe bună dreptate Savater, de data asta în scripitorul *Eseu*

¹ *Ibid.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Editura Gallimard, 1949, p. 138; vezi și *Tratat de descompunere*, Editura Humanitas, București, 1992, p.149 (traducere de Irina Mavrodin).

⁵ *Convorbiri cu Cioran*, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 96-97.

despre Cioran – „dă impresia de ceva ținut în frâu”¹, ceea ce provine tocmai din raționalitatea limbii care împiedică delirul verbal. Autorul, de altfel, a făcut deseori comparația între limbile sale de creație, româna fiind percepută ca „neelegantă, însă nespus de poetică”, iar franceza ca „o limbă pentru juriști și logicieni”². În acest sens, traducătoarea cărților sale franțuzești în limba română, Irina Mavrodin, sesizează în opera lui Cioran existența a „două tipare: unul, propice «delirului» - termen utilizat de el însuși de mai multe ori - , revărsării, despletirii baroce din cărțile lui scrise în limba română, celălalt favorizînd autocontrolul, luciditatea rațională”³. Cu un termen barthesian, diferența dintre cele două limbi poate fi sesizată la nivelul – ca s-o cităm de astă dată pe Simona Modreanu – unei „scriituri a ambiguității, făcută din paradoxuri, ironie și ambivalență” din textele scrise în limba franceză, opusă „stilului exploziv și baroc al limbii române”⁴.

Nietzschean este Cioran și atunci cînd consideră *boala* ca stare privilegiată de cunoaștere a ființei. Experiența ei nu atinge în limba română culmile conceptualizării filosofice, ci devine expresie oximoronică pe treapta gândirii poetice, în care cuvintele încă poartă încărcătura explozivă a trăirii sufletești: „Tot ceea ce e profund în lumea aceasta nu poate răsări decît din boală. Ceea ce nu răsare din boală n-are decît o valoare estetică, formală. A fi bolnav înseamnă a trăi vrînd-nevrînd pe culmi. Dar culmile nu indică neapărat înălțimi, ci și prăpăstii, adîncimi. A trăi pe culmile disperării este a atinge cele mai groznice abisuri. Nu există decît culmile abisale, deoarece de pe adevăratele culmi te poți prăbuși oricînd. Și numai în asemenea prăbușiri atingi culmile”⁵, explicînd prin ea, și geneza primei sale cărți. Strigătul de disperare al omului, care dobîndește conștiința morții ca neantizare a ființei, păstrează în limba română o temperatură lirică, patetică, chiar și atunci cînd tinde a se conceptualiza într-un mod analog cu limbajul maeștrilor existențialismului, Heidegger și Sartre, contemporani cu Cioran: „Prin senzația prezenței morții în structura vitalului, se introduce implicit un element de neant în ființare. Nu se poate concepe moartea fără neant, deci nici viața fără un principiu de absolută negativitate. Că neantul este implicat în ideea de moarte o dovedește frica de moarte, care nu este decît teama de neantul în care ne aruncă

¹ Fernando Savater, *Eseu despre Cioran*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 149 (traducere de Sorin Mărculescu)

² *Convorbiri cu Cioran*, p. 134.

³ Irina Mavrodin, *Cioran sau Marele joc / Cioran ou le Grand jeu*, București, Institutul Cultural Român, 2007, p.55.

⁴ Simona Modreanu, *Cioran*, Iași, Editura Junimea, 2005, p. 116.

⁵ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 94.

moartea. Imanența morții în viață este un semn al triumfului final al neantului vieții, dovedind prin aceasta că prezența morții nu are alt sens decât să actualizeze progresiv drumul înspre neant”¹. Meditația asupra morții din *Précis de décomposition* convertește acest strigăt de disperare în vocea calmă și detașată a înțelepciunii, care descoperă virtuțile ironiei, asumată odată cu rigoarea limbii franceze: „*La mort est trop exacte; toutes les raisons se trouvent de son côté. Mystérieuse pour nos instincts, elle se dessine, devant notre réflexion, limpide, sans prestiges, et sans les faux attraits de l'inconnu*”². Astfel, „trăiristul” Cioran a dobândit – cum el însuși constată în *Caietele* sale – rutina scepticismului”³. Retorica aforistică barocă a lui Nietzsche este înlocuită de cea clasică a lui Pascal.

Încă din volumul *Pe culmile disperării*, Cioran se individualizează ca gânditor între colegii săi de generație, filosofi și scriitori, afirmând atât de tranșant: „*Eu nu am idei, ci obsesii*”⁴. Ceea ce face ca scrisul să fie pentru el o terapie. Cioran recunoaște, într-o convorbire din 1984 cu Gerd Bergflether, că scrisul aforismelor a avut pentru el o funcție terapeutică, însemnând eliberarea temporară de o obsesie: „*Cărțile mele au multe defecte, dar nu sînt fabricate, sînt într-adevăr scrise la cald; în loc să pălmuiesc pe cineva, scriu ceva violent. Deci, nu e vorba de literatură, ci de terapeutică fragmentară: sînt răzbunări*”⁵. Așadar, stilul este omul Cioran, cu pornirile sale temperamentale, ținute însă în frâu de raționalitatea și rafinamentul limbii franceze. Dacă scrisul său în limba română lua forma delirului profetic tocmai datorită primitivismului ei poetic, fiind o manifestare autentică a temperamentului său vulcanic, în franceză devine exercițiu stilistic terapeutic, pentru gândirea contradictorie a unui sceptic. În densitatea semantică și stilistică a aforismului, el a dat o nouă strălucire limbii franceze, care l-a sedus chiar și pe un poet de talia lui Saint-John Perse, făcîndu-l să recunoască în Cioran „*un des plus grands écrivains dont puisse s'honorer notre langue depuis la mort de Valéry*”⁶.

Cioran a reflectat în repetate rînduri asupra diferențelor dintre cele două limbi în care și-a scris opera, româna și franceza, chiar dacă înrudite prin originea lor latină. În interviul acordat, spre sfîrșitul vieții sale, lui Gabriel Liiceanu, el apreciază că „*limba română n-are rigoarea francezei, e o limbă*

¹ *Ibid.*, p. 41-42.

² Cioran, *Précis de décomposition*, p. 20; vezi și *Tratat de descompunere*, p. 19.

³ Emil Cioran, *Caiete*, vol. I, p. 135.

⁴ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 176.

⁵ *Convorbiri cu Cioran*, p. 134.

⁶ Apud Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M.Cioran*, Paris, Editura Michalon, 1995, p. 116.

*cu gramatică mobilă, o limbă liberă, mult mai aproape de temperamentul meu*¹. Cioran era conștient de faptul că, trăind mai mult într-un „*exil interior*” – ca să vorbim în termenii prietenului său, Roland Jaccard² – decât într-un exil juridic, franceza sa nu era o limbă vie, vorbită, ci una asimilată prin lectură, ca limbă literară cu îndelungată tradiție.

El recunoaște că și-a exersat spiritul creator pe modelul ei literar din operele moraliștilor deja amintiți, dar și al marilor poeți ermetici, Mallarmé și Valéry. Franceza lui este o limbă construită și șlefuită artificial ca limbă universală, în care el și-a împlinit, în ciuda intersectărilor sale cu paradoxismul retoric modern și cu fragmentarismul postmodern, visul de a fi un scriitor apatrid și inactual. Altfel spus, etern. El intră, în acest fel, în literatura universală, nu numai cu opera scrisă în limba franceză, ci și cu cea românească.

¹ Apud Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M.Cioran*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 119

² Roland Jaccard, *Exilul interior. Freud, psihanaliza și modernitatea*, București, Editura Aropa, 2000 (traducere de Jean Chiriac)

VALORI ȘI VALORI LITERARE

Valorile sînt invocate în ultima vreme mai ales atunci cînd se ajunge la concluzia că trăim o epocă în care sistemul de valori este falsificat, cînd se vorbește despre necesitatea restabilirii a unui adevărat sistem de valori ș.a.m.d. Se constată că în prim plan ajung persoane, acțiuni, rezultate ale acestor acțiuni care nu sînt cu adevărat valori, că societatea românească nu mai este centrată pe o autentică ierarhie axiologică, că locul valorilor a fost luat de pseudovalori, că, de pildă, persoane mediocre sau chiar nocive sînt văzute ca modele, iar oameni de care nu se poate îndoi nimeni, cercetători, muzicieni, scriitori, profesori universitari sînt ignorați... Aceasta este o constatare generală, pentru că nemulțumirile se prelungesc în fiecare domeniu în parte – de pildă, pentru a rămîne la un cadru mai apropiat nouă, apar semne de întrebare privind ierarhizarea operelor și autorilor contemporani, se susține că aceste clasificări s-ar datora mai mult decît oricînd apartenenței la anumite grupuri de interese ș.a.m.d. Constatările de acest gen sînt numeroase, iar îngrijorarea privind orientarea societății către un sistem de valori viciat devine preocupantă.

Ceea ce este de observat este faptul că, dacă îngrijorările sînt împărtășite fără probleme, de multă lume, în schimb nu întîlnim un interes special pentru relevarea resorturilor intime ale acestor procese. Or, simpla lor enumerare nu este suficientă, iar lipsa de înțelegere a lor subminează posibilele strădanii de îndreptare.

Discuțiile comune despre valori se poartă în sensul unei percepții substanțialiste a valorilor. Am avea acțiuni, opere, persoane care reprezintă un soi de realități în sine, valori, pe care le-am putea lua și plasa acolo unde trebuie, acolo unde valorile lipsesc. În acest caz, s-ar putea crede, situația s-ar schimba radical, peste noapte. Dacă în locul merelor putrede, pe care le-am lua și le-am îndepărta, plasăm mere sănătoase, criza ar fi depășită și am reveni pe loc la normalitate. Un exemplu de astfel de gîndire substanțialistă a valorilor ofereau acei oameni de litere, unii cu adevărat importanți pentru acea vreme, care susțineau, după căderea regimului din 1989, că pe noi, scriitorii, răsturnarea nu trebuie să ne afecteze prea mult, întrucît noi știm care sînt

adevăratele valori literare, iar schimbarea politică nu are de ce să ne schimbe convingerile. O concepție asemănătoare trădau și cei care susțineau contrariul, că noua configurație generală îi obliga, pe cei care se considerau chemați să îndeplinească o astfel de misiune, să modifice totul în sistemul valorilor literare, să elimine ceea ce aparținuse epocii care se încheiase și să plaseze în loc o nouă ierarhie, valori artistice noi..., democratice.

În realitate, valorile funcționează în altă manieră. Este vorba în primul rând de obținerea și întreținerea în cel care receptează lumea, operele etc. a sentimentului valorii. În constituirea acestui sentiment joacă roluri mai importante sau mai puțin importante, după context, dar joacă în mod indiscutabil un rol, un complex de factori dificil de cuantificat. N-o să folosim afirmația lui Georg Simmel, filosof de la sfârșitul sec 19, începutul sec 20, pentru care natura nu are decât o calitate, aceea că există, calitatea ontologică, ea nefiind ceea ce îi atribuim noi. Pentru natură nu există locuri frumoase și locuri urâte, locuri care creează plăcere și plăcute stări de spirit sau altele care trezesc un efect de coșmar. Natura doar există, noi îi atribuim calitățile pe care le-ar avea, sistemul nostru de receptare suprapune peste această existență valori care în realitate nu există decât în noi. Fiind vorba de creații realizate în mediul social, ele au în structura lor, evident, calități care pot fi evaluate. Dar numai într-o anumită măsură. Sentimentul de valoare există în sensibilitatea noastră, în modul în care aceasta a fost educată, exersată. Ce vreau să subliniez e că pe lângă calitățile pe care trebuie să le aibă o persoană, o acțiune, o operă ceea ce considerăm a fi valoros apare astfel și datorită unui anumit climat, unui anumit context, care alimentează, stimulează capacitatea noastră de a privi lumea din perspectiva valorilor. O dovadă clară că așa stau lucrurile este faptul că ceea ce la un moment dat părea fundamental, definitoriu etc., într-un cuvânt valoros, în etape ulterioare nu mai apare sub aceeași lumină. Și nu este vorba doar de opere literare, în cazul cărora aprecierea corectă a valorilor se realizează fără ezitare abia la două sau trei generații după dispariția autorului. Același fenomen este prezent și în cazul altor serii de valori – de pildă în aceea a valorilor politice. Dacă ne gândim la aprecierea de care se bucurau în anii 90 anumiți politicieni și acțiunile lor, considerate o vreme extrem de importante de către o copleșitoare majoritate a românilor și vedem de câtă trecere se mai bucură acei politicieni astăzi, când acțiunile lor nu numai că nu mai sînt considerate valoroase, ci de-a dreptul nocive, ei meritînd a fi evaluați de justiție, avem un bun exemplu pentru ceea ce înseamnă existența contextuală a valorilor. Dar revenind la arte, unde existența valorilor pare a fi mult mai calmă, în mod special la literatură, trebuie să constatăm discor-

danțele dintre ceea ce este configurația axiologică a fiecărui moment istoric și moștenirea lăsată de acel moment literar în paginile istoriei literare. În fiecare moment istoric există aceeași configurație a vieții literare, aceleași poziții de ocupat; în fiecare epocă există „locuri” de mari scriitori, de scriitori fundamentali, definitorii sau cum vreți să le mai spuneți, de scriitori de mijloc, de scriitori modești. Iar aceste locuri sînt ocupate, în momentul istoric respectiv, de diverse nume de scriitori. Dacă vom compara fiecare din aceste prezenturi care abundă în scriitori mari și foarte mari cu moștenirea literară de peste două generații, să spunem, constatăm că rămîn cu adevărat importanți unu, doi scriitori din mulțimea celor care păreau valoroși altădată. Si nu întotdeauna aceștia sînt cei ridicați în slăvi de contemporani. O experiență interesantă este compararea verdictelor din presa literară a vremii cu istoriile literare. Nu se pot face predicții, dar e ușor să conchidem cîți dintre scriitorii apreciați și supraapreciați astăzi vor rămîne în istoriile literare de peste două decenii.

Sigur că ne putem întreba, în fața unei asemenea constatări, care mai este rolul criticii literare. Rolul criticii de întîmpinare este important, este acela de a lămuri, pentru contemporani, ceea ce are calități literare și ceea ce este lipsit de o asemenea calitate. Ambițiile criticii merg însă mai departe, ea ar vrea să prezinte și ierarhiile, să ne spună de pe acum care sînt marii scriitori și care sînt cei mai puțin importanți. Această disjungere nu este însă în puterile ei. Doar posteritatea va stabili ierarhiile corecte. Astăzi este util să aflăm ceea ce nu are valoare literară și ce are o astfel de valoare...

Componenta socială din compoziția valorilor este esențială. Iar ea depinde de modul în care tratează valorile, la un moment dat, societatea. Sigur că fiecare categorie socială are opțiunile ei estetice, că există diferențe după educație, după modul în care este pregătit sistemului de recepție și evaluare. Dar o notă generală se poate desprinde. Iar această notă generală are o importanță decisivă în evoluția sistemului general de receptare. Ea va defini educația generației actuale în privința valorilor. A valorilor sociale, a valorilor spirituale, a valorilor artistice. Dacă majoritatea tinerilor de la vîrsta la care se formează personalitatea vor considera că realizarea unui individ se măsoară în banii de care acesta dispune, indiferent cum îi obține, că mare personalitate este acela care ajunge pe ecranele televizoarelor, că tineri de succes sînt progeniturile analfabete care primesc de la părinți mașini, vacanțe, voiaje etc., acesta este rezultatul sistemului de valori general, inculcat unei anumite generații. Sigur că întotdeauna există diferențe între categoriile de indivizi provenind din medii educate și cei din medii puțin educate – dar atunci cînd lucrurile urmează o cale normală, de maturitate, de responsabilitate socială se acceptă, chiar de

către consumatorii unor valori îndoielnice că există, totuși, anumite valori superioare, pe care le recunosc chiar dacă acestea nu-i preocupă în mod special. Atunci însă când devine linie directoare, dominantă, lipsa de valoare, sau mai bine zis valorile negative, colectivitatea în cauză are probleme.

Valorile sînt repere care orientează sistemul de apreciere al fiecăruia, ele fac parte din acele constructe personale despre care vorbea G. A. Kelly, sistem care practic determină modul în care vom evalua societatea, viața, actele celor din jur, calitatea oamenilor și a faptelor lor. Dacă acest sistem de constructe determină ignorarea adevăratelor valori și promovarea, în schimb, a unor realități lipsite de valoare, constatăm o criză majoră. O criză care nu se poate îndrepta prin simpla schimbare, pe o planșă demonstrativă, așa cum pot arăta lucrurile din prezentarea accepției substanțialiste, despre care am vorbit la început, a unor nonvalori prin valori. Lipsa de valoare devenită reper se fixează ca... valoare în sistemul de constructe al unor persoane formate într-un anumit moment istoric, într-o anumită cultură. Îndreptarea unor asemenea stări de involuție durează, se realizează pe parcursul unor decenii, iar pentru un rezultat favorabil este nevoie de conjugarea eforturilor sistemului de învățămînt, a mediului familial, mass media, mediul academic etc. Căderile la nivelurile civilizației, decăderile sistemelor de valori sînt gave și constituie crize îndelungate.

Un rol esențial în educarea valorilor unei colectivități îl joacă elitele. Elite bine constituite, de un înalt nivel al exigențelor vor determina, prin prestigiul de care se bucură, o influențare a componentelor societății de un nivel de cultură inferior. În societăți neevolute, cum ar fi Rusia din sec 19, de pildă, au apărut elite care au dat scriitori, compozitori, gînditori, pictori extraordinari. Si era vorba de o societate în ansamblul ei feudală, puțin evoluată. Există și situația contrară, când așa zisele elite ale momentului ajung la un nivel inferior și perpetuează non valorile celor de jos. Criza, în acest caz, este profundă și, din cele spuse pînă aici se poate desprinde dificultatea și timpul necesar înlăturării ei. Putem evalua criza valorilor prin care trecem evaluînd elitele societății noastre – elitele politice, elitele științifice, elitele literare.

MAI ESTE ELIADE ACTUAL?

– MIRCEA HANDOCA de vorbă cu LIVIU BORDAȘ –

Stimate domnule Liviu Bordaș. Ești unul dintre cei mai străluciți elia-diști din România. Ai apărut la orizont la început de mileniu.

Vă mulțumesc pentru cuvintele atât de generoase, pe care mă tem că nu le merit. E destul de stranie afirmația că aș fi „apărut la orizont” la început de mileniu. Probabil vă referiți la primul meu studiu despre Eliade, dar acesta nu a fost cel dintâi text pe care l-am publicat. „Debutasem” în urmă cu un deceniu, în 1991, printr-un articol despre Sergiu Al-George, ca introducere la versiunea românească pe care am dat-o primului său studiu, „Mitul lui *ātman* și geneza absolutului în gândirea indiană”. După câțiva ani de autoimpusă tăcere, am re-debutat în 1995, în revista de filosofie *Krisis* a asociației omonime, întemeiate de un grup de studenți și masteranzi ai Facultății de Filosofie din București. Însă imediat după aceea am plecat din țară pentru o lungă perioadă, până în anul 2001. În acest timp am trimis la diverse reviste articole și studii, în special în legătură cu receptarea și imaginea Indiei în cultura română, și am editat un prim volum din scrierile indianistului Nicolae Zberea (în urma unei neînțelegeri cu șeful editurii, acestuia i s-a redus drastic tirajul și nu a mai fost urmat de volumul al II-lea, pregătit și el pentru tipar). După întoarcerea în țară, a apărut – în ianuarie 2002 – studiul „Secretul doctorului Eliade”, la care vă referiți.

Fii amabil și spune-ne: Cum a început totul?

De obicei, întrebarea aceasta riscă să provoace răspunsuri de tip mitologic, care remodelează propria biografie pentru a corespunde unui scenariu mai mult sau mai puțin inițiat, scenariu în care „eroul” apare drept un „ales”, iar drumul lui este cel al împlinirii unui destin. Să mă iertați dacă voi refuza această pistă, transformată de altfel în *kitsch* de atâția tineri și mai puțini tineri care se revendică de la Eliade. Povestea mea personală e fără adolescenți mi-

opi, mansarde, autodebutări, criterioane, ruinări fizice în buchisirea limbilor exotice și alte bovarisme aidoma.

Spre deosebire de majoritatea celor cu preocupări similare, l-am descoperit pe Eliade *după* ce ajunsesem la filosofia indiană, la care m-a dus un drum strict personal. Eram, de la o vârstă foarte timpurie, un cititor vorace de literatură (în special literatură fantastică și de idei), de știință popularizată, de cărți de călătorii în lumi extra-europene și de descrieri etnografice exotice. Toate acestea m-au îndreptat inevitabil spre filosofie, disciplină care era bine reprezentată în biblioteca de acasă. Filosofia indiană am descoperit-o prin iarna anului 1984-1985, când eram în primul an de liceu și mă bucuram de nou revelate libertăți. Încă nu știam că acesta va deveni o închisoare intelectuală (și spirituală). Un liceu foarte bun, cel mai bun din urbe, dar al cărui profil – matematică-fizică – va intra repede în conflict, prin profesorii săi, cu noile mele orizonturi intelectuale.

Căutând cărți despre India era inevitabil să ajung la Mircea Eliade. În această perioadă am avut norocul de a fi unul dintre puținii cititori permanenți ai celei mai bune biblioteci din oraș: biblioteca Casei Corpului Didactic, care ocupa o clădire adiacentă liceului. Bibliotecarul era un om deosebit (după 1989, cercetător științific, doctor în istorie și specialist în carte veche), care îl frecventa pe Constantin Noica la Păltiniș și corespunda cu el. Pasionat al cărții, călătorea frecvent prin țară pentru completarea și îmbogățirea colecțiilor. Îi cunoștea pe toți anticarii și reușise să constituie excelente fonduri de publicații interbelice și de carte străină. Pe lângă acestea, biblioteca avea o secție cvasi-secretă, numită „biblioteca documentară”. Era, de fapt, biblioteca vechiului colegiu reformat pe care liceul meu îl continua, și căreia i se adăugaseră bibliotecile Casinei Române și ale altor instituții interbelice din oraș. În total peste 40.000 de volume în toate limbile pământului, vechi și noi – inclusiv în persană și ebraică –, găzduite chiar în localul liceului, în sălile întunecate ale vechii lui biblioteci.

Acolo am putut citi cărți și reviste interbelice – dintre care o bună parte nu se găseau decât în fondurile restricționate ale marilor biblioteci din țară –, luând astfel contact cu opera lui Eliade dincolo de filtrul atent prin care o trecea cultura socialistă și autoritățile anilor 1984-1988. Alături de el, îi citeam pe ceilalți autori interbelici interziși, cenzurați sau doar absorbiți în mod dirijat. Dacă ceea ce mă făcuse să-l descopăr pe Eliade era filosofia indiană, Eliade însuși mi-a revelat cultura română, altfel decât era ea reprezentată oficial. Acestei culturi oficiale a perioadei comuniste, îi opuneam cultura interbelică, cea a exilului, precum și pe aceea produsă marginal sau semi-clandestin în

România. Tot prin Eliade am descoperit cu adevărat cultura occidentală, vaccinându-mă împotriva reprezentărilor acesteia cu care ne mitralia ideologia comunistă.

O altă oază intelectuală a reprezentat-o, în această perioadă, profesorul de filosofie, și el un cărturar de calibru (după 1989 și-a continuat studiile la Paris și a devenit profesor universitar), bun cunoscător al operei lui Eliade, căruia, pe vremea când era student la București, îi și scrisese cu speranța de-a ajunge în preajmă-i.

După patru ani de asemenea lecturi formative, am hotărât ca, în loc de medicină – pentru care mă pregătisem –, să dau admitere la filosofie. Dar într-un centru universitar care-mi dădea posibilitatea de a cultiva interesul pentru filosofia indiană. Așa am ajuns din nord-vestul Transilvaniei la București, singurul loc unde puteam studia limba sanscrită, lucru pe care l-am și făcut chiar de la început. După câteva săptămâni de dezamăgitoare frecventare a cursurilor de filosofie, răsturnarea de regim din decembrie 1989 m-a salvat de o reorientare a formației mele (deși cred că ar fi fost mai bine dacă urmam filologia clasică, după cum luasem atunci hotărârea). Am rămas la Filosofie, continuând să studiez sanscrita (cu dna Amita Bhose) la Facultatea de limbi străine, dar gândul meu prim era de a pleca în Occident și apoi în India, ca să aprofundez filosofii și religiile sud-asiatice. Din nefericire, în primii ani post-comuniști, bursele oferite statului român erau gestionate în mod clientelar, iar accesul direct la bursele occidentale era îngreunat de diverse blocaje, de la cel informațional până la cel financiar. Am reușit, cu mari eforturi și grație unor sponsorizări private, să petrec două veri în bibliotecile pariziene și un an la Institutul de indologie al Universității din Viena, unde am putut studia cu mari profesori din Austria, Franța și Olanda. Acolo mi-am și pregătit teza de licență asupra filosofiei școlii Ādvaita Vedānta. Abia în următorul an academic, 1994-1995, când urmam masteratul de filosofia culturii, s-au dat primele concursuri de burse, transparente și corecte, la Universitatea din București: cele din programul Tempus. Astfel am ajuns să studiez pentru un semestru la Universitatea „La Sapienza” din Roma, frecventând atât departamentul de filosofie, cât și pe cel de orientalistică, unde am avut din nou șansa de a urmări profesori de talie internațională.

Pe măsură ce aprofundam studiile indiene, cu o orientare tot mai filologică, m-am îndepărtat însă din ce în ce mai mult de Eliade, pe care – cu impetuozitatea tinereții – l-am și criticat în teza de licență. Acest proces s-a desăvârșit în India. Am ajuns acolo în iulie 1995, după o traversare rapidă pe la București, unde trebuia să-mi susțin teza de masterat pregătită la Roma.

Câștigasem o bursă a guvernului indian și, lăsând în urmă un doctorat început la București și altul la care fusesem admis la Roma, m-am aprofundat într-un alt parcurs doctoral, ținând de cea mai tradițională filologie. Am rămas în această transă intelectuală timp de trei ani, timp în care, pe lângă intense studii cu profesorii de la Universitatea din Pondicherry și cu pandiții de la Institutul Francez de Indologie, am umblat prin arhive și biblioteci căutând manuscrisele unui tratat filosofic atribuit lui Śāṅkara, pe care îl investisem cu mirabile calități explicative pentru dezvoltarea scolasticii advaitine. Nu regret deloc că am abandonat această cale strict filologică, dar ea mi-a folosit foarte mult în contrabalansarea tendinței speculativiste de care suferă cei care studiază filosofia.

M-a ajutat în aceasta un interludiu american de un an, dând curs invitației unui profesor de la Roma care se întorsese la colegiul său de origine. În S.U.A., după un semestru petrecut în acel mic colegiu din Midwest – care avea însă o bibliotecă demnă de orice mare universitate –, am preferat să-l petrec pe cel de-al doilea făcând, cum se spune astăzi, „mobilitate”. Am vizitat, astfel, mai multe universități și centre academice, dar și diferite instituții religioase, spirituale, monastice, reprezentând cele mai diverse tradiții și orientări. Am fost și la Universitatea din Chicago, dar ca să vedeți cât de puțin ajunsese să mă intereseze Eliade atunci, în 1999, n-am cercetat arhiva sa (Christinel murise de puțină vreme).

Când m-am întors în India, nu mi-am mai regăsit avântul filologic și, abandonând teza și expedițiile manuscriptologice, m-am lansat într-un alt fel de explorare a filosofiilor și religiilor ei: a felului în care sunt trăite, puse în practică azi. În următorii doi ani am bătut țara de la un capăt la altul, pe o motocicletă *vintage*, oprindu-mă prin toate așramurile, mănăstirile, templele, sectele, în fine prin orice instituție sau organizație religioasă care-mi ieșea în cale, demnă de a fi cercetată. Rămâneam peste tot cât puteam de mult, încercând să mă „inculturez”, să pătrund spiritualitatea acestor oameni dinlăuntru, cerând și acceptând „inițieri”, punând „în paranteze” tot ceea ce m-ar fi putut împiedica să devin ca ei. Am învățat nu numai stilurile de meditație ale tradițiilor majore, dar și pe cele ale unor secte și școli obscure, ba uneori m-am trezit chiar printre antinomiști și „reacționari”. Am experimentat tot felul de exerciții spirituale și tehnici de eliberare, cu același elan lăuntric cu care înainte mă lansasem în filologie și critică textuală.

Desigur, lucrurile acestea amintesc de Eliade. De altfel, în România, tot ceea ce e legat de India pare un parcurs „pe urmele lui Eliade”. Dar atunci eu nu mă gândeam decât uneori la el și în general critic, însă cu respectul datorat

unui precursor și unui deschizător de drumuri, grație căruia putusem spera că pot să ajung și eu pe subcontinentul indian (în acei ani, spre deosebire de azi, foarte puțini români reușeau să o facă). De fapt, încercam să merg mai departe decât mersese el, atât în explorările filologice cât și în cele spirituale, și chiar credeam că izbutesc. Dacă e așa sau nu vor judeca alții când va veni vremea socotelilor. Fapt este că acei cinci ani petrecuți în India (plus interludiul american) nu au fost marcați de Eliade. El rămăsese undeva în istoria drumului pe care îl parcurgeam.

Când m-am întors însă în România, în 2001, eram atât de înstrăinat de tot ceea ce lăsasem acolo, încât Eliade a devenit, în mod natural, o punte între mine și ea, o cale de a mă reconecta la lumea românească. O lume care nu putea sau nu voia să absoarbă oameni ca mine – prea exotici, neverificabili, neintegrabili –, cu atât mai mult cu cât nu voiam să fac nimic pentru asta, nici măcar să-mi cer un loc. Cu gândul de a scrie teza începută înainte de plecare, m-am retras în urbea natală din nordul Transilvaniei, unde însă am preferat, la început, să decantez și adâncesc o parte din experiențele ultimilor ani.

O revistă dintr-un oraș de provincie (Zalău) mi-a stârnit admirația în 2002. Mi-au atras atenția în primul rând paginile semnate de dumneata. Prezintă-ne te rog această publicație (colaboratori, finanțare, conținut, supra-viețuire).

Această revistă, oricâte merite i-ar găsi alții, o consider acum una dintre fundăturile prin care a trecut drumul meu. Unul din lucrurile – nu sunt multe – pe care nu le-aș mai face dacă aș putea să o iau de la început.

Foarte pe scurt, ce s-a întâmplat. După vreo jumătate de an de adăstare cvasi-paradisiacă în una dintre provinciile cele mai puțin culturale ale patriei, am avut slăbiciunea să cedez propunerilor câtorva amici din trecut de a gestiona o nouă serie a revistei Centrului Culturii Tradiționale, instituție care, în această provincie oropsită, suplinea funcția unui centru de cultură. Mi s-a promis toată libertatea de care aveam nevoie, lucru care s-a dovedit destul de curând a nu fi profitabil pentru ceilalți. Primul număr al revistei, reintitulată *Origini* (*Origins* în engleză), a apărut în ianuarie 2002. Timp de doi ani, până am plecat de acolo, am încercat să scot o publicație trimestrială de studii culturale, cu un comitet științific internațional, cu o secțiune în limba română și alta în limbi străine, la un nivel intelectual și științific cât mai ridicat posibil. Nu a fost ușor, a trebuit să fac compromisuri de conținut care i-au știrbit imaginea și i-au dat un aer prea eclectic, am avut destule greutăți și înfrângeri.

Dar nu vreau să dau oamenilor-frână mai multă notorietate decât merită. În paginile revistei se găsesc numele unor autori importanți din țară și din străinătate, precum și cele ale unor tineri români care s-au afirmat (și) prin intermediul ei. Unele dintre domeniile pe care le-a abordat, în secțiuni periodice – precum istoria și antropologia religiilor, studiile indiene, cele gnostice –, nu sunt nici acum bine asimilate și reprezentate în România.

Eliade a fost una dintre prezențele constante în paginile ei, în fiecare număr apărând articole importante despre opera și viața lui, unele semnate de specialiști de primă mână, precum profesorii Mac Linscott Ricketts și Bryan S. Rennie, sau de buni cunoscători ai săi, precum prof. Pietro Angelini și alții. Am publicat și corespondențe sau interviuri necunoscute până atunci. În istoria religiilor am avut colaboratori consacrați din străinătate, alături de tineri români la început de carieră. În domeniul studiilor indiene aș pomeni doar contribuțiile unor români, precum Radu Bercea, Constantin Făgețan, Cristian Coșeru, Corneliu H. Cicortaș, Julieta Moleanu, Mihaela Paina, sau restituirile din Sergiu Al-George și Amita Bhose.

Revista a apărut în anii 2002 și 2003, dar fiind considerată nereprezentativă pentru județ, a fost înlocuită cu o nouă serie, literară, pe deplin reprezentativă pentru cultura acestuia. Chiar dacă pot să-i înțeleg pe cei ce regretă încetarea revistei, consider acum că oamenii care au artizanat acest lucru în culise, mi-au făcut, fără să vrea, un mare serviciu personal. Căci șederea mea în urbea natală se prelungise oricum cu mult peste intenția inițială.

În 2006 editura Polirom publica volumul Iter in Indiam (500 de pagini) subintitulat Imagini și miraje indiene în drumul culturii române spre Occident. Totul pornește de la Eliade. Erudiția autorului e „scandaloasă”, iar acribia lui e fenomenală. În cele peste 30 de trimiteri bibliografice privitoare la Eliade, sunt menționate și vreo zece ediții îngrijite de mine. Mulțumesc cu grațitudine! Rezumă, te rog această carte de referință.

Sunteți din nou foarte generos în aprecierea acestei cărți. Despre ea sunt atât de multe de spus, mult prea multe, încât nu știu de unde să încep și risc să nu mă mai opresc. Face parte dintr-un proiect pe care l-am inițiat chiar în primul an de studenție și care încă nu s-a încheiat. Cartografierea completă a raporturilor românilor cu India, în toate timpurile și pe toate planurile: imaginea Indiei în cultura română, călătoriile românilor în India și ale indienilor în ținuturile românești, istoria indologiei românești în contextul preocupărilor de orientalistă de la noi, dar și în cel al percepției românilor ca obiect al orientalisticii.

Cartea face parte dintr-o serie în care, pornind de la câte un personaj emblematic (Alec Ghica, Dora d'Istria, Mihai Eminescu, Mircea Eliade), urmăresc să investighez toate aceste aspecte ale întâlnirii românilor cu India. Începând de prin 1998 am publicat mai multe articole și studii, reprezentând părți, capitole din aceste volume. Nu m-am grăbit însă cu finalizarea volumelor însele pentru că cercetările avansează atât în lărgime cât și în adâncime, forând nu numai în biblioteci ci și în arhive – în Europa și Asia. Multe dintre aceste chestiuni nu au mai fost abordate, nici tematic, nici cazuistic. Despre altele s-a scris, dar reîncălzind mereu aceleași sinteze grăbite. Există și unii care, din dorința de a trece drept dezvirginatori absoluți, se grăbesc să-și asocieze, ei mai întâi, numele cu subiecte pe care alții le investighează de vreme îndelungată. A rezultat astfel o literatură științifică de imitație și slabă calitate, care face mai mult rău domeniului. Eu mi-am propus, dimpotrivă, să public doar după ce am descoperit și cercetat, dacă nu toate, măcar *aproape toate* sursele, tipărite și inedite, și după ce am meditat îndeajuns asupra lor, plasându-le deopotrivă într-un context mai amplu.

Însă un eveniment neprevăzut a devenit, prin simbolismul său, catalizatorul finalizării unei prime cărți. Din toamna anului 2004, mă aflam la Roma ca bursier la Accademia di Romania și lucram la ceea ce trebuia să devină a doua carte din serie. Când s-a anunțat, în martie 2005, concursul „Ioan Petru Culianu” pentru cărți de debut în domeniul studiilor religioase, antropologice și culturale, l-am simțit că pe o invitație personală. De mai demult aveam redactată aproape integral prima carte a seriei, dar așteptam să-mi completez sau extind cercetarea surselor prime. Profitând de bibliotecile italiene, am completat acest volum, *Iter in Indiam*, care s-a dovedit câștigător și a fost publicat în primăvara anului următor. El reprezintă o secțiune istorică – perioada 1790-1860 – în problematica pe care o descriam mai sus și are în centrul lui un straniu personaj: boierul moldav Alec Ghica. După studii filosofice în Germania, acesta pleacă, în jurul anului 1837, în India, unde i se pierde urma; până în 1860, când e descoperit de doi negustori greci în postura de călugăr hindus pe lângă marele templu Jagannātha din Puri. Mergând pe urmele lui, prin biblioteci și arhive din România, Germania, India, descoperisem un alt personaj cu același nume, Alexandru Ghica, care și-a petrecut ultima parte a vieții, anii 1789-1811, în India. (Lucru straniu, căci punctul de plecare al celei de-a doua cărți este tot un ghiculesc: Dora d'Istria. Îmi spuneam, mai în glumă mai în serios, că am ajuns de la indologie la ghicologie.)

Pentru a contrabalansa ariditatea unei cărți întemeiate, inevitabil, pe erudiție istoriografică și a aduce tema mai aproape de cititorul de azi, am ales

să înscriu în filigran cazul Zerlendi din *Secretul doctorului Honigberger*. Primul capitol se numește „Modelul Zerlendi”, iar la începutul fiecărui capitol am pus câte un *motto* relevant din această nuvelă eliadescă. Astfel Eliade a ajuns să pară a fi punctul de pornire al cărții, ceea ce nu a exact. A fost, în același timp, mai puțin și mai mult decât atât (în măsura în care se află la originea interesului meu istoriografic pentru chestiunea raporturilor românilor cu India).

Un articol recent din reapăruta revistă Verso e intitulat „Eliade, Iorga și istoria neterminată”. Am reținut originalitatea ideilor textului. Mi-a atras atenția reproducerea unui portret-desen al lui Iorga, executat de adolescentul Eliade în 1923. Originalul, descoperit de dvs la BCU, îmi era necunoscut. Felicitări! Mai există și alte desene în acest fond documentar?

Noua serie a revistei *Verso*, al cărei prim număr a apărut cu trei luni în urmă, reprezintă de fapt un concept cu totul nou, unul mult mai dificil, dar cred și mai longeviv.

Arhiva românească a lui Eliade, păstrată la Biblioteca Centrală Universitară, o cercetasem amănunțit cu mulți ani în urmă, pe când îmi făceam doctoratul la Universitatea din București, dar nu am exploatat-o până acum în mod masiv decât în teză – *Eliade secret* –, pe care ar trebui să o public curând (tot amân deoarece descopăr mereu noi surse).

Portretele lui Iorga (căci e vorba de două) sunt, de fapt, mici schițe pe marginea sau pe spatele manuscriselor lui Eliade, în timp ce acesta scria, citea sau conspecta ceea ce citea. La fel ca în cazul altor scriitori (Culianu inclusiv), ele pleacă adesea de la câte un cuvânt sau o expresie hașurate. Mai sunt și alte desene, dar nu reprezintă mari personalități. Cel mai adesea apar schițe de autoportret, care ar merita și ele adunate și publicate, ca o expresie grafică a modului în care se vedea Eliade în tinerețe.

De altfel, dumneavoastră dețineți o altă parte consistentă din arhiva de tinerețe a lui Eliade (una mult mai mică se află la Biblioteca Academiei Române) și țin minte că ați publicat astfel de autoportrete schițate pe marginea manuscriselor.

Îl cunoașteți și v-ați împrietenit cu Mac Linscott Ricketts, exegetul american al lui Eliade. Savantul, mi-a vorbit de multe ori cu caldură și admirație despre Liviu Bordaș. În ce împrejurări l-ați cunoscut? În ce constă colaborarea cu el?

Într-adevăr am avut acest privilegiu, de a mă bucura de prietenia profesorului Mac Linscott Ricketts, un savant și un om extraordinar. Alături de dumneavoastră, este cel mai bun cunoscător al vieții și operei lui Eliade și, tot alături de dumneavoastră, cel care stăpânește cel mai bine sursele prime, publicate și manuscrise, necesare pentru cunoașterea acestora. Pe lângă calitățile sale savante, am fost și sunt mereu impresionat de calitățile sale umane, care sunt și ele o sursă de inspirație pentru mine. Gândindu-mă la intelectualii mutilați de ambiție, de carieră, de succes – majoritari, de altfel –, regret că profesorul Ricketts nu a făcut școală. Deși în ultimii ani este „descoperit”, în mod personal, de tot mai mulți români, în general cei activi în studiile eliadiene, nu știu câți dintre ei sunt inspirați de calitățile sale morale și, în general, umane. Mi se pare că, pentru unii, este doar o altă vacă de muls. Și profesorul Ricketts se lasă muls, cu o incredibilă generozitate și dăruire, doar pentru a ajuta mai buna cunoaștere a lui Eliade.

Îi cunoașteam numele și unele articole de pe la sfârșitul anilor ‘80. Apoi i-am citit tot mai multe articole, dar nu și monumentală monografie dedicată lui Eliade, la care am avut acces abia după ce a apărut în limba română. Când am publicat articolul „Secretul doctorului Eliade”, la care v-ați referit, i l-am trimis și lui, pentru a-i cunoaște opinia. Neprimind nici un răspuns, am început să mă gândesc că nu-l interesase. După câteva luni, cred că prin aprilie sau mai 2002, l-am întâlnit pe prof. Bryan S. Rennie, care se afla în vizită la București. El mi-a dat o scrisoare pe care i-o trimisese profesorul Ricketts (încă nu folosea internetul), conținând o apreciere foarte pozitivă a cercetărilor pe care le condensasem în articol. Acest lucru m-a îndemnat să-i scriu din nou și astfel s-a legat o foarte strânsă comunicare, una care a devenit în scurt timp colaborare.

De altfel, profesorul Ricketts a și tradus acest articol, din proprie inițiativă – mărturisesc că lucrul m-a surprins, dar și flatat –, iar Bryan S. Rennie l-a inclus în unul din volumele dedicate lui Eliade pe care le-a publicat la State University of New York Press. Tot din proprie inițiativă a mai tradus câteva dintre studiile pe care le-am publicat în următorii ani, probabil și ca un reproș că, scriindu-le în română, le limitez accesibilitatea la un public restrâns. Dar, atunci când mă ocup de perioada românească a lui Eliade, îmi vine – cum să spun – nenatural să scriu în altă limbă decât româna, iar ulterior, deși îmi propun să le traduc, nu mai găsesc timp, căci am mereu noi studii în lucru.

La fel ca dvs, prof. Ricketts a scris enorm despre Eliade, iar toate lucrările sale rămân de referință. Din păcate, a publicat o singură carte, *Mircea Eliade. The Romanian roots* (1988), iar restul contribuțiilor sale sunt împrăștiate

în reviste și în volume colective. Câteva au fost adunate de un editor român în volumul *Former friends and forgotten facts* (2003), dar rămân multe altele care ar constitui cel puțin încă două volume. Lucrul acesta l-ar putea face una din casele de editură românești care publică și în limbi străine, precum Editura Academiei, de exemplu. Recent a început să fie publicată corespondența sa în jurul lui Eliade. A apărut un mic volum cu scrisorile schimbate cu Maitreyi Devi, iar cele cu Theodor Lavi au fost incluse într-un volum de scrisori din arhiva celui din urmă. Eu am publicat corespondența sa cu Ioan Petru Culianu și am în lucru două volume mari cu toată corespondența lui cu cei implicați în discuțiile din jurul chestiunii „felix culpa”. De altfel arhiva eliadiană a lui Mac Linscott Ricketts este extrem de importantă pentru studiile asupra lui Eliade, iar când va deveni publică, în biblioteca unei universități americane, se va adăuga la cele deja frecventate de cercetători.

Ați primit aprobarea să cercetați fondul special al arhivei Mircea Eliade de la Chicago. Ce ați descoperit acolo?

Da, am avut această șansă. Chiar acum mă aflu la Chicago, cercetând *Mircea Eliade Papers*, la Special Collections Research Center, în Biblioteca Regenstein. Din 2011 vin aici în fiecare an. O dată am stat zece luni, ca Fulbright visiting scholar la Divinity School, unde am lucrat cu profesorul Bruce Lincoln, unul dintre cei mai talentați studenți ai lui Eliade, și cu Wendy Doniger, continuatoarea lui la catedră. E o arhivă uriașă (185 de cutii) și, din nefericire, imperfect clasificată, iar multe manuscrise sunt identificate eronat, plasate greșit sau dispersate în mai multe cutii. Nici acum, după atâta vreme, nu am reușit să o parcurg integral, deși stau toată ziua în arhivă: sunt primul care vine și ultimul care pleacă. Vreau să spun că, deși am văzut toate piesele, nu am reușit să le cercetez pe toate îndeaproape. Comparativ, arhiva lui Ioan Petru Culianu – e adevărat mult mai mică: ceea ce a mai rămas după ce lucrurile importante au fost repatriate –, este mai bine orânduită și clasificată.

Am descoperit destule noutăți; sunt multe de spus, dar nu o pot face acum. Despre unele am scris deja, am publicat și inedite, altele sunt în curs de apariție. Lucrurile inedite sunt, în marea lor majoritate, în zona corespondenței. Aici se păstrează scrisorile primite, dar se găsesc, în ciorne sau copii, și o bună parte a scrisorilor lui Eliade. Iar corespondența e interminabilă. Când va fi publicată integral vom avea o secțiune transversală prin lumea în care a trăit Eliade. De fapt, prin mai multe lumi: cea a exilului românesc, cea din țară, cea americană, cea a mediilor academice internaționale etc. Multe chestiuni

legate de biografia sa, dar și de operă, vor putea fi lămurite abia când vom avea acest *corpus*. Dar, cum spuneam, el va fi o imagine a însăși lumii în care a trăit, prin scrisorile atâtor oameni care au contribuit la facerea ei.

Am văzut și scrisorile dvs., împrăștiate și ele prin mai multe cutii. Din păcate, vreau să vă spun că sunt unele dintre cele care au suferit cel mai mult de pe urma incendiului, la fel ca acelea ale lui Culianu. Asta înseamnă că dosarele în care erau păstrate se aflau cel mai aproape de epicentrul incendiului. Scrisorile care nu au fost arse, au fost spălate de apă. Din fericire, în cazul dvs., ați păstrat copii, pe care le-ați și publicat, de altfel. În cazul lui Culianu, însă, pierderea pare să fie iremediabilă (numai dacă nu vor ieși la iveală xerocopiile făcute pe ascuns de Adriana Berger).

Apoi, manuscrisele operelor postbelice ale lui Eliade, atât cele literare în limba română, cât și cele științifice în franceză sau engleză, sunt absolut indispensabile pentru realizarea edițiilor critice. (Și trebuie să sperăm că va începe destul de curând și publicarea unei adevărate ediții critice a operelor sale.) Sau pentru realizarea unor traduceri fiabile. Ca să dau un singur exemplu, cartea *Românii, latinii Orientului*, apărută în 1943, în portugheză și spaniolă, a fost tradusă în mai multe limbi (franceză, engleză, română, italiană, poloneză), pornind de la cele două prime ediții. Or, manuscrisul original, în limba franceză, se păstrează în arhiva de la Chicago.

Lucrez la un catalog complet și detaliat al fondului. Întâi de toate pentru cercetările mele. Așa am și început, de altfel, cu un inventar de uz propriu. Apoi, cum trebuia să fac acest lucru la scara întregului fond, am hotărât să-i alcătuiesc catalogul. Dar asta, la fel ca în cazul editării, cere o muncă imensă, migăloasă, și, în fine, prea puțin răsplătită.

Știți dvs. înșivă, din propria experiență; ați și scris despre aceasta. E util totuși să revenim. Mulți autori – în special români, dar am avut surpriza să constat acest lucru și la unii autori străini – se folosesc de rezultatele muncii celor care forează sursele prime, fără vreo referință, ca și cum ar fi descoperirile lor, sau ca și cum s-ar împărtăși dintr-un bun comun. Cei mai „iscusiți” la astfel de treburile (sau poate cei cu unele scrupule de „conștiință”) fac o trimitere pe undeva, într-un loc, dacă se poate, mai puțin vizibil și, în general, într-o chestiune minoră. S-a vorbit foarte mult în ultima vreme de plagiat ca de o operație *copy-paste*. Există din păcate și alte forme, mai „rafinat”, de însușire – nerecunoscută – a muncii altcuiva. Inclusiv cele prin care se „descoperă” ceea ce a fost deja descoperit. Iar aici se merge chiar până la publicarea în periodice cu apariție întârziată. (Adică, pentru a nu lăsa loc la confuzii: Cineva dă un articol în 2014 la revista *cutare*, care pregătește pentru tipar un

număr pe anul 2012. Iar el folosește, fără trimitere, lucrări apărute în 2013 și 2014. Sau publică într-un volum care apare la sfârșitul lui 2014, folosind fără să citeze lucrări din reviste apărute la începutul aceluși an.) În fine, toate acestea sunt cunoscute, și se cunosc chiar nume sonore care se dedau la astfel de practici, dar, din câte știu eu, încă nu s-a scris concret despre neonestitatea cu metodă și cu acoperire perfectă, iar uneori chiar și cu panaș, existentă în lumea academică.

Eu, în general, nu mă grăbesc cu exegeza atunci când știu că tabloul surselor e incomplet sau că lipsesc piese cheie. Prefer să mai caut izvoare. Și acesta este motivul pentru care, de mulți ani, îmi consum timpul în arhive sau în colecțiile de periodice ale vremii. Intellectualului „recent” această abținere metodologică i se pare o incapacitate hermeneutică și, apropiindu-și datele culese de alții, se aruncă în speculații – uneori interesante, dar nesustținute de surse –, privind condescendent spre cei pe care-i consideră pălmași pe ogorul surselor prime. Există o grabă de a te arunca asupra oricărui subiect, și mai ales asupra celor interesante, fără a adânci cercetarea și, în general, pe baza literaturii secundare, doar din dorința de a trece drept dezvirginator de subiecte și înaintemergător. Din păcate, rezultatul nu e dezvirginarea, ci violul. Iar, când această mentalitate devine dominantă în industria universitară și academică, ești pus în fața unor câmpuri dezolante, urât mirositoare.

De aceea, în praful arhivelor, aerul este, în mod paradoxal, mai curat, mai proaspăt, mai respirabil. Prefer această atmosferă.

O copie xerox după jurnalul inedit al lui Eliade se află în posesia mea. Ați cercetat originalul. Ce ne puteți spune despre acest document excepțional?

Într-adevăr, jurnalul este, asemenea corespondenței de care vorbeam înainte, dar într-un plan și mai personal, un document extraordinar și o mărturie nu numai despre Eliade, ci și despre epoca sa. De aceea este foarte important să înțelegem cum a fost ”construit” acest document.

Cred că dvs. vă referiți, așa cum ați făcut-o de mai multe ori în scris, la cele cca 4.100 de pagini ale celor 59 de caiete care au fost microfilmate. Și bănuiesc că xeroxul pe care-l aveți este, de fapt, un *print* după microfilm. Promisem și eu microfilmul încă înainte de a ajunge în arhiva din Chicago. Dar acest microfilm, adică respectivele caiete, acoperă doar perioada 17 septembrie 1945 - 20 octombrie 1971. În plus, la Chicago, am descoperit că există notații de jurnal din această perioadă pe mănunchiuri de file volante sau în

carnețele, păstrate în diferite alte cutii și care nu au fost incluse în microfilm. Ele trebuie adăugate caietelor. Aceste caiete însele reprezintă în general transcrieri ale însemnărilor imediate, care au fost aruncate după copiere. Ulterior, Eliade a revenit cu tăieturi și ștersături. Pasaje întregi sunt raturate cu tuș. Ele vor putea fi citite doar cu aparate speciale, pe care din păcate biblioteca Universității din Chicago nu le posedă deocamdată.

Jurnalul anilor următori, 1972-1985, scris pe foi volante, pe bilețele, prin carnete și agende, pe unde a apucat, nu a mai fost transcris, ci adunat în dosare, pe ani. Multe dintre însemnări sunt nedatate sau au date aproximative, adăugate ulterior. Din cauza incendiului, dosarele sunt în neorânduială sau chiar amestecate, iar unele părți ale lor au fost afectate de foc și apă.

Când a pregătit *Fragments d'un journal*, Eliade a făcut o selecție din caiete, excluzând părți din notațiile selectate sau chiar reformulându-le pe unele dintre ele. Acestea au fost apoi dactilografiate de Christinel. Li s-au adăugat unele însemnări păstrate pe foi volante, neincluse în caiete. În privința dosarelor de după 1971, Christinel a dactilografiat direct manuscrisele originale, numai unele dintre ele fiind transcrise de Eliade înainte de această operație. Dactilogramelor li s-au adăugat xerocopii după acele părți din jurnal publicate de Eliade prin diverse reviste ale exilului, și acestea cu intervențiile sale editoriale. Ulterior unele pasaje sau însemnări au fost excluse de la publicare. Am descoperit însă că nu toate hârtiuțele cu însemnări diaristice au fost dactilografiate. Oricum, aici raportul este invers proporțional față de perioada 1945-1971: cea mai mare parte a jurnalului a fost inclusă în *Fragments d'un journal*. De aceea, printre traducători și editori s-a generalizat impresia că dactilogramele anilor 1972-1985 – pe care le aveți și dvs. și pe care le-ați publicat – cuprind jurnalul complet al acestor ani. Nu este așa, vor trebui adăugate destule însemnări pe foi volante păstrate în dosare. Din nefericire, în acești ani scrisul lui Eliade s-a deteriorat progresiv, devenind din ce în ce mai greu lizibil. Există și câteva carnete cu jurnale de vise, și ele greu de descifrat, care vor trebui adăugate într-o *addenda*.

Așadar, nu există un singur manuscris după care să se facă ediția completă, fidelă, a jurnalului, ci o colecție de manuscrise, pe diverse nivele ale scriiturii: însemnare primă, transcriere, dactilogramă, xerocopie corectată a dactilogramei sau a textului publicat în reviste etc. (*post primam corectionem, post secundam corectionem*). Toate acestea trebuie luate în considerare și folosite cu atenție, în confruntare, pentru realizarea ediției. Am identificat și catalogat întreg acest material, am stabilit textele prime, secunde, copiile și raporturile dintre ele, pentru a putea determina cu precizie textul integral

al jurnalului. Aștept momentul când mă voi putea apuca de realizarea ediției, împreună cu o echipă desigur, dar acest lucru – cum știți – nu depinde numai de mine.

În privința conținutului jurnalului, nu este aici locul potrivit pentru a vorbi despre el și, oricum, spațiul ar fi insuficient. De altfel, datorită dvs., care în ultimii ani ați publicat copios din el prin diverse reviste, ocolind restricțiile de *copyright*, o bună parte a jurnalului inedit nu mai este inedită.

Cele două volume editate de Liviu Bordaș și Mihaela Gligor, Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul (2012 și 2013), însumând o mie de pagini, au o deosebită valoare documentară. Ce alte proiecte aveți?

Și aceste două volume se înscriu într-un proiect mai larg, dedicat aducerii la lumină sau în prim-plan și discutării tuturor surselor prime relevante pentru chestiunea numită „felix culpa”. Sub acest nume sunt incluse: opțiunile politice interbelice ale lui Eliade, atitudinea sa față de evrei și modul în care s-a situat în raport cu antisemitismul, re poziționarea din timpul războiului și felul în care, ulterior, și-a gestionat trecutul și a navigat printre membrii multicolori ai exilului. Am început prin a aduna toate sursele privitoare la atitudinea sa față de antisemitism, fascism, nazism între 1921 și 1937 și le-am discutat într-o carte pe care am intitulat-o *Prolegomena la felix culpa*. Am dus-o până în anul 1928, dar apoi a trebuit să dau prioritate altor lucrări și n-am mai reușit să mă întorc la ea. Am publicat doar două articole care acoperă anii 1921-1925. Sper să o pot relua în curând.

Un alt proiect în lucru este ediția integrală, în șase volume, a publicisticii post-indiene a lui Eliade – anii 1932-1944 –, la care m-am înhamat împreună cu dl. profesor Sorin Alexandrescu și cu Liviu Costin. Am pomenit deja cele două volume ale corespondenței purtate de Mac Linscott Ricketts cu mai mulți protagoniști ai dezbaterii.

Din păcate, așa cum știți, este un subiect dificil de tratat, căci marea majoritate a abordărilor sunt tributare (pe față sau pe dos) unei ideologii sau alteia. Sigur, e o diferență între, să spunem, „ideologiile bune” și „ideologiile rele”, deși istoricul nu se cuvine să fie moralist sau justițiar. Pentru a putea înțelege trecutul în toată complexitatea lui, cercetătorul trebuie să evite a se identifica cu punctele de vedere ale ideologiilor vremurilor noastre. Acest deziderat este foarte rar realizat. Și nu pentru că este dificil (așa cum, într-adevăr, este), ci pentru că nu e profitabil. Mediile academice, în general, și

în special cele de vârf, sunt angajate în mod activ în demersuri intelectuale legate într-un fel sau altul de situația politică a timpurilor noastre și de ideologiile dominante. Apoi există, ca în toate vremurile, conformiști și oportuniști. Foarte mult, mult prea mult, din ceea ce s-a scris despre chestiunea „felix culpa” se înscrie în acest spațiu și are presupoziii normative. O altă parte a celor care au intervenit în discuție se opun acestora dintâi în virtutea altor opțiuni ideologice, fie legate de trecut, fie prin opoziție la ceea ce am putea numi „Noua Gândire Dominantă”.

Dacă încerci – și reușești într-o măsură semnificativă – să nu fii nici de o parte nici de alta, te trezești între focuri încrucișate. Fiecare dintre părți te vede în teritoriul inamicului și te acuză de păcatele lui. Nu ai prieteni, nici simpatizanți sau, dacă ai, sunt irelevanți. Ești singur, pe cont propriu. În mod evident, o astfel de alegere nu o face nici unul dintre cei care doresc să-și construiască sau să-și păstreze o carieră instituțională și științifică. Cei cu scrupule de conștiință evită pur și simplu astfel de subiecte: fug de ele numai la auzul lor. Ceilalți, dimpotrivă. Și prefer să nu insist aici, căci mulți dintre cei care se vor recunoaște mă vor dușmăni.

Nu vă spun nimic nou, iar acest lucru nu se întâmplă doar în chestiunea despre care discutăm. Dați-mi voie să vă spun însă, din proprie experiență, cât de greu este să continui în această direcție, fără a face parte dintr-un grup sau altul. E foarte dificil, chiar imposibil, să găsești finanțare academică pentru proiecte de cercetare / publicare ce nu merg în direcția curentului (să precizez: care nu merg nici împotriva lui, pentru a i se opune, ci urmează exclusiv drumul impus de exigențele cunoașterii). E greu și să publici astfel de lucruri, să le publici în locurile juste și cu bună vizibilitate: cei care ar trebui să le găzduiască se tem, ezită, nu vor să riște.

Am primit, cu titlu personal, multe reacții pozitive la cele două volume despre care mă întrebați și știu că sunt destui alții care gândesc bine despre acest proiect realizat. Dar au apărut doar puține recenzii și nu în locurile cu cea mai bună vizibilitate. Cei care ar putea scrie nu vor să riște. Recenzia din *România literară*, nu fără a recunoaște merite cărții, se intitulează *O țintă ratată*. Eu nu cred că ținta e ratată, pentru că ținta nu era în anul 2012, 2013 sau 2014. Dar nu e rău că tocmai revista de cultură considerată a fi cea mai importantă din țară a publicat acest punct de vedere. Va fi foarte relevant pentru cercetătorii din viitor (sigur, cui îi pasă azi de ei?).

Cât despre mine, fac ceea ce-i șade bine unuia ca mine: voi adăuga un al treilea volum-addenda. În acest nou sejur de cercetare am descoperit alte scrisori care pot fi incluse în „corpus”; nu multe, vreo 150 de pagini tipărite.

Și cu acestea dosarul de la Chicago e încheiat.

Am să închei acest dialog cu o întrebare retorică, dar una necesară prin prisma tuturor celor discutate până acum. Ar putea chiar să stea drept titlu. Este Eliade un subiect actual? Se mai poate aduce ceva nou în cunoașterea operei și vieții sale?

Mă întrebați de fapt despre două lucruri: actualitatea și noutatea.

Voi începe din nou cu o experiență personală. Mi se întâmplă destul de des să fiu pus în fața acestei întrebări, nu într-o formă retorică, ci în una... negativă. De când am început să scriu despre Eliade, tot aflu de la colegi (și mai ales de la „colegi”) că e un subiect „răsuflat”. Asta în timp ce Marx sau Freud, *Biblia* sau *Upanișadele*, Eminescu sau Ionesco nu sunt, desigur, „răsuflate”. Mă rog, e binecunoscuta adaptare de către intelectuali a tehnicii fotbalistice „pasul la *offside*”. Din păcate pentru respectivii, opinia lor rămâne o ocupație de chibiț frustrat.

Iată câteva truisme care trebuie repetate: Nu există subiect despre care să nu se poată spune ceva nou, fie și pentru simplul motiv că oamenii și mentalitățile lor se schimbă; se învechesc înseși ideologiile prin prisma cărora un subiect sau altul au fost judecate; fiecare moment istoric ne aduce la un alt punct de vedere asupra trecutului ș.a.m.d. Trecutul însuși nu există decât datorită prezentului, iar acesta e mereu altul. Există doar subiecte unde acest „nou” e neinteresant și asta datorită gradului de relevanță a subiectelor însele. Cred că nu mai e nevoie să argumentez de ce Eliade – opera lui, dar și viața sa – este și va continua să fie un subiect relevant.

Așadar, să iau întâi întrebarea despre noutate. Înainte de toate, mai este foarte mult de făcut în privința editării operei lui Eliade. Au rămas destule inedite – nu doar jurnalul – care trebuie publicate. Alte opere se cer reeditate mai bine, mai fidel. Ediția publicisticii românești, pe care ați început-o dvs, trebuie dusă mai departe. Nici articolele culturale sau științifice publicate în limbi străine nu au fost toate strânse în volum de către Eliade însuși; fără a mai socoti prefețe, introduceri, articole de dicționar și enciclopedie etc. La fel, integrala interviurilor, foarte importante pentru întregirea părții confesive a operei lui (memorii, jurnal). Va trebui realizată ediția critică, o întreprindere extrem de complexă și îndelungată. Trebuie reluate, completate și finalizate, edițiile corespondenței, atât cea emisă, cât și cea primită. Aș putea continua.

Apoi, interpretarea operei lui Eliade este încă departe de a fi atins un punct de saturare. Motivațiile interne ale ideilor și teoriilor sale, adică cele

care țin de formația sa, de viața și experiențele sale, au fost doar parțial puse în evidență. E foarte important să confruntăm ideile sale nu doar cu cele mai recente teorii din studiile religioase, ci și cu ideile cele mai avansate din psihologie, fizică, astrofizică, științe cognitive etc., care de cele mai multe ori îl confirmă pe Eliade și îi infirmă pe criticii săi.

Cât privește actualitatea lui Eliade, aici e mult prea mult de spus, iar unele afirmații vor avea, fără intenție, tentă polemică. Chiar unul dintre istoricii religiilor care s-a ilustrat printre cei mai abraziivi critici ai săi și care sângerează de fiecare dată când îl vede citat în mod pozitiv, remarcă – cu amărăciune – că, deși nimeni nu-l mai citește azi (o exagerare), opera sa este încă reprezentativă pentru abordarea dominantă în domeniul studiilor religioase (o altă exagerare). Ultima exagerare este însă considerabil mai mică. Opera savantă a lui Eliade continuă să fie citită, deși nu la fel de mult ca în urmă cu trei-patru decenii, și să fie influentă în efortul de înțelegere a fenomenului religios, deși în aceste ultime decenii a trecut printr-un intens proces de reevaluare critică. Mai mult decât critica operei și a ideilor sale, critica ideologică la care a fost supus postum (începuse dinainte, dar fără efectul scontat) pentru simpatiile sale politice de la sfârșitul anilor '30 a avut rolul principal în dezactualizarea ideilor lui Eliade. Căci acestea sunt prezentate acum drept ideile unui fascist și antisemit. Un lucru fals, după cum știm, dar unul repetat cu regularitate, în locuri importante, cu mare vizibilitate și impact, de către persoane care – nu neapărat în virtutea calităților lor științifice sau intelectuale – reușesc să-l propage cu succes. Pe de altă parte, tocmai în virtutea acestui lucru, despre Eliade se discută acum foarte mult. Și, în mod natural, se va mai discuta până când lucrurile vor fi aduse la dimensiunile lor reale (căci în acest moment ele sunt cu totul distorsionate și hiperdimensionate, ca să nu mai pomenesc decontextualizarea sau proasta lor contextualizare). Iar atunci când se va întâmpla, accentul se va muta din nou pe operă și idei. Miza multora dintre criticii săi ideologici tocmai aceasta este: de a-l scoate din actualitate pe ușa din spate.

Cu riscul de a simplifica o situație foarte complexă, voi spune următoarele: Bătăliile teoretice în jurul lui Eliade, începute în anii '70, s-au purtat cu precădere după 1980 și au durat, cu intensitate, până pe la sfârșitul secolului. Una sau două generații de savanți – mai ales americani – implicați în ele, care își croiau atunci drum în disciplina istoriei religiilor contra perspectivei celei mai influente (aceea eliadeană), sunt acum pe cale de a se retrage. Pentru noile generații de savanți, ideilor acestora sunt la fel de vechi și problematice precum le păreau lor cele ale lui Eliade. În plus, generațiile care se războiau

cu Eliade pentru a-și propune propria identitate devin acum, la rândul lor, o țintă critică a noilor veniți, cu alte viziuni, cu noi abordări ale fenomenului religios. Acest proces, în care – pentru a folosi un limbaj pitoresc – Eliade este dușmanul dușmanilor, va duce la o reconsiderare a lui. Tocmai faptul că ideile sale teoretice n-au murit de moarte naturală (n-au fost lăsate să moară), ci au fost puse în zeghe – sau în carantină, în cel mai bun caz –, forțând asupra lor interpretări ideologice, le va asigura longevitatea. Din acest motiv și din toate celelalte, Eliade este încă foarte actual, chiar dacă această actualitate se manifestă într-un context care-i este foarte advers (în principal, pentru că este plin de prejudecăți ideologice). Dar și contextele, ca toate lucrurile de pe lumea aceasta, se schimbă.

Sunt, așadar, încă multe de făcut în ceea ce-l privește pe Eliade, care continuă să fie un subiect actual, în ciuda acelor ce-și doresc contrariul sau a celor dominați de *epichairekakia*. Aș spune că e nevoie de cât mai mulți cercetători tineri care să se ocupe îndeaproape de opera lui, să o regândească pornind de la sursele prime (din păcate încă incomplet cunoscute), în noul context epistemologic oferit de mersul înainte al cunoașterii globale, cu o privire critică îndreptată deopotrivă asupra operei lui Eliade și a criticilor ei. Cred că mulți dintre acești tineri cercetători se află deja în prag.

Convorbire realizată de

MIRCEA HANDOCA

Nota red. Textul acestui interviu – inedit, realizatorul său, istoricul literar și editorul Mircea Handoca, plecând dintre noi, subit, la 25 septembrie – ne-a fost încredințat spre publicare de dl Liviu Bordaș.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

VĂMILE POETULUI

Nici poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, nici imaginea fixată a scriitorului și intelectualului atât de cunoscut și de prețuit în timpul vieții nu mai intră, astăzi, în orizontul interesului public și în aria, mai specializată, a celui critic. Este evidența de la care trebuie să pornim, oricât ar fi ea de dureroasă – și pe care voi încerca să o detaliez, fiindcă Doinaș nu este primul, nici ultimul poet român aflat în această ingrătă situație, în posteritatea imediată.

Primul element care explică, fără a scuza, penumbra în care intră un scriitor român important este excesivul nostru angajament cu *omul*. E o reminiscență a imaginarului și a mentalului colectiv forjate în *Epoca de Aur*: omniprezența figurii marelui Conducător avea o contrapondere în mitizarea marilor noștri scriitori, clasici în viață. Nu există component al generațiilor noastre mature și mai vârstnice care să nu-i recunoască pe Preda sau Breban, pe Sorescu sau Doinaș, pe Manolescu sau Simion. Toate aceste nume, alături de altele, semnificau o opoziție sau o rezistență la totalitarismul ideologiei unice; și ele erau „încărcate” nu numai cu literatura pe care o scriau, ci și cu valorile etice, spirituale, civice, politice pe care le apărau. Imaginea scriitorului acelei epoci este, deci, un complex în care intrau speranțele și mizele sociale și tot ceea ce regimul încerca și reușea să evacueze: gândirea autonomă, reflexivitatea, atenția la Celălalt, nevoia profundă de alteritate, diversitate, libertate. Așa se explică investiția simbolică uriașă în clasicii noștri în viață, în deceniile de totalitarism; și în această grilă socio-culturală, putem înțelege de ce generațiile mai noi, născute ori formate în libertate, nu se mai proiectează automat în scriitorii din canonul epocii trecute. Tinerii de azi au o paletă foarte largă din care pot alege, fără vreo constrângere; și puțini îl aleg, deocamdată, pe Ștefan Aug. Doinaș.

Un al doilea element obiectiv al declinului este dat de însuși registrul poeziei lui Doinaș, înalt, aulic, destul de „îndepărtat” într-o epocă în care

aproape orice poate fi accesat rapid. Poezia lui Doinaș este prea lucrată, prea filtrată cultural și prea lent-maiestruoasă pentru un timp al lecturii diminuat și comprimat, cu așteptări mergând în direcția impredictibilă a rupturii și a șocului lingvistic, a insolitului verbal și a contondenței imagistice. Ca și Blaga, unul dintre modelele sale, poetul care a deschis perspective și orizonturi pentru multe promoții de cititori nu mai pare, azi, capabil să o facă. Receptarea unor versuri atât de structurate, meditația pe marginea unor simboluri îndelung preparate, într-o compoziție perfectă, în fine, gustul pentru parabolă și mit, cifre magice și embleme ale Unului regăsit pe toată circumferința istoriei și a culturii – sunt apanajul unor cititori deja avizați. Ștefan Aug. Doinaș, ca și Cezar Baltag, pare că ilustrează Poezia pentru inițiați: o minoritate statistică, esențială într-o cultură, dar minoritate.

Iată de ce inițiativa Editurii Nemira de a-l aduce din nou pe Doinaș în prim-planul actualității editoriale este una frumoasă, așa cum sunt toate întreprinderile donquijotești. Mă raliez ei și mă întreb, schimbând foaia realității date: oare o poezie nobilă și meditativă, alegorică și mustind de cultură, rimată și ritmată impecabil, polimorfă în interiorul aceluiași text și unitară la nivelul întregii creații – oare o asemenea poezie chiar nu poate interesa publicul și nu-i poate învăța nimic pe tinerii de azi?

Mă refer deopotrivă la cititorii fără veleități literare și la cei ce tatonează în interiorul unei experiențe artistice, căutând un timbru propriu și confruntându-se cu problemele care li s-au pus și predecesorilor. Poezia lui Doinaș poate juca un dublu rol: cel de educație estetică pentru publicul mai larg și cel de formare pentru tinerii autori. Chiar dacă aceștia au, cum e și firesc, alte formule, alte temperamente artistice, alte experiențe și obsesii creative, Doinaș este ideal în rolul magistrului poetic.

Lirica sa poate fi deci obiectul unei reconversii: de la rolul public al poezilor în totalitarismul epocii trecute, la cel „privat”, tot al lor, în epoca de libertate a opiniei, opțiunii și expresiei. Pentru ca acestea să aibă greutate și particularitățile unei arte proprii, este nevoie de traversarea câmpului poetic parcurs de Doinaș și de conștientizarea tuturor probelor, obstacolelor, condiționărilor, limitărilor pe care eruditul poet le-a asumat. În stilul înalt al lui Ștefan Aug. Doinaș, aș spune că acest scriitor atât de cult și de rafinat este - poate fi - un înaintemergător pentru orice autor.

Să vedem un exemplu de poem, pe care orice component al generațiilor formate înainte de 1990 l-ar recunoaște imediat ca purtând semnătura lui Doinaș:

*Ce vitregă, ce tristă-i ziua-n care
 mă nasc: în jur, rotundu-ntreg e scris.
 Mișcare, jos și sus, și nemișcare
 - ca fețe ale-aceluiasi zăpisi:
 cornutele purtând inițiala
 pe frunte, melcu-n spate, crabii-n clești;
 văzduhul amețit de nupțiala
 orgie-a triburilor păsărești;
 și golul care, dincolo de toate,
 prezent în toate, tace respirând.
 Adaosul - acum - nu se mai poate:
 s-a încheiat și cel din urmă rând!
 Chiar sufletul mi-e scris demult, cu cretă.
 Și umbra nopții mă cuprinde-aici
 scrutând cu teamă noima lui secretă
 până târziu, la lămpi de licurici.
 Osândă sau favoare - doar citirea
 mi s-a lăsat: prin văz, auz, miros.
 Și numai uneori răstălmăcirea
 poveștii de pe file ce s-au ros,
 cezura-n care se aude plânsu-mi,
 o bâlbâială, un cuvânt obscur
 mă fac să cred c-aș fi părtaș eu însumi
 la nașterea poemului din jur...*

Ceea ce înregistrăm de la prima lectură este distincția dicțiunii poetice, solemnitatea frazării, pe un parcurs ideatic marcat de ea. *Scribul întârziat* anunță încă din titlu simbolistica pe care Doinaș o va încorpora în versurile sale. Ele nu sunt ale unui liric ingenuu, scriind din pur talent, într-un flux imaginativ, ci, dimpotrivă, ale unui poet în toată puterea cuvântului, asumând diferența între planul realității și cel al literaturii. Ștefan Aug. Doinaș știe că *face* poezie și că, înainte de a pune primul cuvânt pe foaia albă, numeroși artiști s-au confruntat cu tema din *Scribul întârziat*. Autorul are conștiința culturală a precedentelor poetice și a predecesorilor, primul dintre ei fiind El.

Dumnezeu este Autorul lumii, al rotundului întreg deja scris în jur - iar poetul poartă, la vedere, povara expresiei și semnificării, într-un uriaș Text preexistent. Rafinate corespondențe se stabilesc, astfel, între tumultul lumii și al vieții și scriitura cu care Doinaș le echivalează. Imagini și embleme ale

scrisului se regăsesc peste tot în poem: *e scris, zăpis, inițiala, adaosul, rând*, din nou *scris, cretă, citirea, file, cezura, cuvânt* și – *finis coronat opus* – „nașterea poemului din jur”. Poemul de față se înscrie, ca un adaos personal (și deplâns ca mărunț), la rotundul textual al lumii create de Marele Autor, cu referințe metafizice în Scripturi.

El se adaugă la foșnirea viului din jur, pe care poetul era dator să o reprezinte ori să o sugereze, pentru a nu cădea în retorism uscat și didacticism. Apar, prin urmare, vietăți a căror mișunare să dea palpitul de viață, așa cum la Ion Barbu cirezile „agreste” ofereau punctul de fugă în răsturnarea simbolică spre un „joc secund, mai pur”. Poeții simbolurilor și ai transfigurării, ca Barbu și Doinaș, sunt foarte atenți (sunt obligați să fie) la inserarea unor imagini care să dea cuprinsul vieții, al naturii în mișcare și regenerare, al existentului non-abstract. În *mișcare* sunt surprinse aici cornutele, melcul, crabii, triburile păsărești, licuricii, iar *summa* vieții palpitând este „golul care, dincolo de toate,/ prezent în toate, tace respirând”.

În 1970, data acestui poem, Doinaș era un scriitor complet format, ceea ce se vede, de asemenea, cu ușurință la parcurgerea versurilor. Fiecare dintre ele este lucrat cu minuție și considerat atât în sine, cât și ca parte a întregului simbolic și poetic. Altfel spus, autorul își cunoaște cadrul de acțiune lirică și, probabil, chiar parcursul pe care îl va urma, legând foarte strâns un vers de altul și ambiționând la o coerență poetică maximă. O poezie nu poate fi oricum, și așa, și altfel, la întâmplare, după cum îi vine inspirația liricului expansiv. La Doinaș, o poezie *trebuie* să fie în forma în care este, după ce poetul, ca un artizan disciplinat, a eliminat *toate* variantele căzând alături de proiectul său.

Fiecare poem din această antologie este așadar o reducere severă a informului aleator la forma perfect încheată pe care, precum un sculptor, Doinaș a obținut-o. Exact ca o sculptură, fiecare poem pare înălțat pe un pedestal, spre care privim din unghiuri și de la distanțe diferite, fără ca modificările de perspectivă să afecteze frumusețea operei. Poetul a calculat cu aceeași atenție și distanțele, și unghiurile, și varietatea cititorilor săi, și experiențele lor diferite - și a creat, ținând cont de ele, texte precum *Scribul întârziat* pe care oricine le poate înțelege și gusta.

Voi fi clătinat, sper, prejudecata că Ștefan Aug. Doinaș e un poet obscur, ininteligibil, inaccesibil cititorilor care nu au *codul*. Simbolistica lui Doinaș nu este ermetică și opacă, precum la Barbu, ci desfășurată liric și aproape narativizată, ca la Blaga. Simbolul este prins în secvențe familiare și într-un limbaj care îl luminează, iar nu îl opacizează. Și întinderea poemului diferă,

semnificativ, la Barbu cel din faza ermetică și la Doinaș: textul este scurt și eliptic la primul, mediu sau de-a dreptul lung și „epic” la al doilea, fiindcă poetul interbelic criptează, codifică, ascunde, pe când cel postbelic narează, explicitează, dezvăluie.

Să mai vedem un parcurs poetic – din motive de spațiu, redat nu integral – definitoriu pentru substanța și structura liricii lui Doinaș, pentru compoziția ei atât de elaborată și pentru rafinamentul unui autor care a citit mai mult decât a scris (spre deosebire de confrăți indiscutabil talentați, dar care au scris mai mult decât au citit):

*În loji de nămol, dedesubt, convorbit-am cu Mumele,
jos, într-o aște unde văpaia cu bulbii
holbați strangulează genunea. Acolo
am stat, fără milă, - și iată-mă orb.*

*În veștedă gură își mestecă zeul odraslele.
Cine m-a smuls dintre fălcile lui? Clănțănind s-au
închis, după mire, puternicii colți, și
- salvat - unei morți nefirești m-au menit.*

*Cu ochii deschiși coboram, cu mirare, prin surele
straturi, pe limbă purtând mistuite cuvinte,
cum alții, la Styx, într-o cută de suflet
mai duc o mireasmă de grâu secerat.*

*Dar nu mă-ndreptam cu luntrașul spre valea cu umbre. Ci
viu, însă nu pe măsura Tăcutelor; trib ce-n adâncuri
pândează cum mă-apropii, treceam scufundate
privești, aram oseminte și vămi.*

*Pe prag de nămol și văpăi mă-așteptau. Numai lacrima
pasului meu, dacă-ar crește, ca inul, în urmă,
ar spune cu florile-albastre de unde
solarele culmi m-au lăsat, au pierit.*

*În loji de văpăi, dedesubt, cum răsuflă cimpoaiele
crude, trăind doar în pântec ca vinul în butii,
cu văzul în sine întors mă priveau, mă*

primeau Fioroasele-n patria lor.

*Ca inimi roind: nimănui, tuturor, în afară de
trup, neavându-l asemeni; ca scroafe țâtoase
suflând; de suava lor soră, de Preajma
flămândă, pândite; cu patimă-n schimb*

*iubite de Locuri cu chip schimbător; pregătindu-le
pururea forma și vadul. Doar haitele-ncinse
mai au găfâitul atât de fierbinte,
dar nu și văpaia prelinsă pe bot.*

*Cu limbile lor m-au iubit; sfârtecatu-mi-au umerii;
inima mea s-a oprit, înghețată de groază,
de greața de-a fi privitor neființei
și nașterii mele, și spițelor - mii.*

Omul cu ochii plesniți se continuă prin alte strofe, componente ale unui traseu inițiativ ce poate fi ghicit și schițat. Cu modele în Dante și Goethe, poemul este simfonic, lucrat prin extensii, reluări și reveniri pe o treaptă mai înaltă a viziunii - iar viziunea este desfășurată narativ, materializată și plasticizată imagistic, fără ca simbolistica să devină împovărătoare.

Doinaș este un adevărat artist al compoziției, elementul mitologic fiind nu adăugat artificial, ca un set de imagini aplicate din exterior peste o materie verbală oarecare. Limbajul însuși se „mitologizează”, are o patină de vechi și de *inceput*, de esențial și paradigmatic. O secvență precum „Cu ochii deschiși coboram, cu mirare, prin surele straturi” e ilustrativă pentru modul în care experiența eului din poem cuprinde, integrează și totalizează cunoașterea, treptat, dar inexorabil, ca la Homer. Decorul se schimbă, într-un chip aproape terifiant, însă parcursul se realizează, strofă cu strofă, vers cu vers, fără ca această inițiere să poată fi stopată; iar întinderea poemului și lungimea fiecărui vers sunt în acord cu anvergura și profunzimea inițierii.

E vizibilă plăcerea poetului de a aborda astfel poezia: ca un traseu al cunoașterii materializat prin fiecare secvență, cu rolul ei, important, în ansamblul simfonic. Analogia nu cu sculptura, dar cu muzica se impune acum. Doinaș își *aude* și își *ascultă* cuvintele, organizându-le după toate regulile celor două arte, aici îngemănate. Mulți termeni, plasați în poziții forte (dar ce nu este forte, într-un asemenea poem?), au o sonoritate aparte, obținută meto-

dic de poet: „sfârtecatu-mi-au”, de pildă, e vădit construit arhaic și popular de către un creator atent la toate detaliile.

Diferența esențială dintre alți poeți ai noștri, mai *inspirați*, și Doinaș este că autorul versurilor cuprinse în această antologie își controlează, disciplinează și organizează lirica nelăsându-se niciodată „dus” de limbaj, purtat de inspirație, transportat de propria imaginație. Prea adesea, acestea au rol de alibi pentru sincopile, inegalitățile, denivelările și eșecurile unor autori evident înzestrați, dar revendicându-se de la o natură, nu de la o cultură poetică.

Iată de ce, în pofida interesului declinant de azi pentru poetica și lirica lui Ștefan Aug. Doinaș, sunt convins că viitorul apropiat îl va reacheza pe autor acolo unde arta sa îl îndreptățește să fie. Doinaș a lucrat nu în imediat, în ocazional, în circumstanțial, ci în durată lungă.

„CHIPAROSUL” DIN PRIPAS ȘI EXPRESIONISMUL LUI REBREANU

1. În ce măsură cuvintele-manifest ale poetului Helmuth Bahr: *„Și iată disperarea, urlând de suferință, se înalță din timpul nostru, chiar și arta urlă în întuneric, cheamă în ajutor, invocă spiritul: este expresionismul (...) expresionismul deschide gura omului – acum el vrea ca spiritul omului să răspundă.”*⁽¹⁾ aveau să fie o adevărată provocare pentru întreaga literatură care cocheta cu arta expresionistă, o demonstrează revirimentul înregistrat la noi în literatură, aproape la aceeași oră, atât în domeniul poeziei, cât și în cel al prozei.

Dacă primul contact al poetului Lucian Blaga cu inovațiile artei expresioniste, se știe, îl găsim legat de paragrafele referitoare la Van Gogh din *„De Geschichte der Malerei im neun ehten Jahrhundert”* - a lui Max Deri, ⁽²⁾ în tezele unor plasticieni, ca Feininger, Kokoschka, Van Gogh și ale altora, autorul *Poemelor luminii* fiind fascinat de întoarcerea la primar, la instinctual, la elementar - în ceea ce-l privește pe nuvelistul Liviu Rebreanu al anilor 1912, contactul cu noul stil nu este cu mult diferit, tensiunea interioară de transcenderă a lucrurilor în relație cu cosmicul, preferința pentru dionisiac și pentru sentimentul catastrofic, prezentarea lumii ca vârtej de patimi și de voințe și stilizarea deformată, exaltarea inconștientului/ subconștientului reprezentând și pentru autorul *Răfuielii*, obiective vitale în conceperea personajelor din proza scurtă și mai apoi ale celor din roman.

Nu întâmplătoare sunt preocupările tânărului scriitor pentru filozofia lui Friederich Nietzsche, așa cum o reține și criticul Ionel Popa: *„Din materialul documentar rebrenian rezultă că marele nostru romancier nu a fost refractar la filozofie. E suficient aici să amintim mărturisirea lui Rebreanu către Mihail Dragomirescu din care rezultă că Nietzsche este una din slăbiciunile sale; în procesul abscons și complex de desprindere a romancierului de prozator, filozofia lui Nietzsche a jucat rolul unui catalizator [...] același în semnificație și valoare ca acela al lui Schopenhauer pentru Eminescu”* ⁽³⁾ și nici citatul preferat de autor în mottoul romanului *Gorila*: *„Ceea ce e mare la om, e că el e o punte și un fără de scop; ceea ce se poate iubi la om, e că el e o trecere*

și un apus”.

Părănd a nu „dezerta de la prerogativele școlii lui Balzac” (4), prin surprinderea în primul rând a amănuntelor de detaliu din minuțioasele descrieri, Liviu Rebreanu, în prozele scurte publicate în reviste, în anii 1908-1910, avea să depășească tacit reprezentarea „pasivității spiritului”, proprie viziunii realist-naturaliste, și să restabilească „drepturile creatoare” ale aceluiași. (5) Autorul *Proștilor* avea să aducă „...o viziune realizată printr-o exagerare vădită a naturalului” care, la rândul ei, avea să conducă la înfiriparea, la noi în literatură, a unei noi perspective asupra vieții românești din Ardeal. *Răfuiala*, *Proștii*, *Nevasta*, *Dintele* sunt mostrele absolute în care critica impresionistă ar fi putut vedea, încă de atunci, că analiza psihologică pe care o făcea autorul *Răfuiei*, chiar dacă era tributară celei slaviciene, se angaja pe un cu totul alt făgaș. Ca și „creator al limbajului inconștientului” (6) în literatura română, Rebreanu continuă ceea ce a început Slavici. Deosebirea în această privință, dintre Rebreanu și înaintașul său, o subiniază atât de pregnant criticul Vasile Popovici: „În opera lui (Rebreanu), nu forțele obscure (descrise de psihanaliză) lucrează asupra autorului, ci acesta asupra lor; ele își pierd autonomia și devin materia primă pentru un travaliu pur literar (...) Slavici a fost stăpânit de lumea pe care a imaginat-o, și ea fondată pe mecanisme ale psihologiei abisale. Rebreanu a stăpânit-o” (7).

Prefigurată în *Răfuiala*, manifestarea dionisiacă a psihologiei eroilor are rolul, și în romane, de a îngroșa detașarea acestora de „dimensiunea istorică” și, totodată, cufundarea lor într-o lume fictivă. Aparent prin manifestare dionisiacă s-ar putea înțelege numai comportamentul exterior al eroilor în timpul dansului, al horei, atât în *Răfuiala*, cât și în *Ion* și *Ciuleandra*, ceea ce ar fi complet greșit. Bunăoară, în incipitul romanului *Ion*, hora din ograda Todosiei, „element dinamic major, conținând și punând în mișcare energii greu de stăvilit(...)” (8), este cu siguranță un prim motor al angajării flăcăului în întreg jocul dramatic al romanului.

Practicarea horei îl ridică pe român, pe de o parte – așa cum opinează Romulus Vulcănescu – „din planul pastoral al vieții lui în planul lumii ideale și perfecte, lumea forțelor și esențelor divine” (9), acest dans fiind o „erupție harică, beatitudinală” (10). Pe de altă parte, însă același reputat interpret al dimensiunilor fundamentale ale existenței românești consideră că „sub primul ei aspect biologic, hora se descoperă ca parte integrantă din firea românului. În fața spectacolului ei curent, oricât de rudimentar, românul simte îndemnul, intrării și contopirii lui trupești în joc, cu toată ființa lui fizică, întocmai ca un posedat. Hora este din acest punct de vedere o < chemare a cărnii >, o

< *chemare a vocii sângelui* >, *un fel de instrument biologic*. ”⁽¹¹⁾ Cert este că momentul de beatitudine din timpul horei prefigurează însăși săvârșirea „pac-tului” atipic, peste fire, al flăcăului cu *sufletul pământului*, tânărul renunțând astfel la „*jumătatea lui mitică*”, Florica, pentru o „iubire” mai presus de fire, pământul, la fel de mitică.

Dacă în incipitul romanului, hora satului este, așa cum am arătat mai sus, mai mult o concretizare a exteriorizării dionisiacului nietzscheean, următorul capitol, *Zvârcolirea*, surprinde însăși *interiorizarea* manifestării acestuia. În al doilea subcapitol, unghiul de observație al naratorului omniscient părăsește imaginea de ansamblu, trecând la cele de detaliu, având în centrul atenției pe cea în care omul se află față-n față cu însăși pasiunea sa: pământul. Evident este faptul că atât descrierile minuțioase din incipit, cât și prezentarea realist-naturalistă a horei nu au o tentă gratuită, ele având rolul de a pregăti întregul arsenal de coborâre în sufletul personajului, în lumea lui mitică.

Și, totuși, se ivește întrebarea: în ce ar consta influențele artei expresioniste asupra capitolului *Zvârcolirea* din *Glasul pământului* și asupra întregului roman?

2. La o lectură mai atentă a textelor în care Ion este surprins la coasă, euforia personajului în fața pământului amintește de „*luminarea*” copacului întunecat din *Chiparoșii* lui Van Gogh, pe care pictorul olandez o realizează prin suprapunerea culorilor, mânuind pensula în spirală și creând un efect special: parcă pământul ar fi intrat într-un dans nebunesc și ar dori să se ridice la cer. Copacul parcă tremură, parcă se apleacă în bătaia mistralului. „*Luminarea*” feciorului din Pripas se produce concomitent cu „*luminarea*” întregii naturi: „*Sub sărutarea zorilor, tot pământul, crestă în mii de frânturi, după toanele și nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră, că trăiește. Porumbiștile, holdele de grâu și de ovăz, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şușoteau, fâșâiau, vorbind un grai aspru, înțelegându-se între ele și bucurându-se de lumina din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoarește cum îi place. Suspina prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: - Cât pământ, Doamne!...*”

„*Cei doi chiparoși* - comenta poetul din Lancrăm tabloul marelui pictor olandez - *cu totul altfel decât chiparoșii liniștiți și cu sugestii de moarte ai naturii, izbucnesc din pământ înălțându-se ca niște flăcări spre cer.*”⁽¹²⁾ Aceiași lucru se întâmplă parcă și cu Ion, un flăcău nu tocmai liniștit, dinamic și

chiar luciferic, un flăcău care „*izbucnește din pământ*” și se înalță și el, „*ca o flacăra*”, așa cum, la fel de dionisiac și nu întâmplător se avântă, în prima frază-bumerang, *drumul* desprins din șoseaua care vine de la Cârlibaba, spre cerul libertății: „(...) *se desprinde un drum alb, mai sus de Armadia, trece râul.(...), spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea (...)* Lăsând Jidovița, *drumul urcă anevoie până ce-și face loc (...)* înaintează vesel, neted (...) apoi cotește brusc sub Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.” Desigur că, detașată de cutumele specifice vieții rurale, scena în care toate din jur dau buzna în sufletul însetat al flăcăului, prin aglomerarea de verbe, inculcă aceeași tentă: atât pământul cu „straiele” sale: „*porumbiștile, holdele de grâu și de ovăz, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile...*”, cât și omul intră parcă într-un dans nebunesc, „*zarathustr-ean*”, grație căruia acesta ar putea, în sfârșit, să se elibereze de toate chingile profanului.

Dacă și în această scenă, ca și în scena ochiului de fereastră din *Răfuiala*, „*privirea semnifică, luată în sine*, – așa cum opinează Mircea Muthu – *omenescul văzut sub incidența absolutului*”⁽¹³⁾ și dacă „*obsesia privirii*” alcătuiește în schimb „*semnul unui mare dezechilibru, al pierderii treptate a personalității și al crizei de identitate*”, fiind în același timp o propunere „*pentru un pact conștient cu necunoscutul*”⁽¹⁴⁾, atunci ea reprezintă momentul-cheie, reprezintă „*axul, puntea de comparare între eul biografic și cel mitic*.”⁽¹⁵⁾ și face posibilă coborârea personajului „*pe o altă dimensiune... pe cea verticală*”⁽¹⁶⁾, a ceea ce Simion Mihoc numește „*bucla – loc de paradoxală întâlnire a orizontalității (istoricul) cu verticala (miticul)*.”⁽¹⁷⁾

Legătura om-glie nu este una așa cum o întâlnim bunăoară în literatura populară, la romantici sau în opera lui Sadoveanu. În cazul lui Ion, este vorba de o mare dragoste pornită din exaltarea inconstientului celui care a fost capabil să audă „*glasul pământului*” bolborosindu-i straniu în sânge. Acest „pact” prefigurat de zvârcolirile drumului și mai apoi de ale ferestrelor casei învățătorului: „*Casa învățătorului este cea dintâi, tăiată adânc în coasta unei coline, încinsă cu pridvor, cu ușa spre uliță și cu două fereste care se uită tocmai în inima satului, certătoare, și dojenitoare*”, comparabil cu cel al goethe-anului Faust sau, mai târziu cu cel al thomasmann-ului Doctor Faustus, comparabil desigur, și cu acel „pact” peste fire, „făcut” cu un vraci, fie de împărații care nu puteau să aibă copii, din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, fie de Aliman din povestirea lui Vasile Voiculescu, *Loștrița*, pentru atingerea intangibilului, legământul pune în joc, în mod distinct, cei doi factori de bază ai romanului: pământul și omul, văzuți „*la înalta demnitate a funcției simbolice*.”⁽¹⁸⁾

Despre valoarea simbolică a pământului sunt cunoscute părerile autorului însuși în articolul *Laudă țăranului roman*: „Căci pentru țăranul nostru pământul nu e un obiect de explorare, ci ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și teamă (...) Pământul nostru are un glas pe care țăranul îl aude și-l înțelege. E <sfântul pământ inspirator>, care ne-a modelat trupul și sufletul...”⁽¹⁹⁾, discurs care ar putea sta față-n față cu nemuritoarea apologie pe care o face Romulus Vulcănescu pământului-mamă: „(Pământul) nu este o zidire neînsuflețită, ci vie. El posedă un corp cosmic, cu trup și membre, cu cap, inimă, plămâni, ventre etc., care trăiește întocmai ca orice ființă însuflețită. Numai că această întrupare animist-antropomorfică e difuză, uneori invizibilă. Așa se face că pământul respiră, se mișcă (cutremurele), suportă tot ce e pe el ...”⁽²⁰⁾

Prin urmare, pământul, pentru care Ion nutrește cea mai puternică pasiune, nu reprezintă ceva inert, ceva fără viață și fără putere asupra omului. Pământul are, ca și omul, trup și suflet și, mai ales, are puterea de a cuceri omul. „Pământul – opinează Nicolae Balotă – este elementul incoercibil care asaltează neconținut făptura lui Ion. Fixație timpurie care apare mereu, care nu se vindecă prin satisfacții parțiale, ci, dimpotrivă, este tot mai mult excitată, care ajunge la paroxism chiar în împlinirea ei.”⁽²¹⁾

Așa cum Pământul are, dincolo de măduarele vizibile ale trupului său, un suflet care „asaltează” făptura omului, tot așa și omul, la rândul lui, are dincolo de componentele trupului, un suflet care tânjește după o iubire cum n-a mai fost alta. Pentru autorul lui *Ion*, trupul ca și concretizare a sufletului, nu diferă cu mult de cea a unuia dintre teoreticienii expresionismului, Walther von Holländer: „Trupul constituie punctul de plecare al expresionismului. Numai prin el și dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet. Marele gest constă în exprimarea sufletului prin trup.”⁽²²⁾ Linia trupului cu obraji, cu pieptul, cu sprâncenele, cu picioarele, cu spinarea și cu brațele, prin sudoarea care curge și se prelinge prin sprâncene, nu sugerează numai animalitatea omului înhămat la lucru. Nu prin animalitatea din el se identifică omul cu pământul. Așadar, linia trupului uman ca „măsură a lucrurilor”, sugerează ceea ce este în om, dincolo de aparențele trupului. Sugerează ceea ce trădează voința de fier și sentimentul acestuia, cu precizie trimiteri la suflet. Sufletul omului este adevăratul părtaș al așa-zisului „pact” al omului cu pământul. Stropii de sudoare, care-i curg în țărână, doar concretizează ceea ce se petrece în sufletul bulversat al flăcăului: „Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe piept, pe spate, iar câte un strop de pe frunte i se prelingea prin sprâncene și, căzând, se frământa în humă, înfrățind, parcă mai puternic, omul cu lutul.

Îl dureau picioarele din genunchi, spinarea îi ardea și brațele îi atârnavă ca niște poveri de plumb.”

Fără acest „pact” săvârșit de Ion la coasă, dragostea firească a lui pentru glie, văzută numai din exterior, strict social, nu putea fi decât tipică, tributară „*prerogativelor școlii balzaciene*” și strâns legată de mentalitățile satului, de dobândirea averii și de dorința omului de a parveni. La o lectură mai atentă, observăm că cel care înfiripă întregul șir de fapte tragice este tocmai „pactul” om-stihie și că neobișnuitul sentiment de iubire este grefat în inconștient, în ceea ce criticul Mircea Muthu numește „*eul mitic*”, singurul capabil de o libertate absolută. Privirile lui Ion, în momentul în care ajunge la delniță, depășesc normalitatea, depășesc firescul, ele devenind obsesiile eului exacerbat. Ion vede ceea ce numai el vrea să vadă, aude ceea ce numai el vrea să audă și simte ceea ce numai el vrea să simtă: pământul, dincolo de toate aparențele sale. Privirea lui Ion este ea însăși o „contemplare” atipică a pământului. E o contemplare, așa cum n-o face niciodată un țăran aflat la coasă. Privirea și chiar „obsesia privirii” pare a fi și aici „puntea” de legătură între cele două realități, între cele două dimensiuni, cea *orizontală* sau exterioară și cea *verticală* sau interioară și, desigur, între *eul istoric* și *eul mitic*. Ion nu admiră locurile. El este obsedat de aceste „straie” ale „iubitei- pământ”, din care face parte și drumul neobișnuit de vioi din prima frază sau, și mai aproape, în acest capitol, ulița satului: „...*Ulița Mare ce coboară până la Avrum, suie pe la preotul Belciug, mai merge drept o bucată și apoi urcă dealul, grăbindu-se spre Sărăcuța*”, satul: „*Satul tremura ușor, se întindea și se strângea, ca și când s-ar feri de îmbrățișarea răcoroasă a dimineții...*” și parcă ar vrea să se identifice cu ele. El pare că se înfrățește cu acestea, ca și neofitul pe parcursul unui ritual ancestral. Privirea lui însetată și „*strigătul*” parcă înghițit, ca în *Paradis în destrămare* a lui Blaga: „*Cât pământ, Doamne!*” țin parcă locul „legământului” din ritualul logodnei Maitreeyi cu Alan, din romanul lui Mircea Eliade.

„Legământul” de față pare a consfinți aici logodna omului cu stihia pământului. „Unirea” aceasta cu stihia îi schimbă eroului, „*ca expresie a dorului de zeitate pierdută*”⁽²³⁾, întregul destin. Face din el un personaj atipic, comparabil cu prințul din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cu Aliman din *Loștrița*. Și pentru primul cititor al romanului, Eugen Lovinescu: „*Ion este expresia violentă a unei energii; subordonându-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar; în limitele ideatiei lui obscure și reduse, e un erou stendhalian [...]. Într-un veac saturat de literatură volițională a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheeană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui fresc.*”⁽²⁴⁾

În timp ce pământul începe, pe parcursul acestui „ritual”, să semene cu ființa umană, fie părănd „*un obraz mare ras de curând*”, fie vibrând așa cum vibrează fiul Glanetașului, iar acesta împrumută, pe-ncetul, trăsăturile stihiei: „*Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place*”, are loc înfiriparea „miracolului”:

„*Se opri în marginea delniței, pe răzorul ce-o despărțea de altă fâneață(...) Cu o privire setoasă, Ion cuprinse locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze (...) În clipa aceea, privirea i se odihnea pe delnița lui Toma Bulbuc, cosită (...) Pământul negru-gălbui părea un obraz mare ras de curând... Privindu-l, Ion oftă și murmură: - Locul nostru, săracul!...*”

3. Procedând la glosarea termenilor după metoda lui Harald Bloom (25), se poate observa că în textul rebrenian, surprindrea pământului în dansul ne-bunesc, în concordanță cu sufletul personajului, se realizează, în primul rând, prin acumularea de termeni-cheie aparținând celor trei câmpuri semantice: teluricul, cosmicul, umanul

În acest prim fragment : „*Sub sărutarea zorilor...*”, pot fi glosați următorii termeni, substantive concrete și abstracte: „*satul, ulița, hotarul, sărutarea, zori, pământul, frânturi, toanele, nevoile, suflete, pormbiștile, holdele, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, grai, glasul, frânturi, lumina, uriașul, vierme, chemare, flăcăul, chemare, frunză, vântul, picioare*”.

La fel de grăitor este și cel de-al doilea fragment :

„*Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjăiturile stranii păreau niște cântece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic, încât să domnească peste tot cuprinsul*”, în care se evidențiază termenii-cheie din câmpul semantic al pământului și din cel al corporalității umane: „*hotar, cuprinsul, pământ, crâmpenie, iarba, fir, brazda, coasă, opincă, stăpân, vâjăituri, cântece, închinare, cariu, obraji, frunte, ochii, sprâncene, pieptul, inimă, spinarea, picioare, gleznă, frunte, sprâncene, ființa, lucire, mândrie, hotărâre, izbândă, dorul*”.

În cel de-al treilea text reprodus mai sus : „*Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji...*”, termenii-cheie ar fi : „*pământul, humă, lutul, câmpuri, roadele, soarele, văzduhul, razele, stropii, rouă, oamenii, gândaci, sforțări, flăcăul, frunte, sprâncene, piept, inimă, spate, genunchi, brațe, sudoarea, lucire, izbândă, poveri, plumb*”, parcă și mai convingători în ceea ce privește unirea omului cu huma.

După cum se poate vedea, odată cu glosarea verbelor și cu stabilirea relațiilor dintre acestea și termenii-cheie, interceptarea misterioasă dintre om și stihie prinde treptat viață. Raportul dintre acești termeni și calificativele lor sugerează combustia puternică din viscerele sufletești ale flăcăului scârbit de convențiile vieții satului: „*suflete moarte și vii; lumina biruitoare și roditoare; iarba tăiată și udă; brazda culcată; mândrie de stăpân; vâjâiturile stranii; cântece de închinare; lucire de izbândă; pământ mult; munca ...aspră; râvnă ispititoare; soarele, roșu și somnoros; amorțeală ușoară; brazdele drepte, grele, mirositoare; razele calde; stropii de rouă; oamenii ca niște gândaci albi; efortări vajnice; poveri de plumb*”. Acum, Ion nu mai aparține vieții istorice a satului.

De asemenea, se observă cum rolul pensulațiilor din tabloul *Chiparosul*, în textul lui Rebreanu, îl joacă însăși abundența verbelor: „*pământul părea că respiră, trăiește; Porumbiștile, holdele de grâu și de ovăz, cânepiștile, grădinile, casele, toate zumzeau, şușoteau, fâșâiau, şușoteau, vorbind, înțelegându-se, bucurându-se; lumina se aprindea; biruitoare și roditoare; glasul pământului pătrundea; copleșindu-l; vântul vâltorește; (Ion) suspină prelung, umilit și înfricoșat; pătrundea năvalnic... , personajul fiind văzut în două ipostaze: mai întâi mic, ca un vierme și, mai apoi, ca un uriaș.*”

Prin urmare, verbele au rolul nu numai de a înlesni interceptarea termenilor aparținând celor trei câmpuri semantice diferite : teluricul, cosmicul, umanul, dar mai ales de a anima imaginile, de a personifica întreaga natură reunită într-o singură voce: „*glasul pământului*” sinonim pentru o clipă, cu „*glasul iubirii*”. Grație întrebuintării punctuale a verbelor, asistăm la o schimbare radicală a funcțiilor naturii, pe de o parte, și mai ales a funcțiilor umanului, pe de altă parte: natura pare că palpită asemeni omului; îl cucerește, îl face să se simtă mic la început, mai apoi îi creează iluzia de stăpân. Distanța în timp dintre sentimentul micimii „*Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place*” și cel al grandorii: „*Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul*”, este extrem de mică și pare a fi direct proporțională cu discrepanța dintre eul istoric și eul mitic.

„*Limbaajul marcat de figurare*”, cum îl numește Harold Bloom – concretizat de prozator printr-o serie de figuri de stil obținute prin interceptarea de termeni diferiți: metafora, epitetul, repetiția, aliterația, asonanța, litota, personificarea etc – provoacă „*un alt fel de gândire mai pasionată, capabilă să reveleze aspecte ce aparțin zonei de mister a lumii*”(26) și care sugerează mixtura de stări contradictorii ale personajului.

Cerul lui Van Gogh, cu originalele-i pensulații, exprimă aceeași nevoie a oricărei ființe terestre de a se degaja de profan, de a depăși limitele „*eului istoric*”. Așadar, trepidațiile chiparosului deschid o nouă perspectivă de percepție a metamorfozelor sufletești ale flăcăului din Pripas (cel de-al doilea text din *Zvârcolirea 2*)

Observând unele analogii dintre arta expresionistă și proza rebreniană, n-ar fi deloc dificil să înțelegem prin ce anume și-a câștigat autorul *Răscoalei* locul de ctitor al romanului românesc modern și că părăsirea „*prerogativelor școlii lui Balzac*” înseamnă pentru tânărul Rebreanu, înclinat „*spre pictura atmosferei în conformitate cu poetica preferată, a expresionismului*”⁽²⁷⁾, o acerbă preocupare, atât pentru mișcările tectonice sufletești, cât și pentru surprinderea naturii, aceasta reprezentând o fidelă oglindă a sufletului personajului. „*O proiecție a interiorității acestuia, ca în expresionism*”⁽²⁸⁾

BIBLIOGRAFIE:

1. Bahr, Hermann, apud Mario de Michelli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Ed., Meridiane, 1968, p. 374.
2. Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Tineretului, București, 1965, p. 198.
3. Popa, Ioan, art. *Rebreanu și Nietzsche*, Luceafărul, an. I (serie nouă), nr. 44, 28 noiembrie 1990, p. 7.
4. Muthu, Mircea, *Liviu Rebrenu sau paradoxul organicului*, Ed. Dacia, 1993, p. 31.
5. Blaga, Lucian, *Filozofia stilului*, 1924.
6. Popa Ioan, id., p. 188.
7. Popovici, Vasile, *Lăcomia povestirii*, în vol. *Rebreanu după un veac*, Ed. Dacia, 1985, p. 17
8. Tomuș, Mircea, *Un text ascuns în romanul Ion de Liviu Rebrenu*, Ed. Limes, 2015, p. 10.
9. Vulcănescu, Romulus, *Fenomenul horal*, Ed. Ramuri, Craiova, 1994, p.177.
10. Id., p. 176.
11. Id., p. 174.
12. Blaga, Lucian, *Fetele unui veac*, Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1926.
13. Muthu, Mircea, id., p. 77.
14. Sasu, Aurel, *Liviu Rebrenu – Sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, 1978, p. 110.
- Muthu 77.
15. Ibid.
16. Muthu, id, p., 69.
17. Ibid., p. 71.
18. Tomuș, Mircea, id., p. 76.
19. Rebrenu, Liviu, *Mărturisiri*, în *Jurnal*, vol II, Ed. Minerva, 1984, pp. 304-305.
20. Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, ed. p. 443.
21. Balotă, Nicolae, *Rebreanu sau vocația tragicului*, în *Prozatori români ai secolului*

-
- XX, Ed. Eminescu, 1974, p. 19.
22. Walter von Holländer, în revista „*Secolul XX*”, nr. 1112, 1969, pp. 46-47.
23. Tomuş, id., p. 59.
24. E. Lovinescu, cap. L. Rebreanu, *Critice*, vol. II (ediție îngrijită de Eugen Simion), Editura Minerva (col. B.P.T.), București, 1979, pp. 166-167.
25. Bloom, Harold - *The Art of Reading Poetry*, New York, 2004, p. 18.
26. Ibidem.
27. Vlad, Ion, *Lectura prozei*, Ed Cartea Românească, 1991, p. 73.
28. Popa, id, p. 193.

ION POP

POEZIA IRINEI MAVRODIN

Printre destule versuri convențional poetice („bătaia gândurilor noastre / bătând în stelele adânci”, „vine albastre pe tâmpile cântați / apa și setea”, „lin trupul nostru sângera cu gânduri”, „arborele meu rupt în miracole”...), *Poeme*-le de debut târziu al Irinei Mavrodin (1929-2012), propuneau totuși (în 1970) un început de *viziune*, cu reverii solare ce se vor amplifica în volumele următoare, despre care poate da o idee un mic poem programatic ca acesta: „*Ziua asta să curgă pe mine / haină vânăta pe care o urâsc / fibra mea slabă s-o lovească lumina / ca într-o liniște să fiu în lumină / ca într-o palmă / trup luminos și fără memorie*”. „O ce sublim e sângele celuia care cu păr răvășit și ochi de copil / se culcă în fiecare zi lângă soare” – mai exclamă alte versuri, alături, de pildă, de invocarea iubirii transfiguratoare, simțită ca o renaștere sub aceleași senine auspicii: „ești lângă mine-aș vrea să-ți spun / cu vorbe precaute îngerește / este nemurire ne vom naște / pufoși și galbeni din găoacea spartă / îngrămădiți plăpânzi la marea poartă”...

A vorbi despre o *viziune* e potrivit însă mai ales în legătură cu volumul următor, *Reci limpezi cuvinte* (1971), ce proiectează pe orizontul imaginar un soi de figură simbolică, a bărbatului iubit ori imaginat ca atare, văzut ca spirit vindecător, șamanic, în care se întrupează osmotice impulsuri animalice devoratoare, sub semnul emblematic al *lupului*, marcă arhetipală de vitalitate elementară, și aspirații spre glacialitatea ființei spiritualizate, înrămată în decor de solemne zăpezi pe înalțuri montane; o *coincidentia oppositorum* la care participă în plan ideal și subiectul liric: „Laudă ție laudă chip negru / la picioarele tale cad / idol înzăpezit în mijlocul pământului / îți sărut gura care a vorbit cu haitele de lupi / mâinile linse de limba înghețată a lupilor / adorat păzitor al sălbatei haite / în cerul tău du-mă / în neagră statuie pentru lupi mă schimbă / ție asemenea”. În același context simbolic apare „vârtejul dezlănțuit de mâinile sfinte ale negrului trup”, al „bărbatului zăpezii” invitat la un fel de călătorie inițiată, straniu-sacrificială: „cu frunți înghețate prin

pădurea albă să mergem / acolo e calul pe care urca-vom spre cer / și alaiul de lupi care ne vor învăța să murim / atât de înfrigurate / mâinile noastre nu se mai pot despărți / când lupii degete dulci vor roade”. În același sens se vorbește aici despre „scheletele noastre binecurățate de ai lupilor colți”, despre „un mare și rece cântec” răsunând din „gâtlejul înghețat”, în care se sugerează o purificare prin jertfă a ființei – „să treacă dincolo de carne și la tine să ajungă”, în același peisaj hibernal auster, în care „umblă idolul zăpezii cu pași mari / [și] / un stol de păsări funebre îi încununează / capul cu ochi de copil / o haită de lupi îl urmează credincioasă”, iar „pământul rodește sloiuri de gheață”... Alteori „idolul” apare în ipostază de divinitate reprezentată iconografic, ambiguă, deși ochiul triumfiular la care se recurge ca imagine emblematică ar trimite la imaginarul creștin.

Aspirația dominantă rămâne, oricum, una a luminozității și purității paradisiace ce se răsfrânge și asupra unor repere biografice (sunt evocate două nume de femei, Ioana și Paraschiva), în timp ce imaginea trecută în efigie a subiectului liric e a ființei cu „înghețate mâini”, îndrăgostită de „cel care / își are în ninsoare casa”, adică de același bărbat spectral, invocat încă din primele pagini ale cărții cu „reci limpezi cuvinte”, cu care femeia aspiră să se identifice: „reci limpezi cuvinte înfige / în creierul meu acuma prin tine văzător / gură sacră de lup vorbește-mă.” Frecventarea lui Mircea Eliade, istoricul religiilor, mai ales cel care a scris *De la Zalmoxis la Gînghis Han*, va fi lăsat asemenea urme în imaginarul acestei lirici cu aer inițiat, vag ermetizant (Un poem succint ar trimite la o inițiere: „această coborâre în infernuri / ce va sfârși în soarele de jos”, sau, ceva mai devreme, în versuri ce evocă „o neatinsă mână care / celui ce lacom te pândește / lichidul gros și lucitor întinzi / scos din fântâna unde început este sfârșitul”; iar cartea se încheie cu promisiunea unei ascensiuni „în piscul muntelui” înzăpezit și luminos, - verificat simbol ascensional). Într-o astfel de ecuație între senzorial (senzual) și un soi de stranie frigiditate a ființei se desfășoară un discurs liric constituind din fragmente un „cântec fără sfârșit”, compus, cum scrie poeta, „cu uimire și artă”, remarcat prin concizie, „unitatea stilistică [și] lipsa oricărui accent disonant” (v. Ilie Constantin, în *România literară*, nr. 31, 1970). (Tot la continuitatea poemului se referea, de pildă, Radu Enescu, notând la rândul său lipsa de „inegalități și decalaje”, ca și „apreciabila altitudine de simțire și gând” - v. *Familia*, nr. 9, 1970. Despre simplitate și „o limpezime înghețată”, „un fel de cântare a cântărilor către un mire nepământean și totuși omenesc” vorbea, apoi, Dan Culcer într-un articol din *Vatra*, publicat în mai 1972).

O parte din aceste poeme, reluate în volumul *Măr înflorit* (1978) se ală-

tură unor versuri noi, ce contribuie la asigurarea unității de viziune, acum și cu marcate accente arcadiene. Alături de cadrul iernatic, glacial, cunoscut din cartea precedentă și recuperat în parte aici, o nouă luminozitate se revarsă asupra unei lumi acum bucolice, trimițând și la panismul blagian: „din vinele tăiate ale firii / țâșnește lapte cald / pe fruntea mea gros lapte curge / grija îndepărtând / tu hrănitoareo mă umple de lumina / păstrată în ugere / sunt candelile în zori pe dealuri / când vacile / din cerul lor coboară”. Aluzii la ritualuri antice („în calde măruntaie de păsări / soarta ne-o citim”) evidențiază atmosfera convențional-antichizantă în care se anunță dorința de sursă, și ea blagiană, a întoarcerii în pântecul matern, vindecător de spaime, al naturii: „o tu noapte / acoperă acele chipuri de sânge / învăluie-mi mintea în cețuri de lapte / cu aburii începutului înfașă-mă / în pântecul mamei”. Mai peste tot avem însă de-a face cu o suită de elogi adresate bărbatului iubit, ca proiecție ideală, princiară, stilizată, asociind același dublu element sacrificial și transfigurator, spiritualizat: „iubitul meu are un veșmânt de sânge / curge sângele de aur peste mine / un lup cu blana de zeu este iubitul / o lebadă mă duce spre trupul de aur / luminoasă este ziua acelei morți”.

Redusă la câteva notații în care impresionismul plastic se comunică echilibrat cu memoria culturală și e pus în relație cu actul de a scrie, apare poezia în *Picătura de ploaie* (1987). O picătură precum cea din titlu, o cană de lapte luminând stelar orizontul, o simplă „respirație în cinci versuri”, cât ține poemul, gestul domestic al tăierii unei cepe care pune ființa „în contact cu universul”, închinarea în fața „copilul curat” abia născut, „o imagine de mult uitată / adusă pe hârtie / de-un spirit infantil” – sunt suficiente pentru a sugera o stare de spirit destinsă, diponibilitatea deschiderii spre lucrurile simple, într-un discurs și el redus la câteva propoziții. Oarecum nou este aici „conflictul interior dintre / două moduri / de gândire / critică / și creatoare”, cu trimitere la jurnalul Virginiei Woolf, dar care face ecou firesc preocupărilor remarcabilului po(i)etician care este Irina Mavrodin, autoare, între altele, a unor cercetări de referință precum chiar cele intitulate *Poietica și poetica* (1982) și *Mâna care scrie: spre o poietică a hazardului* (2001). Sugestia propusă de aceste versuri este chiar aceea a identificării dintre scris și realitatea trăită: „Un creion / înaintează / pe hârtie / caută lent / cu încăpățânată răbdare / punctul care alunecă / se rostogolește / peste dealuri / prin văi / se cufundă / către miezul nopții”. Într-un mic *Cântec* se evocă „floarea albastră / fragedă și atât de culturală”, într-o *Geneză* putem citi versul: „Vreau să construiesc un câine”, în alt loc se vorbește despre „nerostitul nume / văzut de ochii din adânc / semn desenat de mâna care scrie”. Presupusul ”conflict” se rezolvă

însă mereu fără tensiuni mari, nu e de fapt un conflict, fiindcă conștiința actului scriptural face casă bună cu impulsul interior care-l declanșează. O copilărească bucurie e mărturisită în facerea de „litere rotunde pe hârtie”, căroră, prin secrete artizanale proprii, li se poate da „miros de iarbă și iasomie”.

Că universul liric al Irinei Mavrodin își conservă unitatea e evident mai ales în versurile din *Copac înflorit* (1978), poate cel mai împlinit volum al său, în care se regăsesc, în sprijin, și poeme mai vechi. Câteva dintre obsesiile lirice de bază revin, - precum cel al iubitului evocat într-o imagine decorativă, alături de imaginea lupului, fixată într-un soi de montură Art Nouveau, cu desen vegetal și aur mult: „îmi este cu neputință / să mă uit în ochii iubitului / frunze de aur între noi se așează / mâinile și picioarele lui / sunt crengile copacului de aur / eu iubitele voi muri / odată cu tine la vară / un lup strălucitor ne va sta la căpătâi / cu ghere de aur va scurma pământul / ne va îngropa așa cum numai / copiii de zei sunt îngropați”. „Sfântă casă a zilei”, scăldată în lumina dintâi, care și cea de pe urmă, este și „țara” dintr-un alt poem. Aliajul dintre nota de senzualitate și stilizarea rece a gesturilor denotă un gust „artist”, cu trimiteri spre un „fin de siècle” ce asocia frecvent asemenea reprezentări și sugestii, aproximând stări de spirit reprimare, rămase în tensiune, - o oarecare apropiere s-ar putea face la acest nivel cu Ileana Mălăncioiu, de pildă, din *Către Ieronim*. O mișcare ritualizată participă solidar cu această emblematică ambiguă, colorată solar-arcadian, ca în poemul *Drum de țară*: „cu duhul alături m-am dus către tine / pe drumul cel mare / marele drum sfârșea în soarele verde / femei și bărbați coborau întruna / pe drumul început / căruțe mari curgeau din soare / cu lapte și miere / din gropi sorbeam cu / călcâiul laptele cald / mirosul vacilor grele / umerii tăi întruna duceau / către începutul cu iarbă verde.” Asemenea versuri disimulează cumva stratul de adâncime, conflictual, al acestei iubiri trăite la limita dintre real și imaginar, dintre carnal și spiritualitatea pură, de unde, poate, aerul sacrificial ce transpare din loc în loc în poeme, dragostea fiind asociată cu moartea, figura lupului mitic aflându-se aproape de cea a mielului „carne oferind spre jertfă”. Câte-un poem sugerează chiar prezența iubitului mort, cu fața ciudat luminată, alteori, cu chip de Negru Vodă, evocat închis în casa „ca un sloi de gheață”, cu carnea oximoronic „încălzită la un foc de gheață”, prinzându-și iubita „între catifelate gheare”... Motivul liric al *mâinii întinse*, prezent încă din primele versuri, apare mai pregnant acum, asociat cu glacialitatea în aceeași relație de senzualitate nocturnă și proiecție solară a iubirii mai curând spectrale, proiectate pe orizonturi metafizice. „Carne sfântă”, „haite luminate”, o rană de sub casă din care „gâlgâie sângele” sub „cunună de roze”, „o pasăre verde cu gușa plină

de sânge”, „lumina unei bucurii/ care cu marele-i cuțit ne va străpunge”, lupul care stă la căpătâiul femeii „luminând păduri depărtate” spun mult despre această ambiguitate a unui imaginar obsedat de impulsuri contradictorii, cu o stilizare din nou notabilă prin contrastul între culorile tari, în poemul *Sub norul rece*: „sub norul rece am venit / cu o floare-n mână rece / vai nouă cât de albe / sunt fețele acestea / scăpate-acum din lada morții / cu ochii lor țințiți spre mine / par a-mi cere socoteală / vai vai nouă cât de albe sunt mâinile / veșmintele sunt roșii și sângele-nchegat / atâta suferință răscumpărare cere / și buzele sunt albe / din care cad cuvinte roșii fără sunet”. Frustrări ciudate, vinovății ascunse, complexe obscure și cenzuri lăuntrice vor fi regizând astfel de imagini patronate, în orizontul îndepărtat al dorinței, de grădina verde înrămată în aur „secesionist”, dintr-un alt poem.

După acest moment liric de vârf tensional al stărilor de spirit, poezia Irinei Mavrodin cunoaște un anume grad de destindere în cărțile următoare, care mută accentul pe relația dintre scris și trăit, - „mâna care scrie”, dar și „știe” să construiască textul, condusă de un sigur instinct, o înlocuiește, practic, pe cea întinsă în recele extaz al iubirii din volumele de dinainte. Poemul e definit ca o „capcană” construită anume pentru conservarea, nu foarte confortabilă totuși, a imaginii subiectului liric. Starea dominantă e proclamată bucuria, simplitatea relației cu lumea elementară – proiecția eului în chip de „copac încremenit”, comunicarea cu privirea unui câine, supunerea la ordinea firii – acceptarea vârstei bătrâne ca pe un dar generator de calm și seninătate - se află în simetrie cu voința de a scrie cât mai simplu, - „Să scrii în fiecare zi / iată un mod de a te ruga” -, „începutul” (e titlul unui mic poem amintind de simplitatea luminos-melancolică și chiar de felul (cali)grafiei Emily Dickinson, cu majuscularea datelor simple ale realului, un fel de debut de celebrare, e văzut sub semnul deplinei comunicări dintre scris și trăit: „Începe Ziua / începe Cartea / începe Lumea / și Fericită Scriu // Binecuvântată fie / Această Dimineață / Această Lumină / Sunt Vie”. Iubitul himeric de altădată e acum Marcel Proust, alături se dorește împărtășirea cu spiritul lui Flaubert, trece prin versuri și numele lui Stendhal, - scriitori traduși admirabil de autoare. Se recurge adesea, revenindu-se de fapt, la imaginea plastică, de tablou conturat din câteva tușe de culoare pe fond cărturăresc, în care obsesia sângelui, a suferinței fizice ori morale, reapare sugerată cu finețe, ca în *Tabloul*: „Vreau să pun / în centrul tabloului / o pată roșie // cruzimea din mâna mea / o pașnică scenă de familie / foarte olandeză / și sângele / de pe buza femeii care brodează”.

Cam aceleași teme și motive sunt reluate, cu unele dezvoltări în antolo-

gia *Punere în abis*, cu o secțiune de *Poeme inedite*, din anul 2000, în *Centrul de aur* (2003), apoi în culegerile bilingve, româno-franceze, *Capcana / Le piège* (2003) și *Începutul / Le commencement* (2010). Procesul de simplificare a discursului e și mai accentuat în aceste cărți ce par a viza impunerea unei imagini a poeziei ca notație directă de stări afectiv-reflexive intensificate prin focalizarea asupra câtorva elemente de referință. Majoritatea textelor sunt asemenea notații impresioniste, unele apropiate de concentrarea haiku-ului, altele mărginindu-se la și mai directa întâmpinare, pur exclamativă, a unui obiect sau element de peisaj, ori la stricta confesiune a stării de spirit – aceasta dominată de un soi de resemnare, de acceptare a datului existențial, cu bucuria de a fi, de a putea contempla lumea așa cum este, dar și cu neliniști topite în straturile de profunzime ale eului, însă fără nicio lamentație patetică. O mostră a acestei simplități cultivate constant de acum înainte pot oferi asemenea versuri: „o casă foarte albă / cu acoperiș foarte negru / pe o pajiște foarte verde / imaginea dintotdeauna / știută / aici și dincoace și dincolo // în față mi se năpustește / îmi zgârie ochii / strig de plăcere”. A cânta „laude creației monotone” devine atunci un motiv de satisfacție, de vreme ce monotonia apare ca efect al repetiției unor „miracole”, deci tot ca intensificare a efectelor respectivului fapt, oricât de mărunț, de viață. Se vorbește totuși, într-un loc de „forța de a iubi cu groază creatura / în monotona ei diversitate”, prevalează însă deschiderea generoasă spre „lumea așa cum este”. Simpla mărturisire a prezenței unei flori, de pildă, e suficientă pentru a simți și proclama frumusețea lumii, încât sub titlul *Filosofia* pot sta versuri pur exclamative ca acestea: „ce frumoasă este / floarea / pe care o privesc / roșul ei este sângele / este filosofia”, iar eliberarea de teamă și împăcarea pot fi puse simplu în relație cu muzica lui Bach.

Undeva, în *Centrul de aur*, un *Metapoem* vorbea despre „aceeași epifanie / scriitură despuiată / moartea retoricii / bucurie și dezastru / aceeași salvare prin instalarea în inima / contradicției”. Asemenea versuri au mai ales un caracter de program, rămas la expresia pur conceptuală, dar majoritatea poemelor apelează, firește, la imagini mai puțin scheletice, fie reciclând motive deja bine conturate precum cel al *lupului* („lupoaiacele din care mă trag”, „simt la căpătâi / respirația animalului // botul lui sfânt / mă atinge pe frunte”, „cruzimea animalului / trecut în mine”), fie reluând motivul *sânelui* în contrast cu luminozitatea lucrurilor, dar și amintind, în chip semnificativ, de inocența ce nu reușește să sfârșame „porțelanul tabu”. Concurența dintre trăirea frustră, proiecția ei imaginară și experiența cărturărească alimentează și particularizează subiectul poetic ce se confesează în această lirică mai curând austeră și

reflexivă decât spontan aderentă la „real”. Desigur, e aici un deficit de lirism și cam prea mult program, însă acesta din urmă face până la urmă corp comun cu restul poeziei, sub semnul coexistenței și comunicării până la identificare dintre scris și trăit: „trebuie să mă întâlnesc / astăzi / cu o păpădie / dar am uitat // nu mai știu bine / este cea de pe câmp / sau cea desenată / pe coperta / dicționarului Larousse?”. Până la urmă, scrisul ori nescrisul devin perfect echivalente: „și iar îmi spun / a scrie e un gest sacru / prin care te poți mântui / și iar îmi spun // a nu scrie e un gest sacru // prin care te poți mântui”... Poezia Irinei Mavrodin dă seama despre această egalitate a șanselor dintre cele două nivele de existență, între care încordările se atenuează și chiar dispar, în formule ce cultivă economia verbală într-o epocă nu lipsită, la alți confrăți de generație, de avânturi retorice nu o dată excesive. Pe pragul dintre comuniunea cu lumea senzației și simpla ei proclamare programatică, dintre „fresc” și „livresc”, scrisul său individualizează o personalitate distinctă, care ar fi meritat o mai largă și mai generoasă receptare.

TRAIAN DOBRINESCU

SĂ TRĂIEȘTI ÎN FIECARE ZI

Scormonesc în memorie să prind vagi ecouri ale acelei călătorii, la capătul căreia se vor petrece lucruri nebănuite și neașteptate. Un ecou îmi amintește de jurământul din vara trecută: nu voi mai pune mâna pe sapă! Al doilea, de ispititoarele vorbe ale lui Mihai Hoțea, de la Drept, care lucrase cu o vară în urmă ca ospătar în litoral și venise cu o grămadă de bani. Dar cel mai convingător a fost Dan Vorodi, care, ratându-și sesiunea, pleacă în litoral, de unde îmi trimite o carte poștală: „Dobri, sunt ospătar în Mangalia, la Cazinou. E nevoie de ospătari. Ce zici?” Ce dracu’ să zic? Sar peste ultimul examen și, cu o sută de lei în buzunar, câteva haine într-un rucsac și cursul de Estetică, urc în primul accelerat spre București, de unde iau altul până la Mangalia. Primul „naș” mă costă cincizeci de lei, celălalt – treizeci de lei. Rămâneam, prin urmare, fericitul posesor al sumei de douăzeci de lei, care-mi va achita la destinație o bere, o cafea, ceva care să-mi amăgească foamea și un pachet de țigări.

Ajung pe la sfârșitul nopții în Mangalia. Adulmec aerul sărat al mării și cu el în nări plec, întrebând câte un milițian, spre Cazinou. Cum era devreme, abia se însăila de ziuă, trec pe lângă localul unde „oficia” Dănuț Vorodi și nu mă opresc până nu bag picioarele în imensa baltă. O gust: sărată. Din aerul tulbure răzbate o veselie obosită și las urechea să mă ducă. Spelunca era deschisă toată noaptea și întreb ce pot comanda de douăzeci de lei, în afara unui pachet de țigări Carpați fără filtru, o cafea și o bere. – O ciorbă de burtă, mă sfătuiește un ospătar mai adormit ca mine. În bodegă, lălăială gângavă ca la sfârșitul nopții și muzică hârâită dintr-un difuzor.

De unde să fi știut atunci, când plăteam consumația și fumam a patra țigară, că la locul mult visat nu mai încăpeam și eu? Când am dat ochii cu ochelarii lui Dănuț, băiatul era încurcat ca dracu-n ițe. – Acum două zile s-a ocupat ultimul loc, îmi spune. Și eu cheltuisem ultimii bani. – Ar fi bine să te odihnești, îmi zice. – Unde? – Te duci la gazda mea, niște tătari cumseca-de... Îmi explică pe unde s-o iau, o uliță dintr-un cătun de tătari, neasfaltată

și cu mulți câini. Ajung, le spun cine m-a trimis și de ce, iar ei, binevoitori, mă conduc la camera „domnului student”. Pe un scaun era o căldare cu apă și o cană, aproape de pat. Patul și un dulap îngust sunt singurele obiecte de mobilier. Arunc ce am pe mine și adorm instantaneu. Mă regăsesc într-un film de Hitchcock, asediat de zburătoare agresive, un nor de zburătoare agresive într-un loc torid. Gura mi se tot usucă și n-o pot deschide de teamă să nu năvălească norul al cărui zumzet îmi tulbura auzul. Mă trezesc, deopotrivă, setea și zăpușeala. Când fac ochi, văd că norul agresiv era chiar în cameră, mii de muște care îmi dădeau târcoale și se înfruptau din obositul meu trup. De neizgonit, escadrile fără număr. Tifonul care ține loc de ușă se dovedește nefolositor, ca și cel din fereastră. Mă ridic și privesc în curte. Tătarii tăiaseră o oaie și fierbeau ceva într-un tuci. Beau apă clocită din căldarea în care picaseră câteva escadrile de kamikaze, cărora altele le luaseră locul, odihnite și pofticioase de sânge proaspăt. Nici afară nu era altfel, muștele erau peste tot, pe pământ și în aer, asalt pe toată linia, Normandia a fost nimic. Doar tătarii sporovăiau nesimțitori sub un acoperiș din stuf, în ciuda roiurilor stârnite de nevinovata ovină, jupuită și agățată într-un cârlig. Într-un lighean aruncaseră, de-a valma, burta, mațele, rinichii, plămânii, ficații și căpățâna patrupedului. Beau cană după cană, făcându-mi loc cu mâna printre muște. Apa nu ține de sete, doar transpir, transpir. Sunt lac de sudoare, în curând totul sub mine va fi mlaștină și mă tot scufund în ea, lăsându-mă în voia coșmarului ce-mi arde nările și îmi sfărtecă pielea. Iată că există iadul. Iar eu, nihilistul, omul care nu mai crede în nimic... Vremea negării... Nonconformistul... Poate chiar trec prin Purgatoriu... Bietul Dante, habar n-are cum e... Nici apa să nu mai țină de sete?! Nimeni să nu te poată apăra?! Mă duc după casă și mă piș, beau restul de apă din căldare, pe fund mai rămâne doar un pumn de muște. Intru din nou în mlaștina patului. Respir foc. Mă zvârcolesc. Vreau să mă spăl cu apă rece... Îmi aduc aminte că marea e aproape.

Cer tătarilor o căldare cu apă, pe care mi-o torn în cap, și mă îmbrac peste chiloții uzi. Blugii cumpărați de la Martin se udă, așa cum totul este ud și fierbinte. Soarele mi se topește în cap mai ceva ca în vara trecută, când săpam via din Verdea și juram, pe palmele mele rupte, că nu voi mai pune mâna pe coada sapei. Arunc rucsacul în spinare, părăsesc curtea tătarilor care mirosea a hoit și o iau bezmetic pe uliță la vale. Nici nu știu dacă i-am salutat, sau dacă le-am mulțumit, cu gândul la miile de muște care-mi intraseră în țeastă și nu vor ieși multă vreme.

Restaurantul lui Dan, vestitul Cazinou, rămânea singura speranță să-mi potolesc setea. Îi cer o sticlă de apă rece pe care o beau din picioare, apoi transpir peste apa uscată a tătarilor. Buimac, nu mai știu cine sunt și ce caut

acolo. Dan mă invită la o masă retrasă, o masă a ospătarilor, cu gheridon, la care erau două fete, una de vârsta noastră, alta mai mică. Îmi spune că cea de vârsta noastră este prietena lui, din satul de obârșie, educatoare, iar cea mică, sora ei. Le-a adus pentru o săptămână la mare, pe cheltuiala lui. Cea mică, smerită, cea mare purtând văditele urme rurale ale stingherelii. – Sunt timide, îmi spune Dan, fete de la țară care văd pentru prima oară marea. Ca și mine, îmi zic. Mâncăm tăcuți o ciorbă. Dan aleargă în toate părțile cu brațele pline de farfurii. Era toiul prânzului. Face de două ori același drum, nesincronizându-se cu cererile de la mese. – Cuțite! urlă unii. – Furculițe! urlă alții. – Salata! țipă cineva de lângă mine. Se mișca bezmetic. Un du-te-vino al ospătarilor, care mă amețește. Se sparge o farfurie, altundeva cade un cuțit, un pahar țiuite și se împrășteie în cioburi. Fetele - mute, cu ochii în farfurii, tresărind din când în când la strigătele consumatorilor sau la paharele și farfuriile împrăștiate în cioburi. Dan găsește câteva secunde să treacă pe la masă ca să-și astâmpere setea. Crispat, căutându-și cuvintele, cu lentilele aburite și unsuroase de la degetele care le tot ștergeau. Și el trece prin iad. Văd că nu e chiar la îndemână să fii ospătar. Și, dintr-odată, localul rămâne pustiu. „Domnul student” aduce trei farfurii cu felul doi. E ușor de observat, în ciuda măiestriei lui, că sunt încropite din ce a rămas nemâncat de hoarda care tocmai plecase. Se străduise, bietul de el. Și, în sfârșit, se așază pe al patrulea scaun, după ce a strâns și a schimbat fețele de mese. Ceilalți ospătari, rândunei și rândunele, în cămăși albe, veste și pantaloni negri, încă mai trebăluiau, uzi ca după ploaie. Apă, apă, apă! Rece, rece, rece! Își mângâie iubita, care zâmbește cu gura largă. Oftează: Nu e ușor, Dobri. Vedeam. Și nu știam încotro s-o iau, spre ce să-mi îndrept pașii. – Mai rămâi, poate se găsește undeva de lucru, mă încurajează, parcă citindu-mi gândurile. Unde vor dormi toți trei? mă întreb, învârtind furculița în piureul acoperit de grăsime. Deasupra, două bucățele de carne. Îi spune Veturiei, cea venită din satul lor din Oaș, că a cumpărat o saltea pneumatică pe care vor dormi ei, cea mică, în pat. Mă gândesc la camera sordidă a tătarilor, cu veceul din curte sau în spatele casei. Neîngrădit. Ce-a fost în capul lui s-o ispitească în halul ăsta? Se duce dracului povestea lor, câtă este. Dar oamenii de la țară se obișnuiesc ușor cu cele grele, sunt robuști și le înțeleg bine, se încurcă, în schimb, în cele bune. Veturia poate să aprecieze efortul lui de a-i oferi marea cu sarea. – Veturia mea nu a ieșit până acum din Țara Oașului, îl aud și-l văd cum o mângâie. – Ne vom căsători la toamnă. Veturia râde cu un nechezat de iapă. Și chipul era cabalin... Dar când se ridică, văd un trup de femeie cum puține am văzut. Toate elementele păreau perfecte și perfect armonizate în întreg. – Vezi? mă întreabă Dan, arătând cu o mână spre ea. Vedeam. Dacă nu ar fi acel mers prea săltat, parcă mergea călare, i-aș fi

putut da dreptate. Se citea iubirea în ochelarii lui. O mare și setoasă iubire. Și o mare poftă. Veturia trage de rochiță și suflă între țâțe.

Mi-am schimbat, într-o nișă de veceu, chiloții jilavi cu slipul, cu gândul să mă fac una cu marea. Dănuț îmi ia rucsacul să-l depoziteze într-un fișet, unde își ținea și el câteva lucruri, dar îmi dă în primire cele două fete îmbrăcate de plajă. Minutele cât lipsisem, se dezbrăcaseră de rochițele ușoare și pastelate. – Să vă întoarceți deseară la masă, se arată patern. Plaja era înțesată de trupuri albe, roșii și întunecate. Veturia era înaltă, cea mică venea repede din urmă. Lăsaseră smerenia în custodia lui Dănuț și alergară gălăgioase până în apa mării unde se opresc uimite, o privire pierdută peste imensitatea din față. Se stropesc în apa subțire, eu mă duc să-mi înec coșmarul. Apa și efortul mă înviează. Ies după un timp, o oră, poate două, și caut cu privirea în peisajul dens, leneș, aproape puhav. Stau întinse direct pe nisip și râd sănătos, un nechezat sopranic și un tril de altistă. Obiectul râsului erau câteva doamne cu țâțele goale. Veturia, bine arcuită, îmi face semne spre doamnele cu plămânii pe afară și îi spun să încerce și ea. Dă din cap că nu: E prea multă lume. – Vă căsătoriți? o întreb. – El așa zice, îmi răspunde. – Și tu ce zici? vreau să-i aflu părerea. – Tu unde-o să dormi la noapte? mă întreabă, fără să-mi răspundă. Ei, asta era o problemă la care trebuia să mă gândesc. Ridic din umeri. Răspund în glumă: – Poate aici, pe plajă. – Ceee romaaantic, făcu ea gutural, răsturnându-se pe spate și ridicând un picior ca să scuture nisipul. Mă fac că nu-l văd. Uite de ce e în stare mama natură! Mergem în apă, cea mică, tocmai terminase clasa a unșpea, mi se agață de gât și-mi cere s-o învăț să înoate. O duc în apa până la gât, dar tot nu-mi dă drumul. Veturia privește îngrijorată. Ne întoarcem pe plajă. Adorm.

Seara, urcăm la restaurant, unde Dănuț ne încropește cina. Până spre doisprezece noaptea privim spectacolul celor veniți la odihnă. Apoi îmi cere să-l ajut la debarasatul meselor. Car farfurii, cuțite, furculițe, schimb fețele de masă, apoi, la indicațiile lui, pun farfurii, furculițe, cuțite, solnițe, pentru a doua zi. Toate curate. Dănuț e stors. Mă întreb cum mai vede prin ochelarii veșnic aburiți. Dă din cap că da, când îl întreb dacă merită atâta strădanie. Acel dat din cap ține vreun minut. N-aș fi bănuiră atâta tărie la acel băiat firav. După miezul nopții, ne târăște pe ulița întunecată și plină de pietre spre casa tătarilor. Fetele dorm pe salteaua pneumatică, peste care așterne un cearșaf, noi, în pat. Adoarme instantaneu, fetele la fel. Mă gândesc ce voi face. De mâine o iau la talpă prin spelunci și restaurante. Două sute de lei pe zi, cât câștiga Dan, era o sumă bună, puteam visa la o gazdă din toamnă.

După micul dejun oferit de Dănuț, colind toată stațiunea cu rucsacul în

spinare. Efective complete, nimic liber, inflație de ospătari. Extind aria spre Saturn, câțiva kilometri de Mangalia. Dorm noaptea pe plajă. Urc la Venus. Nimic. Dorm pe peluza unui hotel, între doi boscheți. Mă trezesc dimineața aspersoarele. Mă dezbrac și mă spăl în jetul de apă al aspersoarelor. Sunt flămând ca un câine, nu mâncasem de la micul dejun oferit de Dan. În Jupiter, spăl vase la un local, contra mâncare. În Neptun, curăț veceuri contra mâncare. Învăț să fac tot felul de munci ca să supraviețuiesc. Încarc navete, descarc navete, spăl văsăraie, curăț veceuri, îngrijesc spații verzi. Dincolo de mine, o lume fericită. Muzică, dans, baruri pline și zgomotoase, terase vesele, oameni mirosind a săpunuri fine, ospătari zburători. Sunt obosit, mă dor picioarele de atâta mers, sunt flămând și put. De m-ar mai ține pantofii, singura pereche pe care o aveam! Obosit! Mort, și nu știam când murisem.

Mă întorc în Mangalia într-o noapte, târziu. Localul lui Dănuț era în beznă, la barul aceluiași Cazinou oamenii chefuiesc. Trec mai departe și pașii mă duc pe plajă, unde mă întind și adorm. Trecuseră zece zile. A doua zi bântui ca o muscă fără cap. Mă trezesc, după amiază, pe terasa localului, la etaj. Era pustie, doar la o masă, lângă stâlful pe care-l propteam, o domnișoară, poate o doamnă, bea un suc. Privesc plaja: pete care se lăteau, grămezi care se descompuneau, toate sub privirea mea încețoșată. Lumea toată intra în putrefacție, vie mai rămânea doar ființa de alături, căreia o altă ființă îi aduce o friptură cu garnitură, apoi o salată și pâinea. Pe Dănuț hotărâsem să-l las în pace, avea cine să-i tulbure liniștea. Nu pot să-mi iau ochii din farfuria fetei. Parcă simte și mă privește întrebător. Tac, urmărind aceeași farfurie și înghit în sec. Acum știu cum e să fii câine. Poate că i se face milă de mizeria mea, că mă întreabă: Ai ceva să-mi spui? O privesc și dau din cap că nu. E tânără și bronzată. – Atunci? vine a doua întrebare și schițează un zâmbet. Îmi iau inima în dinți și mă așez la masă. – Îmi este foame, îi spun, privind-o cu ochi apoși. Iartă-mă, îi mai zic și încerc să mă ridic. Pune o mână peste mâna în care mă propteam să mă ridic. – Stai, dacă asta e problema, o rezolvăm. Mi-ai pus Dumnezeu mâna în cap, îmi zic. – Nu arăți a vagabond... Deși, prea bine nu arăți. – De zece zile asta sunt, vagabond..., încerc să intru în vorbă. Caut de lucru... nu găsesc. Apare cealaltă ființă vie, cea care adusesese friptura și salata. – Mai dorești ceva, Eva? – Da, mai adu o dată ce ai adus. Și ce cauți? – Să lucrez ca ospătar, îi zic. – Ești ospătar? continuă să se intereseze. – Nu, sunt student. Fata se destinde și își trece mâinile prin părul lung, pe care îl vântură pe la ceafă. – Și eu. La un institut din Târgu Mureș. Lucrez la barul de noapte ca dansatoare. Fac un ban. Eva mă cheamă. Îi întind mâna peste masă, ezitând să-mi spun numele. Îl spun pe cel adoptat de prietenii de la Cluj: Dorin. Încep să am probleme cu numele și derivatele lui. – În ce oraș?

– Cluj, îi răspund. – Ioi, suntem aproape! Mi se aduce friptura și salata. Fac eforturi să mănânc rar, să nu bag totul în gură. Beau din suc, mănânc, vorbesc din când în când. Fata mă urmărește. Îi mulțumesc la finalul mesei. – Ai ceva pe toamnă? – Am un examen. M-am grăbit spre acest El Dorado... Fata râde subțire. – Nu este un El Dorado decât pentru neștiutori. – Ca mine, îi confirm. – Eu am fost și anul trecut, dar n-am plecat bogată... Numai obosită. – Și la ce ai mai venit? Ezită un timp. – Ceva bani se câștigă, totuși... Încotro te vei duce? Habar nu aveam, dar aveam nevoie de o baie și un pat pentru o noapte. Comandă două cafele și un pachet de țigări. Vorbim până terminăm cafelele și țigările. Trupurile diforme de pe plajă, intrate în descompunere, se recompun în imagini clare și urcă încet, ca niște târătoare spre adăposturi. Se lăsa seara. – Și, totuși, ce vei face? Ridic încă o dată din umeri. Intrasem într-o capcană din care nu știam cum să ies, nici măcar bani de întors acasă nu aveam. Asta gândeam, n-o spuneam. – Întâi, trebuie să te odihnești, aud, apoi vei găsi o soluție. Zâmbesc. – Unde să mă odihnesc? Înainte de toate, îmi trebuie o baie, mizeria mi-a pătruns până în suflet. Iștenem..., murmură fata, prinzându-și tâmpilele în palme. Mă ridic și prind rucsacul de bretele. – Îți mulțumesc din suflet, îi spun îndatorat. – Unde te duci? Îi arăt plaja. – Să caut un loc unde să dorm la noapte. Până nu se ocupă toate, reușesc să zâmbesc. Zâmbește și ea. Spune ceva în maghiară, ca o înjurătură. – La dracu', mai spune, ridicându-se revoltată, vino cu mine. Până mă dezmetici, îmi prinde mâna și mă trage după ea în hotelul din fața Cazinoului. Ia o cheie de pe panoul recepției și îmi înșfacă iar mâna, pornind dârză pe scări, cu mine, copil nevolnic, pe urmă. La etajul întâi, descuie o ușă. – No, acum ai baie și un pat în care să te odihnești. Bine? Își strânge câteva lucruri și pleacă. – Până mâine, îmi mai spune din ușă. Nu-mi venea să cred ce mi se întâmplă. – Până mâine, repet și eu. În baie găsesc un lighean și un pachet de detergent. Bag blugii în lighean; șosetele, chiloții și două bluze le spăl când intru sub duș. Apa curge neagră sub mine. Stau o oră sub duș, apoi întind hainele spălate pe balcon. Cei veniți la odihna se îndreaptă ca o pânză subțire de apă spre restaurantul din față. Mă prăbușesc în pat.

Dormisem neîntors șaisprezece ore. Afară – lumină pustiitoare. Nu mai pusesem lama pe obraji de două săptămâni. Mă bărbieresc și caut un fier de călcat, orice fată are cu ea așa ceva. Pe unde-o fi ca să-i mulțumesc? Arunc în rucsac ce nu iau pe mine și nu mă opresc până la recepție, unde predau cheia. Recepționera îmi spune că o găsesc pe terasa Cazinoului. Din cer se năpusteau vâlâtuci de căldură. Câteva mese ocupate, la una, Eva cu încă o fată. Mi-o prezintă pe cea la care dormise, dansatoare la același bar de noapte. – Te-ai refăcut? – Da, îi răspund și îi mulțumesc. Sper ca viața să-mi ofere

șansa să răsplătesc gestul tău. – De obicei, nu ajungem să-i răsplătim pe cei care ne-au ajutat, dar îi ajutăm pe cei care nu au niciun merit în viața noastră, exprimă ea un gând matur. Comandă mâncare și pentru mine. Nu refuz, nu aveam motive. Eu mănânc, ele vorbesc și râd. Își amintesc de săptămâna petrecută la Costinești, anul trecut, când dansaseră pe scenă cu formația Cromatic, din Cluj. – Dacă ai fi aterizat la Costinești, ai fi putut face blatul la cantina de acolo. Sunt mulți studenți în tabără, mă ispiți cea de lângă Eva. – El a venit să facă bani, nu să se distreze. Ca și noi. Continuum să mă gândesc la capcana din care nu vedeam ieșire. Citește amărăciune pe chipul meu și-mi spune că întotdeauna există o ieșire din necazuri. Caută în poșetă și scoate trei sute de lei: Tu alegi, mergi mai departe sau pleci acasă. Privesc banii, o privesc pe ea, apoi îi împing pe masă în direcția de unde veniseră. – Nu-i pot primi. Și tu ai venit tot pentru bani. Mă privește atent, apoi râde. – Nu știi în câte feluri pot fetele să facă bani. Cea de lângă ea râde bătând din palme. – Ia-i, întărește Eva, dacă ne vom mai întâlni vreodată, mi-i dai înapoi. În loc să mă simt ușurat de mâna Providenței, mă simt ca dracu'. Îi bag în buzunar și înșfac rucsacul. – Acum, ce vei face? mă întreabă. – Voi continua să caut, îi răspund. – Așa mă gândeam și eu, zâmbește, mulțumită de răspuns. – Cât vei sta aici? o întreb. – Până la jumătatea lui septembrie, răspunde cea de lângă Eva.

*

Și iată-mă mășăluind pe malul ghiolului, cu un Mihai abătut alături, purtând o geantă pe umăr, eu cu rucsacul în spinare. Nu departe văd o terasă pe malul lacului, un debarcader și un local în față. Tic-Tac, citesc cu voce tare când ajung în dreptul clădirii. Localul mustea de clienți. Primul om de care mi se agață privirea este roșu la față, transpirat, la vreo treizeci de ani. Haina neagră, cămașa albă cu papion subțire, pantalonul tot negru, toate mă îndreptătesc să cred că nu poate fi decât ospătar. Îl întreb, fără nicio introducere, dacă mai încap doi ospătari în efectivul lor. – Nu știu, întreabă-l pe nea Gogu. – Cine e nea Gogu? – Șeful, îmi răspunde. – Și unde-l pot găsi? Îmi arată cu degetul pe unde s-o iau, un culoar dincolo de ușa batantă. – S-ar putea să mai angajeze, că a deschis de-o săptămână terasa și nu prea facem față. Și ieri a angajat un student. Grăbesc pasul. Culoarul trece pe lângă bufetul de interior și pe lângă ghișeu mare, dincolo de care se vede bucătăria. Mihai tace ca peștele. Ușa pe care o căutam este deschisă. Un domn, mai degrabă negricios decât bronzat, somnolent sau obosit, stătea la un birou cu pumnii în fălci. Salutăm politicos și omul pare să se trezească. – Domnul Gogu? întreb. Dă din cap că el e. Îi spun ce și cum, studenți, ospătari, vorbitori de limbi străine,

etc., etc. – Și ce dacă? Îmi întrerupe dizertația. – Vrem să lucrăm, sar în sus. – De dimineața până noaptea? se uită mai binevoitor. – De...de dimineața până noaptea, aprob cu atâta însuflețire că m-ar fi crezut și tata, nu avea cum să nu mă creadă. Urmează o pauză în care mi se udă bluza. Simt cum mă îngrop în privirea lui. – Da, de dimineața până noaptea, mai întăresc o dată acceptul inițial. – Sunteți studenți? – La Cluj, iese și Mihai din muțenie. Domnul Gogu se ridică greoi și caută într-un pachet de țigări. – Bine, spune odată cu fumul care curge din nas ca dintr-un coș de locomotivă. – Ăla mic, închide ușa. Mihai se întoarce și face ce zice nea Gogu. – Unu: În fiecare seară decartați o sută de căciulă. Calculul rapid pe care-l fac îmi spune, conform experienței de la Miorița, că nu mai rămân cu nimic. – Păi..., dau să zic, dar domnul Gogu se face că nu mă aude. – Doi: La sfârșitul sezonului să nu-mi cereți salariul, chiar dacă semnați ștutul de plată. – Păi noi pe ce muncim? răbufnește Mihai din spate. – Băiete, aici e dever ca la balamuc. V-a pus Dumnezeu mâna în cap, la toamnă plecați bogați. Încep să visez instantaneu. – De aici, arată cu degetul undeva, de la debarcader, pleacă vaporeșul cu turiști pe insula Ovidiu, ăla de-a fost surghiunit aici de greci. Nu-l corectez, îl las să vorbească. – Și tot aici se întoarce să bea și să mănânce. Picioarele să vă țină. Până acum o săptămână nu aveam unde-i băga, acum am și terasă. Eu sunt mandatarul acestei locații, bate el cu degetul în birou. Dacă vă învoiți, căutați-l pe Virgil, șeful de sală, să vă ducă la magazie și să vă luați echipamentul. – Cine e Virgil? întreb pentru o bună informare. – Îl găsiți voi, încheie domnul Gogu și se prăbușește pe scaun. Ieșim bucuroși și nedumeriți. Întrebăm de Virgil chiar pe Virgil. Ne duce la magazie, ne îmbrăcăm și ne dă câte șase mese în primire. – De la șapte dimineața până la miezul nopții, ne mai spune.

*

După o săptămână, uit cum mă cheamă. Tălpile îmi sunt praf, ca palmele vara trecută. Pantofii începeau să se rupă. Fețele crăpaseră, prin tălpi simțeam cum iau contact direct cu cimentul. Avea pe unde se scurge zeama din tălpi. Se făcuse deja august. Munca era răsplătită, banii tot veneau. Câștigam și cinci sute de lei pe zi. Am învățat că cel mai important lucru într-un local aglomerat nu este eleganța cu care servești, ci viteza cu care te miști. Oamenii sunt mereu grăbiți. Prin urmare, am plătit ciubuc la bar și la bucătărie ca să nu stau la coadă. Și acolo trebuia să aștepti farfuriile sau băutura. Cer o pauză de-o oră să-mi cumpăr pantofi, niște pantofi ușori și comozi. Mihai continua să câștige mai bine decât mine, în schimb eu devin cel mai căutat ospătar. Chiar dacă eram cinci studenți, sunt singurul căruia i se spune studentul. Uneori așteptau

în picioare până se elibera o masă în sectorul meu. Banii mă făceau să nu simt oboseala. Apar fetele de la Costinești, unele colege, altele blatiste necunoscute. La mine aveau întotdeauna o masă, Mihai era inabordabil. – Dacă tot n-ai timp să le-o tragi, de ce-ți cheltuiești banii? mă întreabă într-o seară. – De-aia, îi răspund. Uitase că și el a stat flămând.

Începeam munca la șapte dimineața, la doisprezece noaptea făceam debarasarea și la unu ne culcam. Nu vise, nu zvârcoliri. Conform înțelegerii, la fiecare sfârșit de zi lăsam suta de lei lui nea Gogu. Toată lumea era mulțumită. Mihai este prins cu nota de plată umflată. Îl umflă miliția și-l duce cu duba. Nea Gogu sare în mașină și-l scoate într-o oră, dar nu-l mai ține în local.

N-am cum să nu observ că de câteva seri la o masă tot întârziu două doamne, trecute de prima tinerețe. Cea brunetă mă urmărea, dacă nu cumva mă studia. Până într-o seară, când le întreb dacă mai doresc ceva (se apropia ora când trebuia să fac debarasarea). Mă roagă să mă așez, dacă am câteva minute. Bruneta îmi spune că ar dori să știe despre mine și altceva decât se vede. Zâmbesc sleit de oboseală și îi arăt mesele împovărate de farfurii, tacâmuri, solnițe și coșuri de pâine. – Unde stai? – Într-o mizerie de cameră, îi răspund. – Unde? insistă. – La Vatra. – Ah, aici, aproape. Ochii ei migdalați nu mă scapă. – Voi veni acolo, îmi spune, nici nu mă vei simți. – Iar eu voi dormi, îi zâmbesc și mă ridic. Nu plec până nu schimb și fețele de masă. Și uite-o că vine cu mine. În alte împrejurări mi-ar fi făcut mare bucurie, dar acum nu găseam în mine decât oboseală. Vorbim până la Vatra, dovedindu-se o femeie instruită, cu vocabular ales, bune maniere, contrastând cu abordarea directă de mai devreme. Scara de lemn scârțâie sub greutatea noastră. Deschid ușa și o poftesc în intimitatea mizeriei. Râde ușor, apoi scoate de sub braț un bloc de desen și-l așază pe măsuță. Continuu să cred că este o ciudată. Mă gândesc la banii ascunși sub o scândură, ascunzătoare meșterită de Mihai. Dacă diavolul poate lua orice formă, de ce n-ar putea să fie și femeia asta plăcută, inteligentă și provocatoare? Râde din nou și privește împrejur. – Demn de un tablou. O las să-mi admire viziunea și ies să fac un duș la baia comună. Când mă întorc, stătea pe fotoliu, îmbrăcată cum am lăsat-o, doar că pe masă mai apăruseră niște cărbuni. Mă întind în pat și îi spun: Nu înțeleg ce vrei. – De ce trebuie să înțelegem tot ce ni se întâmplă? îmi răspunde cu sprâncenele ridicate și gura întredeschisă. Începe să-mi vorbească despre viața de dincolo de ce vedem, apoi de fascinația celor care intră în acel labirint... Observația ca mod de cunoaștere... a ta prin alții... întoarcerea... sufletul din carne... forme...

Dimineața mă trezesc singur. Dispăruse, în schimb lăsase o urmă pe care am privit-o câteva minute: un crochiu în cărbune cu torsul dezbrăcat al unui bărbat întins și un colț de cameră. Era ceea ce aș fi văzut și eu de pe fotoliul

uzat. Caut în ascunzătoare, banii erau la locul lor. Mă voi întâlni cu necunoscuta la aceeași oră târzie ca și noaptea trecută. Cu aceeași răbdare atentă m-a așteptat și cu aceeași fidelitate m-a însoțit spre locul unde îmi odihneam oasele câteva ore pe noapte. Are loc același ritual: ea se așază în fotoliu, eu merg să mă spăl, apoi mă întind. Ea mă privește și îmi arată coala care încă zăcea pe mäsută. Da, o văzusem. Bat ușor cu palma partea liberă a patului, dându-i de înțeles că o aștept. Zâmbește și clatină din cap. Atunci, de ce o fi venit? mă mir. Purta același pantalon alb ca noaptea trecută. Simt toropeala cum mă cuprinde și parcă văd ceva alb în mâinile ei. – Mă cheamă Noemi, mai aud. – Aa... Jókai Mór... – Ce-i cu Jókai Mór? încă o mai aud. Mă străduiesc să vorbesc: În Omul de aur, are... un personaj..., Noemi. De dimineață, o găsesc ghemuită lângă mine, în același pantalon alb și cu aceeași bluză galbenă, doar pantofii îi lăsase lângă pat. Mă uit pe mäsută și văd altă schiță: bărbatul era cu fața. Parcă eram eu, deși umbrele ce-i întunecau fața, un contre-jour, îngreunau identificarea. Putea fi oricine, cea care făcuse desenul părea, mai degrabă, interesată de misteriosul colț și de grinda din tavan. În schița din noaptea trecută lipsea partea de grindă, dar cea de acum insinua o lumină anemică ce urca spre tavan dintr-o sursă ce rămânea ascunsă în josul colii.

Atât de puține cuvinte în compania unei femei n-am rostit și nici nu am ascultat vreodată. Știam că o chema Noemi, iar ea nu avea curiozitatea să-mi afle numele. I-am oferit micul dejun și a plecat înainte ca eu să revin la masă. Începeau să vină clienții. Pe la amiază devin neglijent, cu gândul la enigmatică femeie ce-mi veghease ultimele două nopți. Abia acum, când plecase, nesperând s-o mai întâlnesc, mă curtau curiozitatea și dorința, în egală măsură. Era ca atunci când treci pe lângă un om, iar detaliile încep să devină clare după ce te-ai depărtat de el. În cazul Noemiei, privirea atentă și limpede, zâmbetul lipsit de stridența rictusului, binevoitor și înțelegător, fruntea boltită, vocea caldă și convingătoare, atât cât am auzit-o, pantalonul alb, chiar, cuminenția somnului văzut în acea dimineață, cu palmele împreunate sub tâmpla stângă, răbdarea ei îngăduitoare, toate conturau un spirit ales. Nu despre obsesii sexuale vorbeau gândurile mele, ci despre prilejul de a fi putut cunoaște un alt fel de femeie. Până la începutul nopții am tot privit terasa de unde se înălța stridența vocilor. Vaporașul se întoarce de pe insula Ovidiu și terasa devine neîncăpătoare. Turiștii stau proptiți de balustrada metalică dinspre lac, cu un pahar de vin sau o halbă de bere în mână. Și dacă ar fi venit, nu mai erau locuri. – În seara asta am pierdut prilejul să stau la o masă, aud în spatele meu. Nu a trebuit să întorc capul, i-am spus să mă aștepte câteva minute, timp în care l-am rugat pe Virgil să-mi suplinească absența pentru restul de timp, eu voi reveni doar dimineață. Se mai foloseau asemenea practici.

Iată-ne pe o terasă, la aceeași masă, față în față. Mi-a spus, de la bun început, că nu dorește să facem incursiuni în trecut, nu are importanță nici numele pe care le purtăm sau ce profesii avem. Trăiam doar în timpul prezent. Doi oameni fără istorie. – Istoria oamenilor, mai spune, este stânjenitoare, uneori falsificată cu bună știință. Oricum, istorie, pe când prezentul nu poate fi falsificat, este observabil. Așadar, să acceptăm omisiunea trecutului și absența viitorului. Vorbea fără poticniri, purtând același zâmbet îngăduitor și aceeași privire limpede, continuă, detașată, lipsită de curiozități. Atunci mi-am dat seama cât de greu este să vorbească un om fără istorie cu un om fără istorie. Am râs ușor. – Oamenii, încep eu, sunt obișnuiți să vorbească iscodind, amintind, făcând conexiuni, alimentând dialogul cu amintiri... – Dar uită de prezent, de ce sunt acolo și atunci, revine Noemi tiranică asupra înțelegerii, dacă chiar o chema Noemi. Se simțea briza, nu aveam până la malul mării decât o sută de pași. Bem câte un pahar de vin și ciugulim dintr-un platon. Dacă nu ar fi întuneric, am putea vedea marea. Mă ispitește o disertație despre omul care nu poate face abstracție întru totul de istoria lui, ceva-ceva tot transpare, modul cum vorbește, cum alege și cum leagă cuvintele, ideile pe care le antrenează în discuție, sărăcia sau cultura lui, sensibile atracții sau pasiuni. – Cum ar fi, îmi continui disertația, desenele făcute de tine, care vădesc precizie, detalii, colțul camerei, de exemplu, jocul umbrelor care vorbesc despre dorința de a valorifica subtilul în sprijinul ideii... Râde ușor și bate din palme fără zgomot, abia atingându-le. – Ai spirit de observație, nu întâmplător te-am ales. Bănuiam că nu ești doar ospătar. Omul este însoțit de atitudine, atitudinea vorbește despre caracter, privirea atentă, despre căutări și despre suflet, moliciunea despre visător sau despre lipsa de angajament, vioiciunea – despre dinamică. Atunci de ce să mai scormonești în trecut? Tac. Ce spunea era just, erau adevăruri pe care a trebuit să le exprime cineva ca să devin conștient de ele. – Și asta, îi spun, vorbește tot despre istorie, o femeie instruită care nu-și caută ideile, analitică, deșteaptă... – Dar care nu a auzit de Jókai Mór și nu a citit Omul de aur, ca să știe cine a mai purtat numele ăsta. Ne-am chinuit, la început, apoi ne-am amuzat descoperind prezentul. Constatam, prin exercițiul propus de ea, că timpul prezent nu are filozofie și că este la fel de greu de descoperit ca trecutul și de intuit ca viitorul. Ne-am amuzat, am plutit pe deasupra lucrurilor în discuții suave și aproximative, fără bătăi de cap, până când se face ora unu și mă întrebă dacă știu să înot.

Doar luna și clipocitul mărunț al valurilor. Se dezbracă fără ostentație, fără grabă, până rămâne fără nimic pe ea. De unde o priveam, cinci pași mai încolo, părea un halou venit de niciunde și hotărât să dispară pentru totdeauna. Îndoia piciorul deasupra apei și îl lăsa fără grabă, apoi pe celălalt, iar

mâinile ridicate deasupra capului păreau aripile unei păsări de noapte. În fața ei se deschidea, pe drumul poleit al apelor, o cărare spre capătul lumii. Acolo unde se adunau toate timpurile, fără viziune, fără noimă, fără încrâncenare și fără sfârșit. Când o cuprind din spate, îmi spune: Vezi timpul prezent? Poate mai mult decât atât. Piciorul ei drept rămâne suspendat deasupra apei, eu mă lipesc de ea. – Putem crede că suntem ce vrem, dar să nu rostim ce gândim, vorbește încet, în acord cu clipocitul apei. Ce simți că vrei să faci? mai întreabă înaintând până când apa îi acoperă mijlocul. Poate că aș face dragoste cu un spirit superior, aș fi putut răspunde, dacă trupul ei n-ar fi atât de real, mâinile ei atât de curioase și atât de ușor de memorat răsuflarea ei. E timpul potrivit, mai spune, și femeia timpului prezent rămâne doar o femeie obișnuită care-și eliberează simțurile. Am înotat, mai apoi, despărțindu-ne și căutându-ne, găsim-o după umbra densă și după strigătele eliberate din temnița prezentului. Îți voi fura această noapte, strigă... Câți ani să aibă Noemi? Trecuse de prima tinerețe, poate treizeci și cinci...

Facem duș pe plajă, în dreptul cabinelor de la Cazinou, și ne îmbrăcăm pe pielea udă, fără chiloți pe noi, rochița ei vaporosă luând formele corpului. Ajunși în cameră, ne dezbrăcăm din mers, punem stăpânire pe pat, unde îi redescopăr virtuți abia stăpânite, inventând și reinventând, spulberând zăgazuri, mirându-mă cum pot să țin pasul cu ea. Înțeleg că așa trebuie să fie o femeie pentru care nu există ziua de ieri și nici cea de mâine. Întunericul se vlăguia în geam când trec în lumea lui Morfeu, secătuit de puteri și de dorințe.

Mă trezesc la ora la care mă tot trezeam de mai bine de o lună. Întind mâna spre locul unde dormea femeia timpului prezent și nu găsesc nimic. Deschid ochii larg: camera goală. Sar din pat și caut peste tot. Pe măsută, o carte poștală cu un răsărit de soare. Pe verso erau câteva rânduri scrise cu un creion: „Când soarele răsare într-un loc, înseamnă că de multă vreme a apus în altă parte. Noemi.”

Fragment din romanul *Să trăiești în fiecare zi*, în pregătire.

AHASVERUS

Remus Miluță e un bărbat cu părul lins, cu priviri sfoase și cu palmele veșnic umede de transpirație. Fusese cândva prietenul nedespărțit al prietenului meu Ghiță Trăscău. Prietenul meu nu mai este. S-a dat la fund, i-am pierdut urma. Se zice că i s-ar fi desfăcut contractul de muncă din niște motive rămase pentru mine până în ziua de azi neclare. Poate că acum, când s-a permis accesul la dosarele fostei Securități, să mă lămuresc. Fapt este că prietenul meu s-a dus, pe când prietenul prietenului meu a rămas. Acum sunt prieten cu prietenul prietenului meu, fiindcă dacă el, fostul meu amic dispărut în mod misterios, îl prețuia faptul acesta este penru mine ca un certificat de garanție.

– Marfă bună, îmi zice un coleg de serviciu, vrând parcă să mă avertizeze în legătură cu un eventual pericol la care m-aș expune împrietenindu-mă cu prietenul prietenului meu.

– Mda, zic eu îngăduitor, numai că, stimate coleg, trebuie să evităm limbajul vulgar. Las la o parte faptul că expresia dumitale este echivocă.

Nu-i cer alte explicații.

– A fost o reacție spontană, s-a scuzat el și, încercând să scape cu o glumă, a adăugat: Am vrut doar să mă exprim în termeni comerciali.

Pe prietenul prietenului meu îl cheamă Remus Miluță. Omul reprezintă pentru mine o enigmă. Și nu numai pentru mine. Cineva l-a poreclit Rebus și așa i-a rămas numele. Îi spuneam: „Măi, Rebus, uite așa și pe dincolo...” și el nu se supăra. De altfel, calitatea lui cea mai de seamă era că nu se supăra niciodată pe nimeni și nu supăra niciodată pe nimeni. Asculta cu voioșie glumele noastre, sărate sau nesărate, politice sau nepolitice, pe seama unuia sau a altuia, râdea tare și contagios, scotea un fel de nechezat de armăsar zburdalnic, dar întotdeauna avea grijă să ne pună cu delicatețe la punct: „Și totuși, râdem noi, dar cutăriță e băiat bun.”

Și toate ar fi mers bine, dacă într-o zi nici senină, nici noroasă, nu l-ar fi chemat șeful la el și nu i-ar fi zis așa:

– De acum încolo, vei fi ajutorul meu. Un fel de adjunct sau secretar, sau cum vrei să te socoți. Eu post în schemă nu am, de aceea ai să faci treaba asta

în mod voluntar, cu alte cuvinte fără nici o recompensă bănească, decât poate niște premieri de Crăciun și de Paști și asta numai în caz că economia națională va merge zbârnâind, să se colecteze cât mai mulți bani de la contribuabili și firma să aibă un profit cât mai consistent.

După cum îl cunosc eu pe Miluță, cred că în clipa aceea a sfeclit-o. O fi văzut chiar negru în fața ochilor, dar și-o fi zis că asta-i din cauza tenului cam întunecat al șefului. Și cum nu știa să refuze și nici nu voia să-l supere, a acceptat. Cum să refuze și să supere pe directorul unei firme de anvergură națională cu filiale în mai toate orașele țării? N-aș putea însă jura că în răspunsul lui nu se afla și o doză de iezuitism.

– Cu mare plăcere, stimate tovarășe, pardon, domnule director, cum dorește domnia voastră. Nici nu-mi trece prin minte să cer bani pentru îndeplinirea unei îndatoriri pe care, sunt sigur, nu v-ar refuza-o nici unul dintre colegii mei.

Șeful făcu niște ochi cât cepele.

– N-aș crede, mârâi el. Dar n-are importanță. Poți să pleci...

Trebuie să vă spun că bun la inimă cum este și doritor să fie pe placul oricui, indiferent de poziția socială, de bunurile mobiliare sau imobiliare ale celui ce-l solicita, dacă ar fi dat în scris răspunsul de mai sus, cuvintele „Stimate Domnule Director” și „Domnia Voastră” ar fi fost scrise așa cum le-am scris eu aici, cu inițiale mari, poate chiar în întregime cu litere mari și de aur.

Avansarea lui în grad fără remunerația de rigoare a avut asupra vieții sale consecințe nefaste. Cum pe seama șefilor se fac adesea glume și sărate și nesărate, s-a văzut dintr-odată în situația penibilă de a nu mai necheza voios. Când începea hora glumelor, el se furișa din cercul nostru și își băga nasul în hârtii. Pe chipul său se așternea suferința. Începuseră să-i transpire nu numai palmele, ci și fruntea și urechile, tot corpul. Era mereu lac de sudoare, dar noi, neștiutori de noua lui misiune, credeam că e din pricina caniculei care se abătuse nemiloasă în vară și asupra instituției noastre. Transpiram toți, dar ca el nimeni. Nu aveam habar că, după o vreme, șeful îl chemase la el și îl luase din scurt.

– Cu ce te ocupi, domnule?

– Cu actele... a bâiguie el speriat.

– Ce acte? De ce te-am făcut adjunctul meu voluntar? De prea mare ispravă n-ai fost niciodată în serviciu, așa că vezi ce faci.

Miluță era băiat inteligent, așa că a înțeles chiar prea bine sensul vorbelor care țâșniseră din gura șefului ca o rafală de mitralieră.

S-a frământat zile și nopți și a slăbit ca un catâr de Anatolia hrănit numai cu mărăcini.

– Băieți, băieți, fiți cuminți, lăsați glumele astea nesărate că... Munciți, dacă vreți să... zicea înghițindu-și vorbele lămuritoare.

Am crezut că suferă de cine știe ce boală, am vrut să-l ajutăm, dar el ne-a refuzat: „Nu, n-am nimic. Nu doresc altceva decât să meargă firma bine, să avem câștiguri bune.”

Ideea lui fixă cu bunul mers al firmei a fost începutul dezastrului. S-a urcat pe acoperișul blocului în care locuia și a demontat antena colectivă, a tăiat toate cablurile pentru ca locatarii să nu mai pună în funcțiune televizoarele și să economisească neprețuita energie electrică, despre care știa că se produce pe bază de gaze importate din Rusia pe dolari... Ne-a explicat că a făcut-o special ca o parte din bugetul țării să fie degrevat de povara acelor dolari și veniturile populației, inclusiv ale noastre, să crească...

După această ispravă, l-a părăsit nevasta.

Copiii i-au fugit de acasă și trăiau acum prin canalele orașului.

La urmă a vrut să se sinucidă cu glicerină boraxată, dar l-a salvat administratorul blocului care, în clipa ce putea să-i fie fatală, i-a sunat la ușă ca să-i ceară taxele de întreținere. Taxele erau însă atât de mari încât, văzându-le a dat să se arunce pe fereastră. Administratorul l-a prins în ultima clipă de turul pantalonilor.

A stat o vreme într-un spital de boli nervoase. Acolo a început să se refacă. Nu mai spun că fiecare dintre noi alerga la spital cu tot felul de bunătăți. L-am hrănit de parcă ne-ar fi fost frate, i-am cumpărat o pijama nouă și rufărie de corp, fiindcă vipera de nevastă-sa nu mai voia să știe de el.

S-a întors la slujbă în deplinătatea forțelor fizice și intelectuale. A început din nou să asculte (am neglijat să vă spun că el doar asculta) glumele noastre de toate calitățile, să râdă cu gura până la urechi și să necheze.

Apoi, noi, ceilalți, am început să ne pierdem treptat hazul. Unul câte unul am fost transferați în alte servicii și birouri unde eram plătiți cu salarii mai mici. Mai târziu am auzit că fostul nostru șef se lăuda peste tot cum a reușit să „spargă gașca de derbedei și de leneși” pe care îi avusese în subordine și care amenințau să ducă firma de râpă. Dar noi nici până în ziua de azi nu știm cum. Singurul om pe care l-a păstrat a fost Remus Miluță, fiindcă, așa cum îi asiguram pe colegii mei năpăstuiți, Miluță era un om bun la inimă care nu voia să supere pe nimeni niciodată și nu se supăra pe nimeni niciodată, chiar dacă, să zicem l-ai mânji cu catran sau i-ai da orice alt motiv de supărare.

După o vreme, Miluță și-a dat demisia și s-a mutat din orașul nostru, deasupra lui plutea bănuiala îngrozitoare de a fi fost cauza neplăcerilor noastre. Sacrificiul lui era nespus de mare, risca să rămână multă vreme șomer.

Dar nici unul dintre colegi nu voia să-i înțeleagă gestul și eu mă căzneam zadarnic să-i conving că prietenul meu este un băiat de caracter.

I-am pierdut urma întocmai ca și pe a prietenului nostru comun de altădată. Îmi părea rău de el și aș fi vrut să-l întâlnesc să-l consolez, zicându-i că eu nu cred cele ce se spun pe seama lui.

Cam la un an după evenimentele pe care le-am istorisit mai înainte, am avut de efectuat o deplasare tocmai la Baia Mare. Mi s-a spus că la filiala de acolo s-au produs anumite nereguli, că va trebui să fac un control riguros să văd ce se întâmplă și să fac propuneri de remediere a situației. Propunerea șefului a picat rău. Era cu doar două săptămâni înainte de Crăciun, nevastă-mea, când a auzit s-a luat cu mâinile de cap, zicând că nu trebuia să accept, că o las singură în pragul sărbătorilor, singură, singurică să facă față tuturor pregătirilor: să frământa aluatul pentru cozonaci, să scoată varza pentru sarmale din pivniță, să umble după cumpărături și câte altele. „Și asta mi-o faci când știi că urmează să vină la noi de sfântul Crăciun mama cu tata și cu trei nepoți din partea soră-mii, o fință imposibilă, cum o știi, incapabilă să pregătească copiilor ei de sfintele sărbători nici măcar ouă ochiuri. Mi-i trimite mie ca să mănânce la mine cozonaci și caltaboși”. Ea, care n-a avut niciodată serviciu, nu realiza ce înseamnă să lucrezi la o firmă atât de importantă și să ai deasupra ta un șef nevrinos ce atârână ca Sabia lui Damocles deasupra tuturor salariaților. Așa că de plăcere sau de neplăcere m-am îndreptat spre tren. Era o seară de decembrie geroasă, nici n-am făcut bine vreo sută de pași că am simțit cum mă pătrunde frigul. Străzile erau pustii. Gerul gonise oamenii, câinii vagabonzi se trăseseră și stăteau încovrigați prin firidele de la subsolul blocurilor de locuințe, cerșetorii dispăruseră de la ușile celor două biserici prin fața cărora ducea drumul meu spre gară. Cățărându-mă cu mare grijă pe scările înalte și pline de gheață ale vagonului de dormit, l-am întrebat pe însoțitor dacă cușetele sunt încălzite. „De unde căldură?” mi-a răspuns el. „Toate vagoanele sunt reci ca gheața. Băieții de la depou, care au obligația să facă reparațiile, se află de trei zile în grevă, pentru că de o lună nu au primit tichetele de masă și se tem că nu vor căpăta nici prima pentru porc, promisă, dar neprevăzută în contractul colectiv de muncă”.

Am călătorit o noapte și o jumătate de zi îmbrăcat, înfășurat în două păături și, peste ele, două cearșafuri de pe pat, am alergat tot timpul pe coridor, doar-doar m-oi încălzi, speranță pe care o împărtășeau și ceilalți călători din vagonul de dormit. Așa cum eram înfășurați în cearșafuri păream niște stafii ori niște soldați camuflați care atacă inamicul pe timp de iarnă și pe zăpadă. Când am coborât din tren, la Baia Mare ningeă, cădea o ninsoare deasă, per-

dele de fulgi îmi acopereau vederea, nu puteam zări nimic. Orbecăind, am reușit să ies din gară. N-aveam în minte nimic alta decât să găsesc cât mai repede un taxi.

Era unul, numai unul, chiar în stația de taximetre de lângă gară. Mă apropiu, bag capul pe geamul deschis al portierei și, culmea, la volan se afla chiar Miluță! Își șterge palmele de transpirație, deși la zero grade nu era cazul să transpire, nici nu se uită la mine și-mi răspunde: „Liber”.

– Miluță! strig eu fremătând de fericire.

Își întoarce fața spre mine și mă privește absent de parcă atunci mă vede pentru prima oară în viață.

– Unde doriți? mă întreabă.

– Miluță, zic eu cuprins de emoție, du-mă unde vrei tu. Problemele mi le rezolv mai încolo.

– Nu, zice, nu pot să fac curse de capul meu.

– Plătesc orice cursă, să nu-ți fie teamă. Să mergem undeva, oriunde, să stăm de vorbă. Și să lași aparatul de taxat să meargă cât vrei tu, cât timp vom discuta. Plătesc.

– La hotel?

– Dacă așa vrei tu, fie și acolo.

Închiriez o cameră, urcăm, ne așezăm în fotolii și îl întreb:

– De ce ai plecat, Miluță?

Privește fix în podea și zice:

– Din cauza voastră.

– Nu se poate! Ce ți-am făcut noi?

– Voi? zice ridicând spre mine o privire plină de amărăciune. Voi mă bănuiați pe mine.

– Eu!? Niciodată, Miluță! Iar de ceilalți nu trebuie să-ți pese prea mult. Dacă te întorci acasă, eu am să le explic și am să-i conving.

– Crezi? De așa o porcărie nu mă pot spăla nici dacă aș sta gol-pușcă în zece ploi torențiale. Nu mă întorc.

– Și ce ai de gând să faci? zic eu cu mare părere de rău.

– Nu știu.

– Cum nu știi? Acum văd că ești șofer. Îți doresc ca măcar în meseria asta să nu ai necazuri.

Miluță oftează, transpiră, lăcrimează și-mi zice:

– Am să fiu dat afară sau transferat.

– Tu! exclam eu stupefiat.

– Eu, da, zice. M-a chemat patronul și mi-a zis să-i dau o mână de ajutor

în relațiile cu subalternii. Ce pacoste o mai fi și asta pe capul meu? Tot așa s-a întâmplat atunci când ați fost voi transferați.

– Dumnezeu! strig și mă iau cu mâinile de cap. Nu cumva...?!

– Continuă-ți ideea. Voi ai să spui: Nu cumva tu ne-ai pus bine? Deci și tu ai fi în stare să mă bănuiești.

– Miluță, zic eu blând, revenindu-mi. Eu pun mâna în foc pentru tine. Dar ai putea să-mi spui totuși ce s-a întâmplat de fapt.

– Nu, n-am să-ți spun decât că mă jur pe ce am mai sfânt că n-am fost eu.

– Dar știi cine.

– Știu, dar nu vreau să spun.

Mai mult n-am putut să scot de la el. Nu voia nici de data asta să supere pe nimeni, chiar dacă acel „nimeni” ne făcuse tuturor atâta rău.

Ne-am despărțit. Am rămas însă prieteni și am purtat ani de zile corespondență. De aceea îi cunosc bine traseul vieții din clipa când ne-am văzut pentru ultima oară în hotelul din Baia Mare. Din exact aceleași motive și-a dat de nenumărate ori demisia. S-a mutat sau a fost mutat cu serviciul la Oradea, la Reșița, Târgu-Jiu, Huși, Pitești, Caracal...

Remus Miluță – model de tărie de caracter, omul care nu voia să supere pe nimeni și care, nu mai știu dacă, până la urmă, nu s-a supărat pe sine însuși pentru o fermitate ce i-a asigurat, pe lângă aura de sfânt, doar o eternă peregrinare... Hoinar prin lume ca legendarul jidov rătăcitor.

FLORIN TOMA

ACCADEMIA DI ROMANIA, LA 93 DE ANI

O definiție pe cât de laconică, pe atât de cuprinzătoare(!) ar aduce următoarele informații: *Accademia di Romania la Roma* (sau *Școala Română din Roma* sau *Scuola Romana di Roma*) este o instituție științifică și culturală, înființată la propunerea lui Nicolae Iorga (ca și „sora” ei, *École Roumaine din Fontenay-aux-Roses*, lângă Paris) destinată perfecționării tinerilor licențiați români în domeniile științelor umaniste (filologie clasică și modernă, istorie și arheologie), ale artelor plastice și arhitecturii.

Activitatea ei științifică este coordonată de Academia Română și Ministerul Educației, cea culturală de către Institutul Cultural Român, iar gestiunea este asigurată de Ministerul Afacerilor Externe al României. Această triplă subordonare a provocat nu de puține ori suprapuneri, interferențe sau elipse în activitatea instituției, dar, printr-o bună administrare și o colaborare flexibilă între cele trei foruri care supervizează activitatea, au fost depășite momentele dificile. *Accademia di Romania* este unul dintre cele 15 centre culturale ale Români din afara granițelor.

Ideea fondării unei „școli românești la Roma” a fost lansată de Vasile Pârvan și Duiliu Zamfirescu, pe la 1914, dar izbucnirea Primului Război Mondial a făcut imposibilă punerea ideii în aplicare.

Sigur, nu mai insistăm asupra nenumăratelor controverse, polemici, acuze și trăgănări – mai mult sau mai puțin oficiale – atât de specifice românilor, dar, după război, la presiunea lui Nicolae Iorga și a unui grup de parlamentari, în 1920, a fost aprobată propunerea de a se întemeia două școli românești în străinătate. Una la Paris, iar alta, la Roma. Regulamentul de funcționare (și el, supus unor interminabile conciliabule... gândiți-vă că instituția „beneficiază” de trei subordonări ierarhice!) a fost aprobat de Consiliul de Miniștri, în 1921, astfel că *Școala Română din Roma* și-a început în mod oficial activitatea pe

1 noiembrie 1922, sub conducerea lui Vasile Pârvan, într-un local închiriat, situat în Via Emilio de Cavalieri nr.11. Așadar, anul 1922 este considerat anul nașterii primei instituții cultural-pedagogice românești la Roma, ce mai târziu avea să poarte numele de *Accademia di Romania*.

În 1921, Primăria Romei a concesionat României suprafața de 50.000 de metri pătrați în parcul Valle Giulia, pe Villa Borghese. Tot aici, Benito Mussolini – dictatorul care a condus Italia între 1922 și 1943 – a dat dispoziție ca întreaga zonă să fie concesionată țărilor care doresc să-și construiască acolo centre culturale, ca mărturii ale civilizației lor naționale. Astfel că, în decurs de mai mult de un deceniu, au apărut acolo centre sau institute culturale ale Marii Britanii, Olandei, Belgiei, Egiptului, Statelor Unite, Mexicului. România, cu ajutorul financiar al Băncii Naționale, a ridicat clădirea *Accademiei di Romania*, după planurile arhitectului Petre Antonescu. Piatra de temelie a fost pusă la 27 ianuarie 1927, în prezența lui Nicolae Titulescu, iar, după patru ani, instituția s-a mutat în noul imobil și a fost inaugurată oficial la 10 ianuarie 1933. Pe frontispiciu era înscris: *Populus daco-romanus hanc sedem in Urbe Aeterna litteris et artibus faciendam curavit* (Poporul daco-roman a construit acest lăcaș în Cetatea Eternă în folosul literelor și artelor). Iar la etaj, pe trei plăci de marmură albă, scrie: (la mijloc) „În zilele Regilor Ferdinand I și Carol al II-lea, Banca Națională a României a înălțat acest edificiu pentru progresul științei și al artei românești, la lumina eternă a latinității și ca simbol al legăturilor de sânge și de cultură dintre Italia și România. Anno MCMXXXII.”, în dreapta, la DONATORI, scrie: *Academia Română - București și Vasile Pârvan*. În vreme ce, în stânga, tot la DONATORI, există doar un singur nume: *Benito Mussolini*.

În al Doilea Război Mondial, fondul de carte a fost trimis în România, pentru a fi salvat, dar pe drumul de întoarcere, s-a înjumătățit!! Dacă în 1943, biblioteca avea peste 13.000 de volume, într-un articol publicat în revista 22, în anul 1998, profesorul Marian Papahagi declara că la acea dată, din fondul de carte original mai existau doar 2.500 de volume (sigur, astăzi fondul s-a mai ameliorat, prin donații și achiziții!).

În timpul războiului, la Roma a rămas un personal redus, format din directorul de la vremea aceea, Scarlat Lambrino, alături de Sever Pop și Dinu Adameșteanu. Între 1947, când școala a fost închisă, și 1968, clădirea a rămas în paragină, abandonată de politrucii din primii ani ai regimului comunist. A fost redeschisă în 1969, sub titulatura de Biblioteca Română de la Roma, iar, de atunci, funcționează ca un centru cultural.

În 1945, *Accademia di Romania* a fost unul dintre membrii fondatori ai

Uniunii Internaționale a Institutelor de Arheologie, Istorie și istoria Artei, cu sediul la Roma, und e a fost reprimă abia în anul 2005 și continuă să-ți publice *Anuarul Ephemeris Dacoromana*.

În curtea *Accademiei di Romania*, sunt câteva opere de artă semnate de reputeți artiști români (Paciurea, Gorduz, George Dumitru), precum și câteva copii în ghips cu scene de pe Columna lui Traian; iar în somptuoasa sală de la parter au loc expoziții de sculptură și pictură ale unor artiști consacrați din România și din lume.

De la crearea sa și până în 1947, *Accademia* găzduia, pentru doi ani, bursieri ai Ministerului Instrucțiunii Publice de la București, care proveneau dintre cei mai buni licențiați ai universităților din București, Cluj, Iași și Cernăuți (pentru această universitate, doar până în 1940). Pe perioada șederii la Roma, bursierii dispuneau de facilități de studiu (acces gratuit la biblioteci și muzee) și aveau obligația de a realiza două lucrări. La încheierea stagiului de doi ani, *Accademia* nu elibera o diplomă, dar rezidenții aveau dreptul de a purta titlul de „*fost elev al Școlii Române din Roma*”.

Printre membrii *Școlii Române din Roma*, se numără: Dimitrie Găzdaru, Vasile Christescu, Virgil Vătășianu, Mihai Berza, Grigore Ionescu, Mihail Macrea, Mac Constantinescu, Emil Condurachi, Nicolae Cucu, Dionisie M. Pippidi, Ana Tzigara-Berza, Traian Chelariu, Céline Emilian Marcovici, Zoe Băicoianu, Ion Lucian Murnu, Dinu Adameșteanu, Eugen Drăguțescu, Ștefan Pascu.

Directorii *Școlii Române din Roma* au fost: 1922-1927 – Vasile Pârvan (primul director), 1927-1929 – George G. Mateescu, 1929-1940 – Emil Panaitescu, 1 noiembrie 1940-31 martie 1941 – Dimitrie Găzdaru, 1941-1947 – Scarlat Lambrino... 1981-1990 – acad. Alexandru Balaci, 1991-1997 – acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1997-1999 – Marian Papahagi, 2001-2008 – Dan Eugen Pineta, 2008-prezent – acad. Mihai Bărbulescu.

Din 1999, s-a instituit Bursa „*Vasile Pârvan*”, de care au beneficiat până acum 24 de tineri – școlarizați de către instituția care a emis bursa, Academia Română – în domeniile artelor vizuale, alături de alți bursieri, istorici, arheologi, filologi, istorici de artă, arhitecți. Pe lângă expozițiile ocazionale, în fiecare an, *Accademia di Romania* organizează o amplă expoziție internațională, intitulată *Spazi Aperti*, pentru artiștii tineri.

De asemenea, aici au loc cursuri de istorie și civilizație românească, de limba și literatura română (în colaborare cu Academia *Sapienza* din Roma), spectacole de teatru, conferințe, simpozioane, întâlniri cu foștii bursieri ai *Accademiei* și alte activități elaborate de Institutul Cultural Român. Practic,

nu există săptămână sau lună în care *Accademia di Romania* să nu organizeze o mare manifestare culturală.

Luna octombrie, de pildă, *Accademia* a găzduit în marea sală de la parter o fastuoasă și incitantă expoziție de artă, aparținând sculptorului german de origine română Nikolaus-Otto Kruch și intitulată „*Memoria Bronzului*”. Beneficiind și de un foarte bine pus la punct și ingenios „aparat” de promovare, cele 72 de exponate au atras la vernisaj, ce a avut loc pe 6 octombrie, un numeros public (peste o sută de persoane, număr care, în orice centru cultural din lume, este considerat o performanță!). Un public select, interesat de artă, iubitor de valori culturale românești, oameni de cultură italieni, critici de artă, membri ai corpului diplomatic român acreditat la Roma, precum și cetățeni români din capitala Italiei.

IRINA PETRAȘ

DESPRE MISTERUL LIPSEI DE SENS

S puneam altădată că fragmentul e instrument predilect al recepției caleidoscopice și teatrale pe care M.M. o aplică lumii: nu colectare de cioburi și frânturi și alăturare a lor în întâmplătoare mozaicuri în două dimensiuni, ci forțare a latențelor pluridimensionale, căci fiecare felie tomografiată a existenței e oprită de imaginația gestual-simbolică a scriitorului-regizor și somată să-și reveleze mai multele, posibile, continuări și rute. Nu unicelele e itinerarul călătorilor și fugarilor săi, ci labirintul, spirala, vârtejul, ramificația barocă, în stare de neașteptate zboruri și forări. Scrisul exploatează liber rămășițe ale imaginarului debordant, neepuizat în exercițiul regizoral, tot așa cum „împielițările” scenice se sprijină fertil pe accesul la cuvântul potrivit, la miraculoasa și extenuanta lui diversitate figurală. Am descoperit în cărțile sale succesive un soi de privire ațintită înăuntru, de uimire albă și de neputință calmă, o curiozitate temându-se, parcă, de propria satisfacere.

Radu G. Țeposu vorbea despre „indeterminarea ontologică” a lumii din prozele lui Măniuțiu, „o lume fastuoasă și nițel monstruoasă, de bâlci și arlechinadă, dar și de farsă grotescă”. Marius Chivu plasează aceleași proze „unde va pe filiera teatrului ionescian și a lirismului naumian, în acea zonă a aproximării inexprimabilului, unde totul este deopotrivă morbid și feeric, impur, obscur și ezoteric.” Și încheie: „Nu găsesc nici un motiv pentru care scriitorul să rămână în umbra regizorului”. Cu totul de acord! Acum, escortând *Aventurile hingherului în Balkanya* (Editura Humanitas, București, 2015, 280 pagini), Dan C. Mihăilescu îi înregistrează (pe)trecerea de decenii a „singurărilor dureroase” prin „sângeroasele tragedii ale vechii Elade, prin Shakespeare, cabaretul expresionist și teatrul-dans. A ficționat borgesian, a cultivat absurdul existențial beckettian, a făcut (amarnic sau extatic) apel la mitologia mortuară din folclorul românesc, ritualizând cu strălucitoare răceală ororile subconștientului colectiv, patima puterii, dezarticularea erotică, mecanismele

terorii, uitarea și pustiirea de sine”. În plus, epuizarea întrebărilor în confruntarea „hingherului” cu propria umbră. Dezvrăjirea e copleșitoare, dar livrată cu aceeași extraordinară vervă imagistică, în avalanșe de enunțuri cu dublu tăiș, ambiguizate anume în speranța identificării unei fărâme de sens, deși e tot mai limpede că „dezechilibrul stabil” al lumii nu are vindecare.

Hingherul, personaj complex, înaintând în huruit de valențe libere, năucitoare și doldora de subînțelesuri, este și responsabil al morții și vestitor al ei. *Călăul* (germanul *henker* lărgeste sensul denumind orice ucidere, nu doar a animalelor fără stăpân) își exercită menirea în puhoi de variante ale lipsei de sens: „– *Ascultă, îi zic, de ce-ți place ție să-ți zică lumea hingher? / – Doar știi prea bine, rânjește el. Degeaba cauți să mă enervezi... Asta-i menirea mea: să hingheresc. În cazul de față, vânez și ucid vise. Vânez visele rele ale celorlalți, ale tale, în speță, și le omor. E o îndeletnicire care ține de ceea ce am putea numi, cu un termen precis, trans-transcendență. / – O știință de mare precizie... / – O îndeletnicire la fel de exactă ca termenul care o definește, își înalță hingherul sprâncenele-i epice*”. „Maestru în artele volatile”, propovăduiește *nimicnicia*: nimic nu înseamnă nimic, „suntem nimicnici și dacă rămânem, și dacă ieșim din mister”, căci „ăsta-i misterul de bază. Nimic n-are sens. ăsta-i cel mai a-ntâia mister. Misterul lipsei de sens.”

Ne aflăm deja de o bucată de vreme în plin proces de „micșorare a omului”. Inflația reperelor existențiale sufocă orice încercare de sinteză, universul nu mai e accesibil decât în fragmente din ce în ce mai suspendate într-un prezent monoton și, paradoxal, în nestăpânită metamorfozare. Maniera supra-realistă de transcriere îi este prozatorului la îndemână, căci punerea în scenă e ea însăși recurs la suprarealitate: înseamnă înlocuire printr-o recuzită limitată a unui univers complex, complicat și niciodată definitiv; liberă interpretare a virtuților sugestive ale unui text etern și, mai ales, neîncredere în sensul comun, cel oferit de utilizarea grăbită și fără frunte a cuvintelor. Cum observam și altă dată, „operația” pe care o aplică suprealismul limbajului e, cum ar spune Breton, aceea a „reîntoarcerii, dintr-un salt, în momentul nașterii semnificantului”. Rostirea însăși devine perspectivă, printr-o „indeterminare temporală și logică” (vezi *Rostirea singulară* a lui Laurent Jenny, în care se vorbește și despre caracterul teatral al rostirii „originare” marcate de improvizații ludice), vizând neobosit originaritatea. Scrisul lui Măniușu se petrece în numele unui astfel de proiect, fascinat de miraculoasa și extenuanta sa libertate figurală: „*am văzut, dacă asta înseamnă a vedea, porți de întuneric, porți ale nopții, înșiruindu-se una după alta, la nesfârșit. Deosebeam o bezna de alta, erau miriade de porți. / – Halt! ți-pă hingherul. De ce naiba devii*

siropos? Vreau să-mi povestești ce-ai visat sau ce ți s-a năzărit, și nu s-o iei razna și să poetizezi. Asta-i curată sinucidere pentru un ajutor de hingher. De ce nu zici, pur și simplu, că s-a făcut beznă, o beznă neagră ca smoala?"

Miniaturile și hieroglifile – de mici dimensiuni, dar dense și gata să accepte lecturi infinite – înscenează, și de această dată, dialoguri prinse într-o țesătură de așteptări înfrigurate, imponderabile, cu mereu surprinzătoare divagări metaforale. Absențele sunt sondate pentru a încropi un miez de încă-prezență, căutările oscilează periculos între ființă și umbra ei prelungă și înșelătoare, închipuind când delicate, stranii *ombres chinoises*, când grotești secvențe de spectacol *karaghioz*. Chipul și masca sunt interșanjabile după reguli absconse. Luki și Feri sunt imagini ale unei „perfecte conviețuiri în restriște” („dacă-i chemi pe amândoi, nu răspunde nici unul, dacă îl chemi pe unul singur, răspund amândoi”), derutantă, într-o ambianță „mai curând muzicală. O, da, muzicală”. Hingherul „are toți nasturii la cămașă, la veston, papionul îi stă în perfect echilibru sub omușor, alb, nepătat, iar bombeurile pantofilor îi lucesc de parcă și le-ar fi lustruit cu o clipă mai devreme”, dar mintea îi e năpădită de cețuri, se simte „întortocheat și obturat”. Ca „expert în nonsens”, are privilegiul de „a crede în rostul lui și, în general, în vreun rost”, pendulând între „perplexitate și dinamism.” Strigoii sau umbre, personajele (sau *alterii*) caută soluția ieșirii din impasul inconsistenței, al derizoriului și al indiferenței, al senzației că totul e tradus „dintr-o limbă necunoscută în altă limbă tot necunoscută”: „*Secretul constă în a găsi mijlocul, muchia tăioasă, subțire... Să nu fii nici în interior, nici în afară, ci acolo, la mijloc, pe fâșia crepusculară...*”

Iată, în loc de încheiere, o înfruntare pe această fâșie crepusculară, una dintre descrierile scenografice de poem negru (gothic?) care ritmează prozele lui Măniuțiu: „*Hingherul apucă vaza cu flori veștede de pe gheridon și mă pocnește cu ea, zdravăn, în tâmplă. Mă clatin, iar el saltă, alungit, până în tavan, se lovește cu creștetul de lustră, lustra se sparge, cioburile se împrăstie peste tot, după care silueta lui filiformă, neclară, revine în contururi mult micșorate, pitice, și gâlgâie, gâlgâie [...] în peștera auzului, atât de apropiată mie și totuși străină, ca un receptacol indiferent, pe care îl uitasem îndreptat înspre lumea din afară, a pătruns un bubuit surd... bufnituri pe un acoperiș glisant, de tablă, ce luneca în jos. Difuz, corpul meu refuza să se închege într-o formă solidă, cu toate că simțea, obscur, amenințarea. Un țiuit melodios mi-a parcurs nervii cu iuțea argintului viu. I-a ținut isonul zornăitul unor monezi în căușul urechii. Pe tâmpile mi s-au fixat două ventuze, adunând acolo stoluri de șoapte disparate, dizarmonice, crescând*

asemenea unui uruit. Lumina a fulgerat în arsura sărată a pleoapei. Lumina era zgomotoasă. Brusc, am simțit flagelarea, zvâcnetul înclădat al mușchilor sub șfichiuirile necunoscute, crisparea și vacarmul sfredelindu-mi creierii, explodând, ridicându-mă în capul oaselor, cu ochii dilatați, cu șira spinării de gheață, primind în plin valul infernal de sunete și lunecând parcă pe un tobogan către el, izbit cu violență de miile-i de fire rezonante, asurzindu-mă, urlând, liniștește-te, sunt eu – liniștește-te, sunt eu.”

Mihai Măniuțiu, *Aventurile hingherului în Balkanya*,
Editura Humanitas, București, 2015, 280 pagini.

TUDOREL URIAN

ROMAN DE GARE

Simpla enumerare a titlurilor cărților publicate de Stelian Țurlea (a debutat în anul 1980, dar marea lor majoritate au văzut lumina tiparului după căderea regimului comunist) îl poate face pe orice exeget care se respectă să se ia cu mâinile de cap. Sunt vreo patruzeci, de toate felurile, de la cele de publicistică pe teme internaționale, vândute ca pâinea caldă în anii '80 ai secolului trecut (erau ocazii rarissime pentru cititorii români de a lua act de marile dosare care au zguduit lumea altor timpuri), la cărți pentru copii, romane de dragoste, cărți de călătorie și mai nou cărți polițiste. Spun mai nou cărți polițiste, pentru că, deși tentația acestei specii literare l-a însoțit în aproape toată cariera editorială, de la o vreme a devenit mult mai vizibil în această zonă, fiind unul dintre autorii de bază ai noii edituri patronate de George Arion, „*Crime Scene Press*”, un fel de „*Série noire*” pentru literatura polițistă de la noi.

Am mai scris-o și cu alte prilejuri, deși sunt percepuți ca maeștri ai genului, nici George Arion, nici Stelian Țurlea nu pot fi încadrați cu precizie în structurile tradiționale ale romanului polițist universal. E drept, în romanele de gen ale amândurora există întotdeauna cel puțin câte un cadavru, al unui om decedat în condiții suspecte. Dar acesta este mai degrabă un pretext narativ pentru a plonja în spațiul intertextualității, aluziilor și trimiterilor livrești, în lumile miraculoase și misterioase din spatele unor biblioteci de vis (inclusiv în privința marilor romane cu substrat polițist), în obsesiile și întâmplările din cotidianul unor epoci diferite, fiecare cu specificul ei, lesne de recunoscut de către cititorii avizați, oamenii familiarizați cu literatura sau/și cu știrile din stricta actualitate, difuzate de *mass-media*. Crimele devin și un bun prilej pentru a da frâu liber pastişelor, ironiilor, aluziilor ironice la adresa unor scene clasicizate, devenite locuri comune ale romanelor și filmelor polițiste care se respectă și de a da frâu liber umorului de cea mai bună calitate. Cei doi maeștri ai romanului polițist românesc parodiază dezinvolt marile produse clasicizate ale genului, așa cum western-urile spaghetti din deceniul al șaselea al secolului trecut parodiau producțiile clasice americane din vremea eroilor interpretați de John Wayne ori James Stewart. Și, așa cum se întâmpla

de multe ori în copilăria mea, spumoasa parodie putea să fie mai apreciată decât morocănoasele și plictisitoare – în seriozitatea lor – produse originale.

Cel mai recent roman al lui Stelian Țurlea, *Ieși din viața mea*, nu doar că nu face excepție de la regulă, dar este emblematic pentru acest tip de literatură în care trama polițistă este precum picăturile de deodorant pulverizate de la o depărtare mai mult decât rezonabilă. Așadar, există o mașină căzută într-o prăpastie care explodează având la bord o ființă umană. Dar de aici încolo, lucrurile se complică (sau se simplifică?) fundamental. Pentru că autorul nu privilegiază niciuna dintre căile de dezlegare a misterului, specifice romanelor din colecția „*Série noire*”. El nu se căznește să caute motivele ascunse ale crimei și să meargă pe această cale până la identificarea criminalului, așa cum se întâmplă în „romanul negru”. Nu pune în centrul acțiunii comportamentul patologic, adesea cu tendințe clare de schizofrenie al ucigașului degenerat pentru a-și înspăimânta cititorii, așa cum se întâmplă în ceea ce cinematografica, dar și literatura de specialitate numește *thriller*. În fine, nu privește cazul din perspectiva oamenilor legii, al efortului lor profesionist de a prinde răufăcătorul și a-i proba fără drept de tăgadă vinovăția, precum în serialul *Columbo* sau în literatura polițistă propriu-zisă. Și nici nu ar fi fost posibil, pentru că presupusa crimă a fost comisă fără martori și fără mobil, de către un om dincolo de orice bănuială, „idiotul satului”, în urma unui accident pe cât de tragic, pe atât de grotesc. Iar personajul lui Stelian Țurlea nici măcar nu are conștiința „ludică” a faptei sale, spre deosebire, de pildă, de Lafcadio, eroul lui André Gide, care comite o crimă perfect gratuită, dar pe deplin conștient de ceea ce săvârșește.

Dacă intriga polițistă nu are realmente nicio miză la nivelul narațiunii, fiind vorba de ceea ce s-ar numi mai degrabă „ceasul rău”, decât de o acțiune premeditată, nu se poate spune că romanul lui Stelian Țurlea nu este lipsit de interes. El se constituie într-o frescă foarte precisă a lumii românești de azi, văzută din perspectiva a patru tinere superbe, aflate inițial într-o scurtă vacanță la munte. Fiecare are personalitatea sa foarte bine conturată, partea de feminitate, excelent pusă în pagină, sensibilitatea și rafinamentul care o face unică, dar și mica dramă personală, de cele mai multe ori bine camuflată de privirile indiscrete ale celor din jur, vulnerabilitățile provenite din traumele copilăriei, timiditățile și micile orgolii care îi conferă nota de maximă originalitate. Denisa, Tabita, Angela și Claudette reprezintă ipostaze diferite ale feminității în lumea de azi în care goana după un loc de muncă, găsirea unui partener de viață, lipsa comunicării, secarea sentimentelor, pragmatismul exacerbat,

absența tandreții, rătăcirea valorilor vieții transformă existențele într-un fel de orbecăială prin pustiu. Fiecare capitol al cărții poartă numele câte uneia dintre cele patru prietene și este alcătuit dintr-un soi de diaramă semnificative din viața acesteia, care o diferențiază net de „portretul de grup”, punându-i în evidență adevărata personalitate, alcătuită din calități și vulnerabilități. Deși împreună toate par croite din același material, ele sunt complet diferite, experiențele de viață pe care le cară în spate mai degrabă le îndepărtează decât le apropie între ele, dar rămân unite într-un soi de complementaritate solidară, menită a le ajuta să înfrunte greutățile și provocările de tot felul ale vieții în tranziție, într-un fel de camaraderie fără cusur, după modelul muschetarilor din alte vremuri.

Stilul lui Stelian Țurlea este unul alb, eficient, lipsit de extravagante și de înflorituri, care privilegiază comunicarea directă, simplă fără o preocupare exacerbată pentru artizimitate. Frazele sunt scurte, abundă dialogurile; totul încurajează cititorul spre o lectură rapidă, ritmată. O lectură ușor de înțeles, care, la sfârșitul ei, oferă însă destule momente de satisfacție. Poate surprinzător, atmosfera lumii de azi, a societății românești orbecăind pe drumurile tot mai încurcate ale tranziției spre nu se știe ce este excelent descrisă și se impregnează solid în mintea cititorului, chiar dacă niciun citat din carte nu este, în sine, atât de relevant pentru a fi reprodus. Narațiunea curge cu repeziciune, ca un pârau de munte, ceea ce contează este chiar curgerea, nu compoziția apei pe diversele puncte ale traseului. Dacă ar trebui încadrat undeva, romanul lui Stelian Țurlea, *Ieși din viața mea*, este cel mai aproape de ceea ce se numește „roman de gare”, acele cărți nu foarte groase și nu foarte complexe care pot deveni însă un excelent companion al călătoriilor cu trenul pe distanțe medii. Și nu sunt puține cazurile când, la sfârșitul voiajului călătorul își spune că nu a ieșit deloc în pagubă citind o astfel de carte.

Stelian Țurlea este unul dintre cei mai prolifici prozatori români. Discret și harnic, cu o medie de două cărți pe an în noul mileniu, el este, *mutatis mutandis*, un soi de San-Antonio român. Fără să fie un răsfățat al criticii, literatura sa relaxată, aerisită, coerentă, irigată atât cât trebuie cu umor, luminoasă, are toate calitățile pentru a ajunge acolo unde este rostul paginii scrise să ajungă: la întâlnirea cu marele public. Iar această carte îi oferă marelui public o întâlnire cu totul specială. Pentru că, în final, sub formă de bonus, conține un interviu-mosaic cu autorul realizat prin asamblarea ca într-un puzzle a unor întrebări și răspunsuri din mai multe interviuri acordate de-a lungul timpului de Stelian Țurlea diverselor publicații. Grație acestuia, cititorii vor înțelege din sursa cea mai autorizată secretele de creație ale acestui autor pe

cât de prolific, pe atât de dificil de fixat în formule riguroase, la scara istoriei literaturii române.

Ieși din viața mea, de Stelian Țurlea, este un roman agreabil, ușor de citit, fără mari pretenții la nivelul mării literaturii, dar care, cu siguranță va oferi destule momente de satisfacție celor care îi vor parcurge paginile.

Stelian Țurlea, *Ieși din viața mea*,
Crime Scene Press, 128 pag.

NICOLAE COANDE

ROMULUS BUCUR
– ARTA DE A RÂDE AMAR PRINTRE GEȚI

In fotografiile de pe coperta a IV-a a volumului de debut colectiv *Cinci*, apărut în 1989, poetul Romulus Bucur se uită nițel încruntat spre noi, pe sub niște sprâncene care fac o bună pereche cu mustața pe oală și părul creț. E posibil să fie din cauza soarelui (încruntarea) sau a faptului că se simțea, încă de tânăr, „un cuțit înfipt între noapte și zi”. Ceilalți poeți, Ghiu, Lefter, Mariana Marin par melancolici, singurul care râde de-a binelea este Alexandru Mușina. Între timp, de ani buni, Mariana Marin nu mai este, iar Sandu Mușina ne-a părăsit și el acum doi ani. Ceilalți merg înainte, chiar dacă Lefter a abandonat poezia și a devenit Pan(u) al unei mișcări literare măcinată de timp și de boală.

Venit din provincie, tânărul Romulus Bucur e luat în primire de cohorta de viitori prieteni, tipi dubioși, poeți cu care va scrie o pagină strălucită a poeziei și literaturii române contemporane. Timid, el va observa într-un poem devenit foaie de parcurs și legitimație de driver profesionist: „proaspăt sosit în bucurești/ în căminul 6 martie/ am fost întâmpinat/ de un vlăjgan dubios/ cu plete și mustăți/ ce mi s-a recomandat ion// spre seară l-am găsit/ făcându-l idiot/ pe un tip lungit/ în patul de alături/ care citea hemingway și/ nu-i dădea atenție// (ușor intimidat am aflat că erau poeți)...//să bați la mașină cuvântul curaj/ apoi să cazi doborât de efort// și vrafuri de cărți să te-ngroape tăcut/ poemul să-l scoată în zori din morman... // să stai cu sandu mușina de vorbă/ despre toate acestea...” (*1 poem & ½*).

In limine, Romulus Bucur este un fidel al grupului și al coeziunii acestuia, atașant și introspectiv, cald-participativ și detașat în același timp printr-un soi de privire care îl propune deja ca moralist și stoic al celor îndelung privite, ca-n parabola Zen cu muntele: „văzut de sus văzut departe/ omul părea că n-

are moarte/ văzut de departe văzut de sus/ omul părea că e în plus// în mica lume de plastilină/ când ironia era regină.” Acest palpit al vieții, cu sforile și ițele ei pe care le trage cineva neștiut, dar cu actori-păpuși vii, mișcându-se de colo-colo ca într-un teatru fără pretenții, cu dialogurile cotidianului aferent, fără ifose și sentințe care încremenesc lumea în loc – este marca dintru început a poeziei lui Bucur. Dar și actuală, căci poetul continuă să creadă nesmintit că „poezia este ceva despre lucrurile trecătoare” – însă pentru asta trebuie să ai o anumită experiență sau măcar o relație veche cu timpul. Un risc asumat, dar un profetism eșuat, de vreme ce poetul autoironic dintr-un poem ca *și ai să ajungi* pariază riscant pe viitorul său și al poeziei pe care o scrie, într-un fel de rămășag pe care, cred eu, l-a pierdut doar pe jumătate (cititorul va înțelege mai bine, nu mai explic): „și ai să ajungi vreun bard județean/ povestind despre curajul tău// din tinerețe/ și despre prietenii tăi poeți/ și despre intrigile care împiedică/ apariția nemaipomenitei tale/ cărți// și faci câte o vizită iubitei/ acea târfă numită singurătate/ întrebându-te mereu/ la ce bun/ la ce bun acest poem/ tinichea legată de coada/ speranței.”

Atunci când nu reface traiectul psiho-somatic al unui soldat roman (alter ego, se înțelege) aflat în plină expansiune memorialistică, *Arta războiului*, cea mai recentă carte de poezie semnată de Romulus Bucur, pare un cenotaf pe care citim cu strângere de inimă numele unor francțiroi ai poeziei de care se leagă o parte a istoriei liricii contemporane. Așadar, arta războiului – în varianta unor anale cărora le este autor luptătorul anonim versat în atâtea lupte, dar și evocarea unor figuri legendare ale generației din care poetul face parte: Alexandru Mușina, Andrei Bodiș sau Mariana Marin, Ion Stratan sau Traian T. Coșovei. De altfel, cartea le este lor dedicată, într-un opis de portrete în care Romulus Bucur nu ezită să se autoinsereze: în fond nu scriem decât despre noi, căutând să înțelegem figura noastră spirituală în chipurile celor cu care ne-am intersectat viețile și poemele chiar, cum inspirat spunea poetul chiar în grupajul său de poeme din *Cinci*: „Am supraviețuit dezastrului cuvintele/ se înșiră unul după altul/ ca niște soldați instruiți...”

S-ar zice, după cum am început să scriu despre volumul apărut în 2015 la Tracus Arte, că avem o carte de o meditație gravă, nestăpânit melodramatică, dar nu e așa deloc. Romulus Bucur este un mare ironist – și ironiștii, se știe, camuflează cel mai subtil tragicul în poeme de o lapidaritate exemplară, reușind să aprindă în noi pofta de clasicism literar, azi execrat de cohortele de jurnaliști lirici de-și zic poeți. Intrarea „în ramă” se face printr-un poem de vibrantă rememorare a copilăriei, cu unchiul pescar „momindu-l” la o partidă de pescuit, cu amintirea spațiului de elecțiune, „lumina și cerul/ var și lut/

dealuri și salcâmi”, în flash-ul percutant al unui autoportet-madlenă de tip proustian, cu atât mai sugestiv cu cât este... romulusbucurian: „eu – tandru și violent mușcând dintr-o piersică – nedesprins cu totul din adolescență...” (*Adio. La Axiopolis*). Salt înainte! – al doilea poem al culegerii, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, ne poartă deja în lumea tânărului ajuns soldat, o figură literară care prefigurează deja solidul poem care dă șira spinării acestei cărți de o resemnată, stoică melancolie: „În zori am intrat în arest/ (era duminică și peste noapte fusesem caporal de schimb/ fruntașul nencescu/ mă aștepta la post cu nervii/ în pioneze culcat pe șubă/ îmi bag piciorul nici în permisie/ nu-mi dă drumu’ deși mi-a promis/ și nu pleca poate fac vreo prostie/ am arma încărcată...”

E un panopticum de figuri și vieți în care suntem și noi prinși de autorul-curator, căci poemele sale sunt efigii ale timpului surprins în diferitele sale ipostaze. Romulus Bucur este un neîntrecut meșteșugar de portrete din Fayum – doar că portretele minuțios executate de orfevru sunt dedicate unor personaje pe care le-am avut până de curând printre noi. În-scrise astfel, cu patina trecerii timpului, ele par ale unor oameni care au fost cândva de mult, tare demult *contemporani cu fluturii, cu Dumnezeu* – și aici este măiestria lui Bucur: să ne facă părtași la trecerea lumii prin instilarea de blocuri temporale care fac să curgă atipic istoria. Atipic și tipic în același timp, căci Bodiu, Mușina sau Mariana Marin au fost ca ieri pe aici, iar felul în care ei sunt țeșuți în desenul istoric al acestui subtil maestru al covorului transtemporal ni-i redă pentru o clipă aievea – figuri ale umanului palpabil înscrise în durata lungă a istoriei. Iată șpilul – de pot spune așa!

Mare cititor de istorii vechi, din care distilează parfumuri pentru nările noastre obosite, Romulus Bucur este și un călător în timp, de unde se întoarce cu ranița plină de miresmele vieții: *non omnis moriar* pare să fie deviza sub care execută cele paisprezece cadre din superbul poem *Arta războiului*. Sub lupa timpului, astfel mânăuită de un numismat al amprentelor pe care le lasă istoria te miri unde, putem zări și noi o epocă dusă, dar care ne conține, ba mai mult, e intens resuscitată de dorințele noastre actuale! Cu mâna pe stilus („cuiul” ascutit cu care se scria în antichitate pe tăblițe de lut) poetul este centurionul care își mânuiește „sabia și tabula ca pe un scut”: „armele și bărbatul/ nici nici / cărțile și faima// momentul acela când nu știi// dacă securea îți va despica scutul întâi/ și țeasta apoi sau totul/ se va petrece dintr-o dată// momentul acela când crezi (pe bună dreptate)/ că zeii înșiși nu te pot salva doar brațul/ tău ori poate al unui camarad// un pas încă un pas încă un pas// cade un șir din urmă vine altul/ cade și/ acela ultimul șir rămâne/ cuvinte ultima linea

rerum/ de acela nu vor trece// rânduri scrise de o mână/ ce ține stilusul/ ca pe o sabie / și tabula ca pe un scut.” (*Arta războiului. V*). Umilul grefier, cel care notează ceea ce va rămâne după dezastru, este personajul principal al acestei cărți din care răzbate un suflu deloc eroic, nu mai puțin stoic, după acel principiu al lucidității de care vorbea în *Către sine însuși* împăratul scriitor Marc Aureliu: „Nici una dintre faptele tale să nu aibă loc la întâmplare, ci toate, așa cum îngăduie regulile artei de a trăi.” Arta stoică a lui Romulus Bucur e încastrată în acest vers de o demnitate seneciană, dar cine să mai știe azi ce înseamnă să nu cerșeștii mila Imperatorului: „Te-ai hotărât: nu vrei/ să fii un bătrân cerșind importanță...”

A trăi este egal cu a mărturisi, iar această artă Romulus Bucur o stăpânește exemplar, în splendoarea unei cărți în care își povestește, ca altădată Ovidius, viața trăită printre „geții (care) râd ca proștii de graiul meu latin.” Geții de astăzi înțeleg mai multe, chiar dacă râd la fel de mult ca atunci – deși nu de aceleași lucruri.

RODICA GRIGORE

FALS TRATAT DE GRAMATICĂ

Proza israeliană contemporană, oarecum asemenea celei sud-africane, e cunoscută mai ales pentru notele sale de realism frust și pentru capacitatea de analiză atentă, nelipsită de accente meditative ori, în anumite condiții, sumbre. Chiar și scriitori precum A.B. Yehoshua sau Amos Oz preferă adesea să înregistreze și să analizeze în detaliu diferite aspecte ale vieții contemporane. Spre deosebire de ei, David Grossman alege să practice un discurs narativ diferit, cu care, de altfel, s-a și impus – nu numai în Israel, ci pretutindeni unde cărțile sale au fost traduse. Privilegiind nota experimental-personală și structura parabolică, Grossman convinge cititorul atât în creații cu profunde implicații etice și estetice deopotrivă, cum e, de pildă, *Vezi mai jos: dragostea* (1986), cât și în scrieri precum *Zâmbetul mielului* (1983) sau *Trupul ei știe* (2003).

Deși considerat de unii exegeți drept „cel mai accesibil roman al lui David Grossman”, *Cartea de gramatică interioară* (1991) reprezintă o adevărată provocare – și, în egală măsură, un text care rezistă analizei în multe dintre datele sale. Căci, în ciuda faptului că e înrudit (parțial) din punct de vedere tematic cu marele roman anterior, *Vezi mai jos: dragostea*, iar din punct de vedere stilistic pare a da într-un fel o replică acelei excelente realizări artistice, *Cartea de gramatică interioară* (foarte frumos tradusă din ebraică în românește, la fel ca și alte scrieri ale acestui romancier israelian care i-au trecut prin mână, de Gheorghe Miletineanu) reprezintă și ceva pe deasupra. În primul rând, nevoia autorului de a impune un alt sens etichetei de „realist magic” ce i-a fost aplicată uneori de acea parte a criticii mai aplecată spre descoperirea unor iluzorii apropiieri decât spre descifrarea semnificațiilor reale ale creației sale. Apoi, încercarea lui Grossman de a-și demonstra încă o dată – acum îndreptându-se și într-o direcție sensibil diferită decât cele pe care le urmase anterior – uluitoarea capacitate imaginativă, fantezia debordantă și

arta de a da substanță unei narațiuni ce nu exclude notele simbolice și nici pe cele onirice.

Pretextul e reprezentat de relatarea pe care o face scriitorul (asumându-și pe alocuri și perspectiva protagonistului) copilăriei și adolescenței dificile a lui Aaron, un băiat timid și sensibil trăind alături de familia sa într-un Ierusalim în care uneori – nu arareori! – devine greu până și să respiri. Mai ales să respiri. Cu toate că la început e considerat, datorită intuițiilor sale și îndrăznețelor inițiative pe care le are, un soi de conducător al micului său grup de prieteni (format mai ales din Tzahi și Ghideon), pe măsura înaintării în vârstă și în primul rând din cauza inabilității sale de a reacționa adecvat la schimbările inerente pe care le aduce pubertatea, Aaron e tot mai exclus din mica societate. Ba chiar ajunge să se autoexcludă, nemaștiind / nemaiputând să comunice cu foștii tovarăși de joacă, pe care are impresia de-a dreptul că nu-i mai recunoaște. Iar, dacă la unsprezece ani era plin de energia pe care și-o manifesta, e adevărat, în felul său, treptat lucrurile se schimbă, băiatul e tot mai retras, mai tăcut, mai trist, cartea devenind pe nesimțite un profund studiu al singurătății, al incapacității (inabilității?) de comunicare cu ceilalți, iar, în ultimă instanță, al deciziei de a nu mai crește; căci asta e hotărârea pe care o ia Aaron, unica salvare pe care o mai găsește în mijlocul unei lumi pe care o simte ostilă și al unei familii care, după cum consideră el, nu știe / nu poate / nu vrea să-l înțeleagă.

Protagonistul din *Vezi mai jos: dragostea* era tot un copil (de nouă ani, de astă dată), fapt ce demonstrează predilecția lui David Grossman pentru acest subiect – pe care îl tratează uneori folosind și foarte bine dozate accente faulkneriene, cărora, însă, le dă un sens cu adevărat propriu. Numai că, dacă Momik, urmașul unor supraviețuitori ai Holocaustului, era convins (și încerca să convingă!) că are în pivniță un monstru nazist pe care încearcă să-l îmblânzească, Aaron păstrează totul în sine însuși – și nu încearcă să convingă pe nimeni de ceva. Poate doar pe el, cu privire la abilitățile sale magice – de aici și obsesia sa pentru reluarea strategiilor folosite de Houdini în timpul celebrilor sale reprezentații, cărora micul Aaron vrea să le dea, în felul lui, o replică. Disparițiile și eliberările misterioase reprezintă singura abilitate în care vrea băiatul acesta straniu și introvertit să poată excela, contrariindu-și părinții, care l-ar vrea, desigur, puternic și ambițios. Însă el refuză să crească, privind universul transformărilor fizice cu repulsie și dezvoltându-și, în schimb, propriul mod de comunicare – cu el însuși și cu acea parte a universului de care Aaron vrea să se facă înțeles. Aceasta e strategia sa de eliberare din chingile familiei și dintre înaltele standarde impuse de așteptările – foarte mari, evi-

dent... – pe care le au cu toții de la el. Și aceasta e deopotrivă cartea de gramatică interioară; adică, un limbaj propriu, care îl face să se poată exprima, fie și doar pentru sine. Și mai cu seamă îl poate face să se simtă cu adevărat liber de orice constrângeri ale lumii exterioare. La fel cum Houdini era în stare să evadeze dintr-un cufăr încuiat și legat cu lanțuri, Aaron rupe toate condiționările lumii din jurul său recurgând la această limbă secretă, doar a lui – și pe care numai el o înțelege până la capăt. Doar coborând și ascunzându-se în adâncurile propriului său suflet se poate el simți în siguranță.

Aaron neagă, într-un fel, dacă nu cumva în mai multe, chiar realitatea, creând alta, cu ajutorul propriei imaginații. Istoria e pentru el, la fel ca și pentru Stephen Dedalus, personajul lui James Joyce din *Ulise*, un coșmar din care e convins că nu se poate trezi – iar din acest motiv o neagă și pe ea, nu o dată cu vehemență, așa cum se vede în dialogurile pe care, de la un moment dat încolo începe să le poarte cu prietenii săi pasionați de timpuriu de politică. Numai că Aaron înțelege și că, oricât ar nega-o, istoria rămâne coșmarul din care, neputându-se trezi, va sfârși prin a-l trăi până la capăt... Simțindu-se deopotrivă victimă și vinovat, neînțeles și incapabil să înțeleagă ori, mai degrabă, să accepte totul, personajul acesta se alătură figurilor deja celebre care au marcat literatura contemporană, putând fi pe bună dreptate comparat cu Oskar Matzerath din *Toba de tinichea*, de Günter Grass.

Ceremonia de „bar mitzvah”, veritabil rit de trecere și moment de prag în viața sa, marcând, simbolic, maturizarea, este receptată ca un episod traumatic de către Aaron, cel care îi privește pe toți cei prezenți la ceremonie și la petrecerea care urmează, rude și prieteni, cu un ochi detașat și rece, ca într-un nou efort de a se elibera de dragostea sufocantă a unei familii care, neînțelegându-l, dorea să-l vadă deja mare, ca pentru a-l exorciza. Figurile celor care participă la sărbătoare sunt grotești, chipurile tuturor par măști, iar măștile cad în mintea lui Aaron, datorită (sau din cauza?...) cărții sale de gramatică interioară care face ca totul să-și arate adevăratele valențe. La adăpostul tăcerii în care se învâluie, băiatul îi vede pe toți, simțindu-se mai bine singur, retras în sine, decât alături de vorbăria lor zgomotoasă și ipocrită.

Copilăria îi pare un paradis pe care vrea cu disperare să-l păstreze, așa încât se bucură că nu a crescut și că la propria sa ceremonie poartă pantofi cu tocuri pentru a părea ceva mai înalt... Realitatea pare tot mai îndepărtată și chiar războiul despre care cu toții discută cu înfrigurare îi pare lui Aaron ceva care nu are nici o legătură cu el. Suntem, totuși, așa cum se vede din câteva aluzii ale personajelor, dar și din numele câtorva figuri politice, sportive sau culturale marcante ale vremii (Sean Connery, Cassius Clay, Levi Eshkol),

exact în anul 1967, când, se știe, are loc Războiul de Șase Zile. Iar atunci când, totuși, Aaron se decide să vorbească, pare incapabil de a comunica chiar și cu cei din familie, ca și cum, dorind să exprime ceea ce simte cu adevărat, esența s-ar pierde mereu, ca într-un dificil proces de traducere, el ar rămâne rătăcit printre cuvinte, și nimeni dintre cei apropiați nu ar avea acces la acea carte de gramatică interioară care ar putea mijloci comunicarea – dar a cărei cheie e păstrată cu grijă doar de către Aaron.

David Grossman definea copilăria ca fiind „o perioadă de inspirație specială, total opusă vârstei adulte, atât de supuse conformismului și convențiilor sociale.” Însă Aaron nu e nici Huckleberry Finn, și nici Holden Caulfield, ci impune în literatura contemporană un model opus, acela al copilului contemplativ și meditativ, care respinge orice acțiune, recurgând doar la introspecție și retrăgându-se în singurătate în fața tuturor provocărilor vârstei, familiei sau societății. Căci, pentru el, viața reală e cea pe care o duce în propria sa minte și cea pe care o poate exprima doar prin intermediul regulilor sale de gramatică – interioară - meditând asupra eternității morții, asupra perenității vieții sau asupra sensului existenței, dar îndoindu-se că ar exista vreunul, și fugind de fiecare dată din fața trăirii nemijlocite, alegând, în schimb, să contemple totul de la distanță.

Cartea lui Grossman deconcertează exact în măsura în care cucerește, destramă toate miturile cu privire la inocența copilăriei și sugerează – uneori spune cu toată convingerea – că, exact în măsura în care limba însăși ne exprimă, după cum susținea Lacan și așa cum Aaron pare a intuit, tot ea ne poate, cel puțin în anumite condiții, ascunde pe de-a-ntregul.

David Grossman, *Cartea de gramatică interioară*.
Traducere de Gheorghe Miletineanu, București, Editura Univers, 2013

NICOLETA DABIJA

**DĂ-NE, DOAMNE, LUCIDITATE,
SĂ NE AJUNGĂ SMERENIA!**

Sapte miliarde de ființe umane. Nu pot să-mi închipui cifra aceasta, fără ca egocentrismul să se cutremure și să suporte pierderi de vanități, orgolii, mândrii, aroganțe, înfumurări, elitisme. Simpla idee a câte alte vanități se etalează pe pământ, a câte personalități sunt convinse că sunt unice și ireductibile, a câte mândrii luptă pentru supremație în spații mici, a câte orgolii se satisfac numai într-un orașel de provincie, fără măcar conștiința că mai departe de granițele lui, pentru miliarde de oameni, rămân necunoscute și indiferente, simpla idee mă face să mă jenez de „umflările” periodice ale eului propriu. Nu mai pot merge pe stradă cu atitudinea omului esențial lumii, care duce „pe umeri” problemele umanității, fără de mintea căruia universul parcă ar sta în loc și nu mă pot abține să nu zâmbesc înțelegător când văd atitudinea asta la alții. Cât valorează unicitatea mea în fața a șapte miliarde de ființe asemenea? Cât de special pot fi eu, ca să fac față și să mă diferențiez în mod real de miliardele acestea de oameni?

Trăim în amăgire, ne iubim și ne prețuim nemăsurat, ne credem necesari celor pe care-i iubim, societății, lumii. Câtă zădărnicie! Dacă ființa umană ar fi mai des lucidă, dacă nu ar pierde așa de repede perspectiva întregului, chiar dacă îi este mult mai comod să o uite, să se iluzioneze, poate ar pricepe și ce puțin este sau cât o împiedică în a afla cine este, toate vanitățile pe care le cultivă de bunăvoie. Poate răul s-ar diminua astfel, ar exista mai puține jocuri ale puterii de nu ar crede omul că doar de el depinde lupta și rostul adevărat al lumii. Într-un pariu pascalian, nu s-ar pierde mai nimic renunțând la orgolii, dar s-ar câștiga enorm. Ființa umană s-ar câștiga de fapt pe sine însăși.

Conștientizarea a cât de neînsemnat ești privit la scară universală te va provoca măcar să trăiești mai înțelept. Grijă de sufletul și trupul tău nu e înlăturată prin renunțarea la aroganță, ba dimpotrivă, așa spune, capeți o perspectivă corectă asupra ei, grija ta devenind răspunsul la darul pe care Dumnezeu

ți l-a făcut. Înveți să nu-ți mai pretinzi lucruri care nu stau în puterea ta, înveți să te porți cu tine așa cum se cuvine, înveți să fii bun și cu alții, înveți să te eliberezi de frustrări, de micisme, să te iei întocmai și să te protejezi.

Și, ca să scriu mai ușor și mai adevărat, voi trece la persoana întâi singular. Singurul om, în fond, de care mi-e imposibil să scap sunt eu însămi. Pe mine numai nu mă pot lăsa deoparte, pe mine numai nu mă pot abandona. Orice decizie, oricât de radicală sau de absurdă, nu va putea rupe legătura cu mine, nici sufletească, nici trupească. De când am înțeles lucrurile acestea, mă pedepsesc mai puțin, dar mă străduiesc mai mult să cresc în mine atitudinile potrivite. Căci nu vreau să sufăr în urma gesturilor și faptelor mele greșite, otrăvite de sentimente negative, nici să mă urăsc din pricina răului pe care l-aș aduce în lume prin mine.

Aproape zilnic, îmi fac timp să-mi pun câte o întrebare cu privire la mine însămi. Cât de departe au ajuns trupul și sufletul meu pe drumul în jos, în degradare, în moarte? Izolarea mea reflectă oare o neputință de comunicare? Atâta singurătate nu mă va duce în cele din urmă la pierderea laturii ei luminoase, benefice și nu-i voi descoperi într-o zi doar durerea, întunericul? Nu răspund niciodată la ele în răspăr cu iubirea de sine. Iubirea de sine, ea, nu-mi dă voie să mă condamn. Și cine știe dacă se va da la o parte când va fi de-a dreptul nevoie?! Uitându-mă în jur, la câtă degradare umană însoțită de iubire de sine există, mă îndoiesc și de voința mea. Mai curând, să mă apăr cum pot, dar susținut, de reaua făptuire, să cultiv în mine binele și să nu fie nevoie să mă condamn și să nu pot!

Alte întrebări, „cum e cu puțință să fiu eu însămi?”, sau mai simplu, „cum e să fiu eu?”, nu-mi dau pace, dar îmi confirmă, iar și iar, dragostea de mine însămi, una nu narcisiacă, ci onestă, firească, a celui care se poartă pretutindeni pe sine, care nu poate scăpa nicicum de sine, care nu se poate identifica și nu vrea să se schimbe trup și suflet cu nimeni altcineva. Întrebările de felul acesta mă împrietenesc cu mine. Sunt ființa cea mai apropiată și cea mai în măsură să îmi port de grijă. Nimeni altcineva nu mă cunoaște cum mă cunosc eu, nu mă simte mai profund, deci, nici nu m-ar putea îngriji mai potrivit.

Îmi asum grija față de mine. Uneori, responsabilitatea aceasta chiar mă înduioșează. E ca și cum trupul meu ar fi neajutorat fără eul rațional, care îl privește din afară și îl încurajează să trăiască. De la conștientizarea că sunt necesar legată de trup, așa cum sunt și de minte, capacitatea mea de dedublare e și mai puternică, eul obiectiv e distinct trasat, dar mai blând, pe de altă parte. E blândețea înțelegerii. Adesea mă dojenește: „Vezi cum am grijă de tine?”

Vezi cum sunt mereu aici să te ajut și să te sprijin când ți-e greu, să-ți reamintesc că trebuie să fii bucurie și bunătate, ca să înduri mai ușor toate?” Răspund cu seninătate, o seninătate precum cea a copiilor, luminoasă, eului protector.

Când sufletul cârtește împotriva lui și a vieții ce i-a fost dată, mă întorc, mental, la un unic experiment. Îmi adresez întrebarea dacă nu aș vrea să-mi schimb trupul și gândirea cu altcineva. Apoi, îmi închipui că mă identific, pe rând, cu X, Y sau Z, privind, atât cât îmi permit cunoștințele, concret la situația lor existențială. În mod bizar, cea mai mare rețineră este de ordin fizic. Trupul nu poate să mintă și e mereu cu un pas înaintea gândirii, când i se propune să facă ceva. Doar ideea că aș putea fi îndrăgostită, ori mai rău, că m-aș simți datoră să mă apropiu fizic de un bărbat ori de o femeie anume, mă împiedică radical să înaintez în identificare, îmi dă un straniu sentiment de imposibilitate, de necunoscut respingător. Temerea aceasta mă provoacă însă și să-mi revizuiesc atitudinea față de mine însămi, să văd și mai profund frumosul și inocența din condiția mea, să mă leg mai trainic de mine.

Revenind, când ai priceput că ești mic și nefiresc fiind orgolios, căci orgoliile îți sunt numai obstacole în evoluția interioară, înveți să fii autentic, să te preocupe mai puțin celebritatea, imaginea și mai mult cine ești și ce ți se întâmplă. Fără vanitate, vei fi mai puțin absurd, fără mândrie, mai puțin orb, iar acțiunile tale, toate, mai puțin date zădărnice. Virtuțile personale nu sunt trofee, ci un fond bun care rabdă educația. Sunt trepte pentru înțelegere. Faptele noastre nu sunt de ochii lumii, ci iarăși trepte în căutarea sufletului. Să iei câte ceva din orice experiență trăită, să te bucuri de darul întâlnirii cu oamenii, auzim asta des, dar chiar mi se pare a da seama de adevărata misiune umană. Crezi în tine ca în acea ființă venită pe lume cu un scop, unul nu de ea stabilit, dar de care trebuie să se îngrijească și să-l ducă la împlinire. Dă-ne, Doamne, luciditate, să ne ajungă smerenia!

FLORIN TOMA

FEREASTRA LUI NICOLAS

Rândurile ce urmează nu trebuie înțelese ca un substitut al obișnuitei cronici de artă. Ci o poveste. Ușoară ca un zefir de vară. Povestea exorcizării unei obsesii.

Dacă, după o baie bună, îți lași soarele să te ungă cu miere, apoi pierzându-ți vremea și suflul pe Plage de la Gravette – unde e musai să te poziționezi în felul următor: cu spatele la *Nomadul* lui Jaume Plensa (care, cu un ochi privește spre Corsica, iar cu celălalt, spre Baie des Angles), te ții zdravăn cu ochii, ca să nu aluneci, în față, de marea topită molatec în prelungirea Cap d'Antibes (supraetajat voinicește cu platoul La Garoupe!), apoi, în dreapta, de Port Vauban, adăpostul celor mai extravagante și luxoase ambarcațiuni aparținând îmbelșugaților (supraetajat și el, dar cu Fort Carré!), iar, în stânga, Mediterana pur și simplu – atunci aflați că e imposibil să nu-ți sară-n ochi, ca țandăra ancestrală, casa lui Nicolas. Prima din față (cu două etaje și deasupra, o terasă cu trei deschideri spre mare!), urmând Promenade Amiral de Grasse, ce șerpuiește pe sub *remparts*, până la Pointe de l'Ilette.

Aici, la Antibes, se mutase doar cu doi ani înainte. Ca să fie tot mai aproape de o iubire cu geometrie variabilă, plină de hachițe și de toane, labilă și capricioasă, Jeanne Mathieu („*Pour la première fois de sa vie, il aime plus qu'il n'est aimé. Sa passion pour Jeanne le submerge.*” – notează Laurent Greilsamer în cartea sa, *Le Prince foudroyé*), care locuia, măritată, undeva, lângă Nice. Tot atunci, în 1953, după călătoria cu ea în Sicilia (care i-a inspirat ciclul „*Agrigento*”, dar și uluitoarea serie de nuduri!), a și divorțat de Françoise, pentru ca nimeni și nimic să nu-i mai pună stavilă iubirii pătimașe,

violente, pentru Jeanne. Ea, Jeanne, e cea immortalizată în *Jeanne (nu debout)* (146×97 cm), 1953, tablou însă post-datat 1954 și intitulat *Nu Jeanne, (Nu debout)*, o siluetă vapoasă, ce izbucnește dintr-o pâclă de culori calde, tandre. Tot ea i-a servit ca model și pentru *Nu couché (Nu)*, 1954, tablou vândut, în decembrie 2011, pentru suma de... atenție! 7,03 milioane de euro.

Dar, spre sfârșitul anului 1954, Jeanne îl părăsește definitiv și nu vine nici măcar la ultimul rendez-vous. Peste câteva luni, în anul următor, își adună toate scrisorile de la ea și le înmânează – cu un aer caraghios-ceremonios – soțului acesteia, spunându-i: „*Gata! Ai câștigat*”. Era 15 martie.

A doua zi, spre seară – după ce-i lăsase un mesaj prietenului său, Jacques Dubourg, în care îl ruga, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, să pună în ordine câteva lucruri (hârtii, chitanțe, plăți derizorii etc.), mesaj încheiat însă cu „*Merci pour tout ce que vous avez fait pour moi. De tout cœur. Nicolas*” și, în fine, după ce-i compusese fiicei sale, Anne, o scrisoare tulburătoare (datată meticolos, 16 martie 1955) – pictorul Nicolas de Staël (nu, nu era în filiație directă cu *Madame de...*, aceea era din ramura suedeză, în timp el aparținea celei de Holstein), născut la 5 ianuarie 1914, la Sankt-Petersburg, fiul generalului Vladimir Ivanovici de Staël von Holstein, guvernatorul fortăreței Petru și Pavel din insula Petersburg, a faimoasei capitale a Imperiului Țarist, deci, Nikolai de Staël von Holstein – cel care mărturisea odată că „*Ma peinture, je sais ce qu'elle est sous ses apparences, sa violence, ses perpétuels jeux de force. C'est une chose fragile comme l'amour.*” – s-a sinucis. Cu o zi înainte, încercase cu barbiturice. De astă dată, a urcat pe terasa casei sale din buza zidului vechiului Antibes și, de acolo, s-a aruncat în gol, peste *remparts*.

În ultimele cinci luni ale vieții sale, pictase 147 de pânze și nenumărate lucrări pe hârtie, deși mărturisise că „*n-am forța să termin toate tablourile mele*”. Avea doar 41 de ani și lăsase neterminată cea mai mare lucrare a sa: *Le Grand Concert*. A fost înmormântat în ziua de 21 martie 1955, în cimitirul din Montrouge.

Îmi aduc aminte expoziția sa, din 2012, de la Muzeul Picasso (impunătorul Château Grimaldi), pe care am vizitat-o atunci când am ajuns prima oară în Antibes. Am fost parcă electrocutat pe loc de tablourile sale, de simplitatea așezării în pagina ochiului a nervurilor semantice, de nesățioasa, cruda și tulburătoarea vitalitate a cromaticii sale (ce-mi amintea de „*culoarea căzută din cer*” a lui Lovecraft!), de liniile esențializate ale desenelor sale, de pasiunea bolnăvicioasă pentru fuziunea dintre figurativ și abstract și, în final, de imposibila sa așezare în canoanele vreunei școli sau curent.

Nu mai demult decât în toamna aceasta, am intrat din nou, sfios și pa-

ralizat de emoție, în Muzeul Picasso și, în sălile de la etajul întâi, ocupate princiar, iarăși, de Nicolas de Staël, am văzut cu ochii mei unul dintre tablourile din seria „*Agrigento*”, apoi „*Muzicienii*”, dar, mai ales, neterminatul „*Marele Concert*”. Senzația a fost de ușor leșin după un festin ultrasățios. Parcă simțeam nevoia să mă întind. N-am mai urcat la celelalte etaje, spre a-l revedea pe cel care a dat numele muzeului din Palatul Grimaldi. Îmi era de ajuns. Nu eram pregătit să revăd a treia oară *titaneriile* lui Picasso. Eram deja istovit. Alergasem parcă, de 41 de ani, chiar în spatele lui Nicolas...

Acest artist violent, care – așa cum spunea fiica sa, Anne, despre intempestiva căsătorie a proaspătului văduv cu „*fata din casă*”, Françoise Chapon, la doar câteva luni de la moartea mamei sale, Jeannine – nu lăsa „*să se usuce o culoare și aplica alta numaidecât peste ea*”, acest gânditor derutant, capabil să provoace în jur jenă sau uimire prin vehemența opiniilor sale pro, putea, imediat, la nici un minut, să se întrebe deodată grav dacă întregul lui raționament nu este cumva ridicol. Provocând, firește, aceeași stânjeneală perplexă. Avea acea până la urmă fascinantă alternanță extrem de rapidă – până aproape de simultaneitate! – între îndoiala abisală și orgoliul cel mai sălbatic sau între spaima cea mai cumplită și încrederea nestrămutată în triumf. André Chastel scria, în 1968: „*Marea și poate singura sa preocupare era să nu cruțe nimic și să simtă întotdeauna o flacără vie înlăuntrul sau în jurul lui, fără să ia aminte la niciun fel de precauții sau reguli comune. Pictura devenise instrumentul și prețul regal al acestei exigențe. Tot ce a întreprins s-a desfășurat atât de rapid, atât de activ și atât de intens, încât nici acum nu este posibil să decelăm între ceea ce ar putea ține de alura incandescentă și liberă a vieții lui sau de densitatea operei sale. Aici se află, de fapt, măiestria sa: de a le fi confundat genial.*”

„*Prințul fulgerat*” – cum îl numea unul dintre biografii săi – cu chipul său tragic amintind de Camus îngemănat cu Beckett, ermitul slav dezrădăcinat și aruncat într-o viață aventuroasă, încărcată de excese (și la pierdere, și la câștig!), exilat de revoluția bolșevică din Rusia la doar 5 ani, rămas apoi orfan, adoptat și crescut în Belgia, cu studii la Beaux-Arts din Bruxelles, învins de iubirea devastatoare a unei alte artiste, Jeannine Guillou, cu care se căsătorește, dar care se stinge, lăsându-l cu doi copii, trăind în dificultăți materiale inimaginabile, angajat în Legiunea Străină, călător înfometat în Maroc, Sicilia, Franța, câștigând recunoașterea și bogăția în Statele Unite, apoi, întors la Paris, spre a-și stabili și acolo măsura excepționalului său talent, care, apoi, tot căutând soarele și o altă iubire mistuitoare, s-a stabilit aici, în vechiul Antipolis, la doi pași de Palatul familiei Grimaldi... acest atât de con-

tradictoriu artist, care parcă a parcurs dacă nu Drumul Crucii, atunci măcar viața scurtă a unui foc de artificii, repede ajuns sus, în tăriile cerului, pentru ca tot iute, imediat, să se fi prăbușit în adâncurile celei mai întunecate disperări a singurătății, ei bine, aflați că ne-a lăsat moștenire câteva mii de tablouri, colaje, desene, schițe sau simple crochiuri, executate într-o grabă absolut ne-bună, ca un lung delir, parcă dintr-o foame insașiabilă (în ultimii ani, lucra la mai multe tablouri deodată, iar, în scurtele răstimpuri, desena sau lucra gravuri, inundând peste cerere intențiile agenților săi de vânzări!). Elabora, de fapt, trăsăturile unei opere singulare, ale unui univers pe cât de luminos, pe atât de întunecat, scăpând oricărei etichete. Sigur, dacă facem arheologie senzitivă sau întreprindem o călătorie lirică printre bornele drumului geniului său, descoperim urme de Braque, de Matisse, de Cézanne, dăm peste pepite consistente de senzualitate solară mediteraneeană și ne sprijinim fruntea privirii de crugul azurului nestrămutat al Sudului, de lumina fantastică a acestuia (ca o anecdotă, artistul era bântuit de angoasa că, odată duse la Paris, spre a fi expuse, tablourile sale și-ar fi pierdut irizațiile inconfundabile ale luminii azureene!).

Ceea ce ne desfată însă, ceea ce ne exaltă și ne bulversează la tablourile lui Nicolas de Staël ține nu de compoziție sau linia desenului, ci de intensitatea privirii artistului transmisă prin mână, prin care videază proiecția de toate posibilitățile semantice, deslușind ceea ce alți ochi nu vor putea face, tot așa cum sculptorul – numai el – e singurul care distinge în blocul de marmură statuia adresată lui și, abia apoi, nouă.

„Trebuie să muncești mult, o tonă de pasiune și o sută de grame de răbdare” era una din găselnițele sale maxime! Păcat că elanul său, energiile sale, totuși epuizate, cine știe, obosite, prăbușite, în loc să renască îndreptându-se către continuitatea creației, s-au scurtcircuitat într-o cădere. Într-o plutire. Într-o pierdere.

Dar, nu se știe, poate că, dacă, în fine, te ridici de pe plajă, urci pe faleză și te uiți atent în jos, printre stâncile verzui, ascuțite ca briciul, de la poalele zidurilor vechii cetăți Antipolis și spălate de Mediterana luminoasă ca un lapis-lazuli translucid și lichid, e posibil să descoperi, tremurătoare, urma unei ferestre vechi de 60 de ani...

E fereastra prin care a pătruns, în amurgul zilei de 16 martie 1955, trupul uscățiv al unui artist *maudit par la société* (cum ar zice Antonin Artaud!), plecat pentru multă vreme de aici încolo. În eternitate.

CĂLIN STĂNCULESCU

NICOLAE CONSTANTIN TĂNASE
ȘI LUMEA LICEENILOR

Anii 1985-87 au fost marcați de fulminantul succes de public al filmelor *Extemporal la dirigenție*, *Liceenii* și *Declarație de dragoste*, realizate de mediocrul tandem Nicolae Corjos – regia și George Șovu – scenariul. Fără mari pretenții, destul de lejer pudrate ideologic, cu actori iubiți (Tamara Buciuceanu, Ion Caramitru), filmele proiectau o idilică viață de licean, cu relații model, cu personaje insipide, cu rare licăriri de umor. După 1990, s-a încercat reeditarea succesului, fapt ce s-a dovedit un eșec total. Amatorii de *remake*-uri au fost Nicolae Corjos cu *Liceeni rock'n roll* în 1990, Mircea Plângău cu *Liceenii în alertă*, în 1992 și Adrian Popovici cu *Liceenii în 53 de ore și ceva*, în 2010 .

După trei decenii de la primul film din seria amintită, un tânăr autor, Nicolae Constantin Tănase, abordează (la 30 de ani) universul vieții dintr-un liceu, prin prisma unui moment din viața unei fete – Larisa, interpretată de Ana Maria Guran, confruntată cu alegeri definitorii pentru propriul destin.

Cu studii la Academia de Arte din Praga, dar și absolvent al secției de regie film de la UNATC, N.C. Tănase a câștigat cu scurtmetrajul *Blu* importante premii la TIFF, la Best International Short Film din Portugalia și Premiul Tânără Speranță la Festivalul Gopo. Dar și filmul *Lumea e a mea* a început să adune premii, chiar înainte de premiera sa oficială din luna octombrie. Astfel, acest film a fost apreciat la Festivalul internațional de la Karlovy Vary, unde a obținut Mențiunea specială a juriului la secțiunea East of the West, a obținut trofeul Anonimul, la Festivalul omonim, iar la Festivalul internațional de film Transilvania a cucerit Premiul pentru cel mai valoros debut.

Incursiunea în lumea adolescenților din generația, să zicem, 2010, este susținută de un scenariu bine articulat, semnat de cineast și de Raluca Mănescu, cu o bună documentare în mediul abordat, mai ales pentru langajul și

reacțiile personajelor, în care eroina, Larisa, este atent urmărită, pentru a i se devoala dimensiunea alegerilor eronate, impuse de temperament, de situații aproape fără rezolvare, de aspirații prost gestionate.

Dar care este, pe scurt, istoria liceenei care aspiră la dragoste, la prietenie, dar nu se sfiește să mintă sau să-și înșele cele mai bune prietene, pentru a participa la un *party* ce măsoară rangul social al unor eleve debusolate? Larisa trăiește într-o familie săracă, unde trebuie să-și îngrijească bunica bolnavă și neputincioasă, când nu se ceartă cu o mamă aparent autoritară, dar total supusă unui amant despot. Fata are două prietene în liceu, dar, în momentul confruntării cu o colegă care deține, se pare, monopolul erotic asupra unui găinar de cartier, acestea o cam lasă baltă. Orbită de pulsuni amoroase, Larisa se lasă sedusă de fantele ce spală mașini, apoi ambiția de a fi prezentă la marele party o duce inexorabil la statutul de victimă, deloc inocentă, a perversității masculine.

Revolta contra colegei care își înscenează agresarea, împotrivirea față de brutalitatea unui tată surogat, ambiția de a fi recunoscută, chiar în circumstanțele pierderii afecțiunii celor apropiați, vor trimite eroina lui N. C. Tănase în rândul acelor tineri debusolați, care pendulează între naivitate și orgoliu, între revoltă și umilință, între energie și emoție, fără a găsi măsura și echilibrul, rectitudinea și credința, respectul și generozitatea.

Aproape întreg filmul lui N.C. Tănase stă pe umerii interpretei Larisei, Ana Maria Guran, aflată la debut în filmul de ficțiune de lungmetraj, performanță greu de susținut, dificilă, plină de capcane, dar și de imense bucurii. Dincolo de premiile obținute până acum pe plan internațional, *Lumea e a mea* va mai cuceri, cel puțin până la sfârșitul acestui an, câteva premii la festivalurile la care este înscris. Nu mai vorbesc de distincțiile visate la competițiile naționale de anul viitor, Premiile UCIN și GOPO. Cred că și o difuzare inteligentă a acestui film despre liceenii zilelor noastre va promova, dincolo de popularitatea meritată, opera unui tânăr autor extrem de matur în expresia artistică, în opțiunea stilistică, în evidența alegerii unei imagini ce propune o poetică originală, cu accentele sale simbolice sau doar metaforice.

De altfel, Nicolae Constantin Tănase nu se sfiește a apela la mai toată paleta limbajului cinematografic pentru a construi emoții și a deconspira relații umane, pentru a marca nuanțe psihologice mai greu de sugerat prin metafore și simboluri, pentru a-i oferi personajului central al poveștii evocate statutul plener de eroină, surprinsă în dificilele ei momente de cumpănă existențială. Laitmotivele și simbolurile acvatice (să nu uităm, eroina trăiește într-un oraș de la malul mării), ralantiurile propuse de înzestratul director de

imagine Daniel Kosuth, subliniază potențialitatea dramatică a trăirilor unei fete deloc ieșită din comun, dar care, prin natura temperamentului, își gestionează la limita eșecului mai toate opțiunile.

Filmul turnat în mai puțin de trei săptămâni la Constanța mai are pe generic pe actorii Crina Mureșan și Mircea Rusu, mama și tatăl vitreg al Larisei, pe Oana Rusu și Ana Vătămanu, prietenele Larisei și pe Iulia Ciochină, rivala Larisei, Ana.

Cu un discurs cinematografic original, Nicolae Constantin Tănase se îndepărtează și de stilistica Noului Cinema Românesc, așa cum îl știm din operele lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Florin Șerban, Radu Muntean și alții. Aplecat pe un personaj-cheie pe care îl urmărește consecvent de la declanșarea conflictului la un posibil deznodământ, Tănase se înscrie mai degrabă pe linia unui cinematograful clasic, cu tentații evidente către o stilistică originală, dar deloc departe de limbajul comun al artei ce împlinește în această lună chiar 120 de ani. Poate ar mai fi o explicație. Debutantul nostru este fiul apreciatului director de imagine și regizor Dinu Tănase și al Oanei Serafim, critic de teatru.

Lumea e a mea este probabil cel mai bun debut al anului, în cinematografia românească.

NICOLAE PRELIPCEANU

SPECTACOLE
DIN FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Mein Kampf

Un titlu de la care așteptam mult și așteptarea nu mi-a fost îndeplinită. În fapt, piesa scriitorului german George Tabori înfățișează un Hitler abia ieșit din adolescență, candidat fără talent la Beleartele din Viena, firește fără succes. Nimerit într-un fel de „azil de noapte” ai cărui pensionari sunt câțiva evrei, tânărul Hitler este luat drept om normal și se încearcă un fel de convertire a lui – nu, nu la religia mozaică – ci la umanitate. Câteva izbucniri îl semnalează pe Hitler cel de mai târziu, dar cei care ar fi trebuit să fie atenți nu sunt, li se pare că omul e atât de șters, cum și era, încât nu va reuși nici în politică, așa cum n-a reușit nici în artă. Piesa e tradusă de Alexandru Al. Șahighian, care găsește echivalente fericite ale textului german, replici uneori scilpitoare, care trezesc veselia publicului. E un fel de banalizare a răului, numai că răul, de data asta, înseamnă cel rău, personajul rău, care e viitor dictator criminal.

Alexandru Dabija a montat această piesă la Teatrul Național „Lucian Blaga” de la Cluj-Napoca, având pe scenă o echipă încă tânără, dar mai dinainte afirmată în spectacole de succes ale acestui teatru. Pentru rolul Hitler a fost ales Sorin Leoveanu, care face un fel de Hitler tâmp, cu reacții întârziate și izbucniri pe alocuri violente, care nu și-a precizat încă poziția față de dușmanii lui principali, evreii, deși îi anunță că le va aplica o soluție finală... Partenerul și adversarul său e Ionuț Caras, în rolul unui evreu mai bătrân, Schlomo Herzl, un personaj tragic până la urmă, când Hitler vine cu banda sa și distruge mica lume tristă și sărăcăcioasă din subsolul unde-și găsisese cândva refugiul. Un rol admirabil face Anca Hanu, găina (chipurile) lui Schlomo, pe care banda lui Hitler o omoară în final, spre disperarea aceluia. Am remarcat-o și pe Ramona Dumitrean, în rolul Morții, o moarte care se târguiește și care se plânge de oboseala la care e supusă. Cânticele originale, cinice și glumețe

în același timp, a compus pentru acest spectacol Ada Milea, mereu prezentă la Cluj în ultimele stagiuni. Cătălin Herlo, Silviu Iorga, Cristian Grosu, Radu Lărgeanu sunt ceilalți clienți ai acestui azil, personaje comice care-l iau peste picior pe Hitler, fără să le treacă prin cap ce o să devină acesta. Matei Rotaru, pe care urma să-l văd într-un personaj foarte spiritual conturat din *Emigranții*, este un fel de Himmler, numit în piesă Himmlisch Heinrich, personaj ridicol și versatil, fricos și rău când e în gașcă.

Emigranții

Tot de la Cluj venea și spectacolul cu piesa lui Mrożek, *Emigranții*, o comedie tristă despre destinul celor care-și părăseau țara pentru a ajunge în libertate, sau pur și simplu pentru a câștiga bani, în anii când țările din Est erau sub cizma sovietică. Piesa e construită pe două personaje, muncitorul avid de bani și intelectualul care-și scrie cartea în libertate. Acesta din urmă trezește până la urmă conștiința celui dintâi, îi deschide ochii, închiși până atunci, asupra soartei lor reale, de dezrădăcinați pentru totdeauna. Matei Rotaru construiește, cum spuneam mai sus, un personaj sarcastic, dar care cedează până la urmă și izbucnește în plâns, cu unica lui scrisoare de-acasă în mâini. Asta după ce-l convinsese pe celălalt că nu se va mai întoarce niciodată. Finalmente amândoi își pierd iluziile, de altfel extrem de diferite. Tudor Lucanu e extrem de convingător în rolul omului muncii, îndobitocit de goana după bani, care înțelege abia târziu cele ce i le predică, glumeț și sarcastic, colegul de subsol, intelectualul scriitor. Un spectacol curat și fără șovăieli, care te ține cu sufletul la gură, regizat de Tudor Lucanu, desfășurat într-un decor care accentuează drama celor doi, decor semnat de Cristian Rusu.

Tihna

Sub acest titlu, ironic până la urmă, Radu Afrim montează o dramatizare după romanul omonim și după piesa *Mama mea* de Bartis Attila, cu trupa companiei „Tompá Miklós” de la Teatrul Național din Târgu-Mureș. Este o poveste care începe în anii comunismului, cu fuga unei tinere violoniste din Budapesta în America și drama care o lovește pe mama sa, mare actriță și favorită a regimului. Disperată că-și va pierde onorurile, aceasta montează o înmormântare în toată regula, cu un sicriu în care aruncă de-a valma lucrurile fetei. Dar nici asta nu o salvează de la marginalizarea de care se temea, ba nici de disprețul comitetului de partid și *actrița poporului* sombrează în nebunie, care se manifestă mai ales după căderea regimului. Fiul său, rămas alături de ea, o îngrijește, dar rezistă din ce în ce mai greu la toate capriciile bolnavei,

stricându-și și el viața. Ca-n atâtea alte montări Afrim, și aceasta este înțesată de scene de violență, marcând astfel lumea în care trăim. Actorii trupei maghiare de la Tg. Mureș au o prestație excelentă, finalul dezvăluind tragedia celei plecate, care se sinucide la scurt timp după plecare, în ciuda faptului că avea un mare succes pe scenele internaționale. O tragedie de familie provocată de faptul că, vorba cronicarului, *nu sunt vremile sub familie, ci familia sub vremi*, ca să adaptăm și noi un citat ultrafolosit. Într-un decor cuprinzător a mai multe spații, cu personaje fanteziste și invenții de mare efect, chiar dacă nu direct implicate în firul dramei, Radu Afrim construiește un spectacol care, vorba cuiva, pune o problemă...

Bizoni. Fabula urbană #2

Cu această montare, după piesa lui Paul Miró, Radu Afrim atinge cam același domeniu ca-n spectacolul de mai sus, al familiei și al dezintegrării acesteia în lumea de azi, chiar dacă faptele și lumea însăși în care ele se petrec nu sunt deloc asemănătoare. *Bizonii* sunt în realitate niște oameni, o familie care se întreține dintr-o spălătorie, decorul lui Dragoș Buhagiar fiind constituit din doi pereți de mașini de spălat suprapuse și zeci, poate sute, de cămăși înșirate deasupra capului celor de pe scenă, atâta doar că, din când în când, oamenii se transformă printr-un travesti simplu, arborând niște capete ce sugerează aceste animale. E cunoscută celor care-l urmăresc pe acest regizor plăcerea sa de a introduce, fie și fără un rost precizat, în scenă un personaj cu cap de animal, a trecut și prin *Tihnă* unul, dar a dispărut fără urmă. Aici, membrii familiei dispar pe rând *luați de leu*. Rămân numai câțiva dintre copiii familiei, care și ei, în final, se separă, totul prăbușindu-se în tristețea dezintegrării sau poate a deconstrucției celebrei *celule sociale*. Interpreții sunt actori tineri de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, care-și fac – ca să zic așa – datoria cu mare conștiinciozitate, reușind creații memorabile uneori, cum este cazul lui Vlad Bîrzanu sau al Cendanei Trifan. Avem și aici o mamă care-și cam pierde mințile, după pierderea unuia dintre copiii săi, înainte de fi și ea luată de leu. Firește, aceasta este explicația plecărilor, nu neapărat reală, nu neapărat adevărată. Radu Afrim este secondat de coregrafa Andreea Gavrilu, care inventează o mișcare sugestivă a actorilor în scenă. Spectacolul este de văzut, pentru că, de asemenea *pune o problemă*.

Vertij

Spectacolul scris și dirijat de Mihai Măniuțiu este montat la Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, cu o coregrafie semnată de Vava Ștefănescu și

Andreea Gavrilu, mișcarea începe prin a sugera, cu voie sau fără de voie, încălzirea unor fotbaliste pe terenul de joc, dar se coagulează mai ales după ce vocea lui Marcel Iureș ne face cunoscut pentru ce, unde și al cui e tot acest zbucium, toată această zvârcolire. Este vorba de mama celui care vorbește, lovită de Alzheimer, iar mișcările spasmodice ale celor cinci femei de pe scenă ar putea fi, cine știe, chiar ceea ce se petrece în creierul unui asemenea grav și iremediabil bolnav. M-am bucurat că teatrul din Turda mai învie odată, după ce mai înviase cu mulți-mulți ani în urmă, pe vremea când acolo monta marele regizor care a fost Aureliu Manea. Acum, sub numele său, acest teatru marginal mulți ani după aceea ar trebui să-și onoreze măcar numele și să mai dea și alte producții demne de a fi urmărite.

Ubuzdup!

Tompa Gábor a pus în scenă la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj(-Napoca) o adaptare care-i aparține după *Ubu înlănțuit*, dar și după alte texte de Alfred Jarry, într-o succesiune de scene comice și funambulești, de un absurd perfect uneori, alteori cu aluzii clare la actualitatea politică. În rolurile principale, ale soților Ubu, Marian Râlea și Anca Hanu, aceasta din urmă s-a remarcat și-n primul spectacol jucat în cadrul FNT, *Mein Kampf*. Nici de data asta ea nu dezamăgește, iar Marian Râlea este în nota sa cunoscută, jucând ca și cum ar trăi, trăind ca și cum ar juca, traducând toată această nebunie a puterii și-a absurdului pe limba celor din sală. Un spectacol cu mulți actori, cu decoruri pe măsura întâmplărilor, creat de Carmencita Brojboiu, cu scene de un comic irezistibil și cu o mișcare vie și continuă, în coregrafia aceleiași Vava Ștefănescu. O fi spectacolul după *Ubu înlănțuit*, dar spectatorul are ocazia să vadă un Ubu dezlănțuit. Și, la drept vorbind, nu numai el este dezlănțuit, ci și ceilalți participanți la funambulesca poveste.

Au mai fost și alte spectacole remarcabile în această ediție extrem de bogată a FNT, dar spațiul ne oprește aici.

POEME DIN BRITISH COLUMBIA, CANADA

JOHN BARTON

**Cartea marmeladei.
Antecedentele, istoria
și rolul ei în lumea de azi**

Spre bucuria tuturor, mamele noastre cumpărau
Portocale, le spălau, le tăiau în sferturi

Lumina iernii se infiltra prin geamurile aburite
Iar în oalele de cupru pe flacăra de la aragaz

Feliile fierbeau doar cinci minute, bolborosind
În apa pe vremuri încă pură, cât să-i îngăduie

Izului amar să umple fiecare casă—
Gustul pe care-l lasă viața stăruind ore-n șir

Până culegeau cojile cu lingura, le tăiau bucățele
Fiecare fruct chircit în el însuși, după ce s-a îmbibat

Pân-a ajuns de-o moliciune grea, alunecoasă pe care
Orice gospodină pricepută o prețuiește

O îndatorire casnică a tuturor, după măsura potrivită
Siropul era reîncălzit cu zahărul de sfeclă roșie

Amestecat și cumpănit cu delicatețe,
Cană după cană, nimic nu era la voia întâmplării

În felul în care strecurau reziduurile limpezi,
vâscoase în borcanele sterilizate, un miracol

Lichid închegându-se în marchiza din spate
An după an, strălucirea de nestemate, languroasă

A păcatelor de familie zaharisite întinse pe pâine
În toate suburbiile din hotar în hotar

Tații noștri răsfoind anunțurile de la mica publicitate
Creioane bine ascuțite, oferte de serviciu încercuite

Pe când, evitându-le privirea, stăteam plini de îngrijorare
Iar ei mestecau cu gura deschisă firimituri lipicioase

Rămase-ntre dinții din față, mustățile clătite-n grabă
Înainte să alerge contra cronometru spre serviciu

Limbile ceasului învârtindu-se cu repeziciune, copiii noștri
Privesc acum spre noi, apoi pe lângă noi, în timp ce ducem

La gură bucățele de croissant unse cu dulceați
Cumpărate de-a gata, mânjind preavizul de concediere

Care ne temem că ne așteaptă, prăbușirea financiară
Se întrezărește uriașă în timp ce facem naveta spre oraș

Rezervele de speranță din zgârie-nori se micșorează
Pe rafturile de produse în vrac, deși ne putem baza

Doar pe schimbări mărunte, pe aspartam,
Adevărurile pe care le fabricăm n-au nicio vină.

Apartament cu două camere

III

Ciudatul Maior Tom și spațiul virtual

Cei ce nu știu s-alinte, ci doar se-aprind în grabă
N-au ochi așa de sinceri ca ai tăi
Profitori care se-arată doar pe internet, fără corp

Doar gigabiți; .gif după .gif acoperă ecranul
Cu cioburi fără chip, bucăți de trup neclare
În nori de RAM, și, rătăciți, lasă în urmă

Un asteroid din REM să marcheze în cădere
Dorurile șterse. Ale mele, ale lor — cui i-ar păsa?
Nimeni nu zăbovește prea mult cu gândul

La traiectorii arbitrare, tot spațiul interior
O nebuloasă de mesaje, puține și nerușinate, sau, mai rău:
tăcere absolută — un neant al empatiei fără pic de stil

Până la șuvoiul tău de întrebări pline de grație —
Mâneca ta suflecată, inima mea tatuată trezindu-se.

IV

Eu și Peter Fonda

Mâneca ta suflecată, inima mea tatuată trezindu-se—
Cu ochii larg deschiși aflăm ce poate pielea spune
Dacă nu mai mult. Motoarele, accelerând, împrășcă
Neliniști capitale, dorințe joase, un iad devine
Libertatea cucerită pe motociclete, când ni-e furată
Înainte de-a ne-nsoți, temeri spulberate ca-ntr-un accident
Nefericit, limbile se ating și fug, răstălmăcind cuviința
Doi bărbați, călărind fără țință, fără căști de protecție.

Când marea tihnă se revarsă, atingând
 Pământul, orice terasă e-un platou unde preeria,
 Amenințătoare precum un așternut mototolit,
 I se supune orizontului, mîzga de pe jos,
 Cândva dovadă de extaz, e doar o dără pe asfalt,
 O talmăcire neglijentă, prea-njositoare pentru nostalgii.

John Barton a publicat 17 cărți de poezie, printre care *For the Boy with the Eyes of the Virgin: Selected Poems* (Nightwood, 2012) și *Polari* (Goose Lane, 2014). A fost co-redactor al antologiei *Seminal: The Anthology of Canada's Gay-Male Poets* (Arsenal Pulp, 2007) și a câștigat numeroase premii, incluzând Ottawa Book Award, CBC Literary Award, National Magazine Award și de trei ori premiul Archibald Lampman. John Barton locuiește în Victoria, British Columbia și este redactorul revistei *The Malahat Review*.

PATRICIA YOUNG

Năucită

Din peste 4000 de specii de mamifere, doar câteva procente sunt monogame. Cercetătorii încearcă să găsească o explicație prin studiul... șoarecelui de câmp.

— *Live Science*

Sconcsul, vulpea, coiotul, ratonul, șoimul, linxul –
 animale de pradă ubicue. Nu mă așteptam să trăiesc
 destul să povestesc cum am săpat
 și am scormonit, scormonit și săpat, cum
 am mâncat în fiecare zi atâtea frunze și rogoz
 cât propria mea greutate, dar cum
 în final
 dragostea
 a fost tot ce-a contat.
 Splendoarea
 dragostei

într-o tufă de pelin, la un nod de cale ferată, dragoste, da,
chiar și printre pietrele de mormânt acoperite de mușchi.

Ne-am întâlnit într-un câmp desțelenit, un octombrie târziu, era prea frig
pentru șerpi, nicio bufniță nu stătea la pândă pe pământul uscat.

Eu, cea mai tânără dintre puii nou-născuți, aveam doar treizeci
de zile când ochii lui mici și botul lui teșit,
picioarele lui scurte și pântecul cărămiziu,

cu pete de culoarea scortișoarei... despre ce
vorbesc... dragostea!

mi-a răbufnit prin urechi,
prin cerul gurii.
Am fost năucită ca după o lovitură în moalele capului.

Oare cât timp am stat unul în fața celuilalt
în tunelul nu foarte adânc, mirosul lui intens
un cocteil de hormoni

propulsându-mă înainte?

Dragostea era mai puternică decât noi doi,
mai puternică decât mugete de bivoli brăzdând cerul.

Toată ziua și până noaptea târziu
ne-am prăbușit precum apa

ne-am împreunat precum flăcările.

Noi eram muzica, o cascadă de note, neuropeptide
și vasopresină. Pentru douăzeci și patru de ore
ne-am iubit fără oprire

chiar și atunci când nu mai puteam
continua

am continuat,

neconsolați, nesățui

un singur

gând

de negândit, un fragment de timp, timpul *nostru*,
și când totul s-a terminat mi s-a părut insuportabil,
trupul meu sfârșat,

dar el era acolo,

clipind deasupra mea,

camaradul meu statornic,
dragul meu cel mai drag.

Când totul s-a sfârșit
m-am ghemuit în formă de triunghi
într-un somn
mai adânc decât preeria...

coada
lui
nu foarte
lungă.

O problemă de sex la syngnathidae

Priviți cu atenție un căluț de mare... și veți vedea o creatură cu totul neobișnuită...

—*The Guardian*

Cine altcineva dacă nu cei frumoși
în mod bizar
s-ar împerechea într-o îmbrățișare
în formă de inimă? Și dacă
ai ține o miniaturală specie
diurnă
în fața luminii
ai putea descâlci
secretul
celor două cozi prehensile
încolăcite în jurul
unei singure lame de iarbă de mare?
Aristotel a observat
o fâșie lată de ocean
între ochii lui Dumnezeu
dar ere întregi au trecut

înainte ca un savant melancolic
să se uite destul de-ndeaproape
ca *să vadă*. *Să vadă* într-adevăr.

Undeva departe, lumina
străpunge o apă puțin adâncă.
Doi căluți de mare
se leapădă de camuflaj
și vibrează precum castanietele.
Ce altceva dacă nu un gând nocturn
jucăuș
împodobit cu o armură roz
s-ar îmbujora
și apoi s-ar înnobila
cu o coroană regală?
De ce să-ți schimbi culoarea
în vâltoarea pasiunii?
Cine altcineva dacă nu cei înamorați
prostește
s-ar preda
în fața limbii neobișnuite
a iubirii
în timp ce animalele de pradă
dau ocol?
și vasopresină. Pentru douăzeci și patru de ore
ne-am iubit fără oprire
 chiar și atunci când nu mai puteam
 continua
am continuat,
 neconsolați, nesătui
un singur
 gând
de negândit, un fragment de timp, timpul *nostru*,
și când totul s-a terminat mi s-a părut insuportabil,
trupul meu sfârâmat,
 dar el era acolo,
clipind deasupra mea,

camaradul meu statornic,
dragul meu cel mai drag.

Când totul s-a sfârșit
m-am ghemuit în formă de triunghi
într-un somn
mai adânc decât preeria...

coada
lui
nu foarte
lungă.

Regina ratitelor care se leagănă

Când suficiente ouă de emu au fost depuse, masculul “cloncăne” și se așază la clocit. De obicei, intră într-o stare ca de transă și-și pierde interesul pentru mâncare și orice altceva.

— *Emuheaven.com*

Tata care e mai mare decât un scaun balansoar și cântărește
cât zece nicovale e mai mămos
ca Mama.

Sayonara,
iubitule, i-a spus și-a început să-și târșâie picioarele
în căutarea altei perechi. Acum ne zvârcolim în praf.
Fără chilă și fără ancoră. Nu avem încă aripile Tatălui,
cârlige miniaturale care nu reușesc să-l ridice în zbor.

Oare simțim lipsa mamei, dispărută
înainte să străpungem întunericul spre lumină
cu ciocul? Chiar și atunci, am confundat zgomotele
din gâtleejul ei cu iubirea. Din când în când o visăm
înălțându-se, un zeu lătos, acoperit de pene,
un sâsâit care-ți îngheață sângele, picioare de reptilă
aruncând roci în apărarea noastră, puii ei pestriți.

Dacă mai privim o dată, ea se destramă
ca un fuior de ceață. Ce înseamnă să fii mamă,
îl întrebăm pe Tatăl care a stat cloșcă pe ouă
săptămâni în șir, năucit și mormăind un cântec
din gușă? Slavă lui! Cum strălucește, strălucește așa cum
o mamă ar străluci dacă ar fi regina fiecărei ratite care se leagănă,
dacă ar fi împărăteasa pădurii sclerofile... Tată,
spune-ne iar de ce Mama s-a scuturat de noi ca un câine de ploaie.

Patricia Young a câștigat numeroase premii pentru poezie și proză scurtă, printre care Pat Lowther Award, Dorothy Livesay, "Poemul anului" al revistei *Arc* precum și Concursul de literatură organizat de CBC. A fost nominalizată de două ori pentru Premiul pentru poezie al guvernatorului general al Canadei și a primit premiul Rooke-Metcalf pentru colecția de proză scurtă *Airstream*. Patricia Young locuiește în Victoria, British Columbia.

RUSSELL THORNTON

Barul St. Alice

Barul indienilor. O parte pentru cei din tribul Squamish,
alta pentru albi. Zona Lower Lonsdale
în vechiul North Vancouver. Acum invizibile,
mesele mustind umede, adâncimea de inox
a butoiului de bere, teigheaua din alamă și oțel inoxidabil,
strălucirea paharelor proaspăt spălate – o vatră rece
de o tristețe incurabilă. Ca-ntr-o biserică
te-ai așezat cu tihna
unei netihne supreme împărtășită cu prudență.

Ai rostit litania sacadată. La colț, taxiurile
veneau unul după altul să ducă oamenii acasă
în Lower Lonsdale în rezervațiile pentru indieni
sau în cele pentru albi. Ușile salonului
câscându-se spre întuneric. Apoi

momentul de grație animalică
în rușinea unui om de a se afla acolo,
expus, fiecare celulă crucificată.
Nu ne priveam, dar fiecare știa
unde el însuși și toți ceilalți se aflau,
cu precizia subtilă
din ascuțișul coarnelor unui cerb al spiritului.
Încă o bere, două pahare, da. Banii lăsați
pe masă, fără bancnote de douăzeci la vedere.
Veceul iradiază o lumină nepământească
precum într-o cameră de interogatoriu improvizată.
Ultima comandă, apoi băuturile pentru-acasă.
Mâna subțire, maronie a femeii cu părul ca pana corbului
încă se mai întinde către paharul murdar, aburit
când chelnerul începe să șteargă masa în grabă.
Un muncitor bătrân de la șantierul naval, mâna lui
ruinată, nefiresc de delicată și la fel de frumoasă,
degetele odihnindu-se în jurul paharului. Deodată,
merele lui Cezanne sunt acolo, ca și cum
ar fi gata să se rostogolească și de pe alte suprafețe.

Din „Jurnalul tunisian”

7

Aici sunt expuse amfore și hărți maritime
rutele către și dinspre toate colțurile lumii antice.

Îți plac mai ales cele grecești,
cu forme de femei.

Și așa-i firesc, pentru că tu ești amfora
pe care tu însăși mi-ai adus-o.

Tu ești cea în jurul căreia
gravitez și iar gravitez.

Tu ești cea care poartă, tu ești cea care aduce vinul,
tu ești vinul din vin.

Bărbatul care doarme în cimitire

Refuză sacii din hârtie reciclată. Refuză mănușile.
Strânge deșeurile vegetale așa cum te pricepi –
o să fac la fel. Prietene, ferește-ți capul.
După-amiaza, ia-o la plimbare pe bulevard. La fiecare intersecție,
așteaptă schimbarea semaforului făcând mișcări de karate. Fă-ți apariția
dimineața ca un personaj foarte masculin, puțin amenințător.
Sau ca unul galant, puțin efeminat. Vorbind despre religie, târfe.
Sporovăind despre doamna ta – privindu-te-n oglindă, rujat.

Copil într-o bandă de mafioți din Columbia. Apoi bărbat. Ai părăsit acea
viață.

Da, te-au găsit în Miami. Ți-au ucis soția,
cei doi copii, te-au aruncat din balcon. Acum, pune-ți capul
jos. Cu fășii din tine însuși împrăștiate prin copaci,
curgând tăcute și curate în apele repezi ale pârâului.

Cu brațele încolăcite în jurul cicatricelor de la operații.
Cu colecția ta de cicatrice. De la Miami la Vancouver? *Cred
că am mers pe jos.* Renunță la engleză. *Por favor!* Încruntă-te
și explică-mi în spaniolă că nu mai vorbești
spaniola. Sau portugheza. Sau franceza din Quebec
deși îți iese brusc pe gură. Explică-mi că în North Vancouver
este cel mai frumos cimitir în care-ai dormit vreodată.
În absența proprietarilor, nu e nevoie să scoți cuțitul. Cu unele părți
din creierul tău încă întregi, găsește o explicație.
Cu talmeș-balmeșul tău de cuvinte, pune-ți capul jos.
Cu talmeș-balmeșul tău de cuvinte. Cu o singură țigară
de marihuana pe zi și durerea dispărându-ți din cap. Lasă-ți
creierul să funcționeze ca o mașinărie bine unsă.

Da, ai ucis de atâtea ori, preumblându-te prin atâtea locuri,
nici nu mi le poți spune – spune un *Futu-ți!* în direcția
fiecărui șef din trecut. Spune-l la toate audierile cu Comisiile
pentru refugiați, la fiecare anchetă privind ajutorul social.
Sfătuiește-te cu ursul, coiotul și cerbul care vizitează cimitirul.
Sfătuiește-te cu toți morții curgând la unison
pe sub capul tău apoi, ia multele tale decizii
și preia comanda propriului tău cap. Prietenul meu, colegul meu,
uite-o cafea, un set de unelte de grădinărit și un sac de plastic.
Fă ce știi mai bine. Fluieră toată ziua cântecele
pe care le-ai auzit în timpul nopții prin pământul rece, curat.

Cartea cea mai recentă a lui **Russell Thornton**, *The Hundred Lives* (Quattro 2014), a fost nominalizată pentru premiul Griffin Poetry Prize pe anul 2015. Volumul *Birds, Metals, Stones & Rain* (Harbour 2013) a fost nominalizat pentru Premiul guvernatorului general al Canadei, premiul Raymond Souster și premiul Dorothy Livesay BC Book Prize. Poemele sale au apărut în numeroase reviste și antologii din Canada, printre care *The Best Canadian Poetry in English 2012*. Russell Thornton trăiește în North Vancouver, British Columbia.

(Diana Manole (traducător) este poetă, traducătoare și profesor universitar de origine română, care locuiește în Toronto. A publicat nouă volume de poezie și teatru, precum și numeroase studii literare și traduceri de poezie în România, Canada, Statele Unite și Marea Britanie. Colecția ei de versuri „*B&W*” a fost publicată, în 2015, de editura Tracus Arte, într-o ediție bilingvă româno-engleză.)

Selecția autorilor: John Barton
Traduceri: Diana Manole

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Lisabona: Scarlat Lambrino, un mare arheolog român în Portugalia.

ICR a organizat vineri, 30 octombrie, la Muzeul Național de Arheologie din Lisabona, un eveniment dedicat lui Scarlat Lambrino, ilustru reprezentant al arheologiei române și portugheze. Cu această ocazie, a fost inaugurată expoziția fotodocumentară *Histria în diverse etape de cercetare*, prezentată de către Irina Nastasi, muzeograf la Muzeul Național de Istorie Națională și Arheologie din Constanța. De asemenea, au fost susținute prelegeri de către specialiști români și portughezi, pe tema cercetărilor arheologice conduse de Scarlat Lambrino. Evenimentul s-a încheiat cu un concert de muzică clasică, în interpretarea sopranei Alexandra Bernardo și a pianistului Bernardo Marques, cu piese din Brediceanu, Enescu, Donizetti și Bellini. Așa cum remarcă Mihai Sorin Rădulescu, într-un articol din *România Literară* (nr 1/ 2009), „a observa că învățatul român a îmbinat hărnicia cu erudiția ține de domeniul evidenței. Anii portughezi i-au fost benefici din punct de vedere profesional și, spre deosebire de mulți alți compatrioți – care adesea însă nu au recunoscut și nu recunosc acest fapt – exilul nu a fost echivalent cu declasarea și cu ratarea”. Această „ospitalitate științifică” portugheză, manifestată ca deschidere naturală către ceilalți, dar și ca expresie a unei tenace curiozități în raport de particularitățile culturale ale altor popoare, l-a

vizat nu doar pe Scarlat Lambrino, ci și, în decursul timpului, pe Victor Buescu, N.I. Herescu sau Mircea Eliade. ICR Lisabona a izbutit, în cei 9 ani de activitate, să țină seamă de generozitatea acestei oferte și să realizeze numeroase parteneriate pe tărâm științific. Printre colaboratorii săi importanți din capitala lusitană stă, la loc de cinste, Muzeul Național de Arheologie, cu care, acum, ICRL s-a aflat la a cincea acțiune comună, probabil cea mai semnificativă prin amploare și reverberații culturale. Comemorarea lui Scarlat Lambrino, organizată împreună cu MNA într-un evantai de evenimente, dorește nu doar să evoce o strălucită figură a cercetării arheologice românești și portugheze, ci și să deschidă șirul unor evenimente ce vor avea drept protagoniști personalități care s-au ilustrat la nivel de excelență în cultura ambelor țări. **Scarlat Lambrino** s-a format la Sorbona ca istoric și epigrafist unde și-a luat doctoratul în anul 1927. S-a aflat printre membrii Școlii Române din Franța de la Fontenay-aux-Roses, a avut o activitate rodnică de aproape 20 de ani desfășurată la Universitatea din București. A fost șef de săpături pe șantierul arheologic de la Histria și director al Muzeului Național de Arheologie, după care, a fost numit director al Accademia di Romania din Roma. În 1947, autoritățile comuniste de la București au închis Accademia di Romania. La solicitarea Universității din Lisabona, profesorul Scarlat Lambrino, a plecat la catedra de epigrafie de acolo, unde și-a continuat și încheiat

cariera. Scarlat Lambrino a jucat un important rol în cunoașterea istoriei antice a Portugaliei. Dovadă în acest sens stau cele 28 de scrieri ale sale, păstrate în Biblioteca Națională a Portugaliei de la Lisabona. Printre altele, a colaborat la principalele reviste de specialitate portugheze: *Arqueólogo Português*, *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, *Bulletin des Études Portugaises*. Programul prelegerilor a fost următorul: ***Intelectuali români în Portugalia în a doua jumătate a secolului XX*** – António Carvalho, directorul Muzeului Național de Arheologie din Lisabona; ***O amintire de familie: Scarlat Lambrino*** – Helena Carvalhão Buescu, Prof. dr. la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona; ***Pe urmele lui Scarlat Lambrino: Histria, un punct de referință în Arheologia Românească*** – Irina Nastasi, muzeograf la Muzeul Național de Istorie Națională și Arheologie din Constanța și ***Scarlat Lambrino și evoluția Epigrafiei Latine în Portugalia*** – Amílcar Guerra, Prof. dr. la UNIARQ și la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona. De asemenea, a fost deschisă expoziția fotodocumentară ***Histria în diverse etape de cercetare***, printr-o vizită video ghidată de către muzeograful Irina Nastasi și care va rămâne în Salão Nobre al MNArq din Lisabona până la sfârșitul anului 2015.

Tel Aviv: Evreii din Timișoara – istorie și cultură. ICR Tel Aviv a organizat, miercuri, 4 noiembrie, la sala Rappaport a Complexului Cinematecii din Haifa un eveniment special dedicat istoriei și culturii evreiești din Timișoara. Programul evenimentului a cuprins,

într-o primă sesiune, după cuvântul de deschidere din partea Dita Gara, Consiliul Executiv AMIR (Organizația Unitară a Evreilor din România), E.S. Andreea Păstârnac, ambasador al României în Israel și Micha Harish, președinte AMIR, o dezbatere pe tema ***Evreii din Timișoara, istorie și cultură*** (moderator: Dr. Raphael Vago, Universitatea din Tel Aviv), urmată de comunicările: ***Evreii din Banatul Timișoarei în perioada interbelică*** (prof.univ.dr. Victor Neumann, director al Centrului de Studii Avansate în Istorie al Universității din Timișoara și al Muzeului de Artă din Timișoara) și ***Viața evreilor timișoreni povestită de ei înșiși*** (conf. dr. Smaranda Vultur, de la Facultatea de Litere, istorie și teologie / Departamentul de Studii Românești – Universitatea din Timișoara. Apoi, după momentul muzical pregătit de Iadislau Rooth, în a doua sesiune, prelegerea însoțită de suport audio-video, ***Liceele Evreiești (1919-1948) în perspectivă istorică și memorialistică*** (dr. Getta Neumann, redactor al revistei online *BJT Timișoara*). **Victor Neumann** este istoric și profesor universitar, titular al cursurilor de *Istoria modernă a Europei* și *Istoria modernă a României* la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Departamentul de Istorie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Coordonator (din 2008) al programului *Școala Doctorală de Istorie Conceptuală* “Reinhart Koselleck” din cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara, realizată în cooperare cu profesorul Armin Heinen, Institutul de Istorie, Universitatea din Aachen. Este

director al Centrului de Studii Avansate în Istorie al Universității din Timișoara (din 2011) și al Muzeului de Artă Timișoara (din 2013). A susținut conferințe și comunicări științifice în prestigioase instituții universitare și academice din lume: Paris, Bruxelles, Berlin, Oxford, Jena, Amsterdam, Wasenaar, Roma, Viena, Moscova, Budapesta, Belgrad, Sofia, Luneville. **Smaranda Vultur** este doctor în filologie, specialistă în istorie orală, antropologie culturală (antropologia memoriei), eseistă, critic literar. Predă la Universitatea de Vest din Timișoara din 1997 unde este conferențiar la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Departamentul de Studii Românești. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România din 1998 și a PEN Clubului din 2003. Conduce din 1997 Grupul de Istorie Orală și Antropologie Culturală de la Fundația „*A Treia Europă*” din Timișoara. Este director al Centrului Interdisciplinar de Studii Regionale de la Universitatea de Vest din Timișoara unde se află în prezent arhiva de istorie orală și editează împreună cu R. Reisz și Vasile Docea revista „*Colloquium politicum*”. A participat la numeroase proiecte de cercetare internaționale și a fost profesor invitat la EHESS Paris și Universitatea Paris VIII, a predat limba și literatura română la Universitatea Paris IV (1992 – 1995) Sorbona și Universitatea din Pisa (2003 – 2005). **Getta Neumann-Herzfeld** a absolvit studii de filologie la Universitatea din Timișoara și a avut o activitate de doi ani la Biblioteca Academiei. Emigrează în Germania, unde își continuă studiile la Technische Hochschule Aachen. Din

2006 redactează o revistă online www.bjt2006.org pentru evreii timișoreni și toți cei interesați de prezentul și trecutul comunității evreilor din Timișoara. Revista devine o platformă pe care membrii comunității dispersate în Israel și în lumea întreagă se întâlnesc și prezintă informații, amintiri, creații artistice, ș.a. Materialul adunat prin contribuțiile online, prin întâlnirile de la Haifa, în 2011, de la Timișoara, în 2013, și, mai cu seamă, interviurile cu foști și actuali membri ai comunității au constituit baza volumului de povestiri de viață *Destine evreiești la Timișoara. Portretul comunității din perioada interbelică până azi*, publicat la Editura Hasefer, București, 2014.

Londra: Ultimul mare suprarealist român, celebrat în capitala Marii Britanii. Institutul Cultural Român din Londra a celebrat geniul poetic al unuia dintre cei mai importanți scriitori români, Gellu Naum, la 100 de ani de la naștere, printr-un program ce a reunit proiecte de teatru, literatură și fotografie. Pe 24 octombrie, la Leicester Square Theatre, în inima West-End-ului londonez, de acum, scena consacrată a producțiilor românești prezentate în spațiul britanic, a avut loc spectacolul *N(AUM)*, cu Oana Pellea și Cristina Casian, în regia Marianei Cămărășan, o adaptare irezistibilă după textele celui din urmă reprezentant de seamă al suprarealismului european. Scenografia montării este semnată de Vladimir Turturică, luminile de Ștefan Vasilescu, iar sunetul de Horea Murgu. Incursiunea teatrală în opera lui Gellu Naum a fost urmată, săptămâna următoare, în 29 oc-

tombrie, de un alt eveniment: „**Gellu Naum: Drumețul incendiar**”, care i-a avut în prim-plan pe poeta Simona Popescu, pe poetul britanic și unul dintre traducătorii lui Naum în limba engleză, Stephen Watts și pe actrița Andreea Păduraru. Cu această ocazie, a fost inaugurată, în galeria ICR Londra, o expoziție de portrete fotografice ale marelui poet, realizată cu sprijinul Fundației Gellu Naum. Spectacolul *N(AUM)*, aflat și în selecția oficială a ediției de anul acesta a Festivalului Național de Teatru, este un itinerariu teatral în universul spectaculos, paradoxal, plin de umor și mister al celebrului scriitor. Slujită cu aplomb și subtilitate de interpretările Oanei Pellea și a Cristinei Casian, montarea este, de fapt, un colaj de fragmente de poezie, proză, interviuri și amintiri, ce reconstituie cu fidelitate imaginarul de o originalitate frapantă al unuia dintre marii creatori europeni ai secolului XX. *N(AUM)* este o producție *UNTEATRU* găzduită la București de Teatrul *Metropolis* și este realizată cu ajutorul Fundației Gellu Naum.

FLORIN TOMA

breviar editorial

Arca lui Giorgione, de Marian Ilea, Editura Tracus Arte, 2015, 216 p.

Parcă nu ar fi chiar de mirare să vedem publicat un volum de teatru al lui Marian Ilea, cunoscând constantele scriiturii lui! Și, iată, de astă dată, piesele se intitulează așa: *Transsexual*,

Transylvania, *Diminețile Pectonelei*, *Arca lui Giorgio*, *Arca lui Giorgio* (Variantă), *Pictorul de pancarte*, *Începutul unui sfârșit memorabil*, *Cortina albastră*, *Melon*, *Melon sau Capete de femei* (Variantă), *Îi ziceau Armeanu*. Despre fericirea ideală, care uneori se confundă cu cea minimală, vorbesc (într-un mod ce are de-a face mai mult cu autismul decât cu dialogul minimal) și cei doi bărbați: Lacsibacsi, fost tâmplar, specialistul sfătos, practicianul, cum ar veni, și Causio zis Gheorghe zis Giorgio, cel care a făcut o arcă vag trebuincioasă, ba chiar total inutilă, cu gând că poate-poate „încălzește sufletul cuiva”:

„Lacsibacsi: E cam rece în capela asta, Causio. Dar în condițiile date e bine.

Causio: E o capodoperă «Arca» asta a mea, Lacsibacsi, o capodoperă. O donez acestei biserici și, dacă mi-o primește, sunt fericit.

Lacsibacsi: Am muncit apoi prin birouri cu stofe roșii pe scaune, Causio. Am fost și proletar orășenesc agricol. Aveam și alte atribuții. Zideam case. Aveam boala banilor și a celor șase costume.

«Regina Angliei doarme tot într-un pat și mănâncă tot cu o lingură, Lacsii, la ce-ți trebuie să aduni averi? Pâinea se câștigă cu două mâini și se mănâncă cu o gură, Lacsii», îmi mai zicea muiera.

Causio: Uite, Lacsibacsi, sunt deja fericit.

Lacsibacsi: Lumea asta s-a făcut în șase zile, Causio, în a șaptea s-au mai adăugat vreo șase orânduiuri. Pe a șaptea n-o cunoaște încă nimeni!”

Dumnezeu Și-a dorit să facă lumea în șase zile. Și a făcut-o. La alt nivel, cifra șase este legată de obsesia de a atinge un standard vestimentar – și social, implicit. Șase-șase, poartă-n casă. Fiecare cu standardele lui. Maximale. Nevoile individului sunt minimale, ba chiar bazale, cum se vede și în începutul ultimei piese a volumului: „D1: Nu există om care să mănânce cu o sută de linguri. D2: Ori cu o mie de furculițe... D3: Ori să doarmă în mai multe paturi deodată.”

D1, D2 și D3 nu sunt ipostaze ale Reginei Angliei, ci ale bunicului Elias, ale fiului și nepotului său. Până la urmă, ipostaze general umane, cum altfel?!

Lumina din cuvinte. O antologie alcătuită de Irina Petraș, Ed. Școala Ardeleană, 2015, 425 p. Volum dedicat Anului Internațional al Luminii, la 120 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga. Ca să nu uităm de unde am plecat, care e lumina originară, regăsim în antologie versurile lui Blaga, alături de care avem secțiunile „Lucian Blaga 120”, „Lumina din cuvinte”, grupând de o parte *Versuri*, pe de altă parte *Eseuri, proză, traduceri* (zeci și zeci de autori, clujeni și neclujeni, un eșantion de autori fiind, de pildă, Ion Vlad, Ioan-Aurel Pop, Nicolae Manolescu, Ionuț Vulpescu, Ștefan Borbély, Doina Curticăpeanu, Mihaela Ursa, Constantina Raveca Buleu, Oana Pughineanu, Gh. Săsărman, François Bréda, Diana Adamek, Ion Mureșan, Alexandru Vlad). Să revenim la pagina cu Blaga, nu despre Blaga, pagina cu: „Și poezia este – așa. / singură-n lumina

sa / ea ține pe cât ține: / din nour pînă la copac, / de la mine pîn la tine (*Poezia*); Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud (*Lumina de ieri*); Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună (*Liniște*); Ce grea e pentru noi / osînda de-a sta-n lumină (*Glas în paradis*); Lin, lin, lin / picuri de lumină și stropi de pace cad (*Stalactita*); ... și aplecat peste întrebările lumii. / Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină (*Scrisoare*); Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă - mamă – / să părăsesc iar lumina? (*Din adînc*); De unde-și are raiul – /lumina? – Știu: îl luminează iadul / cu flăcările lui (*Lumina Raiului*); Lumina, ce-o simt năvălindu-mi / în piept cînd te văd – minunato, / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dintîi (*Lumina*); Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir, / de-un ghimpe muiat / în simplu albastru, în simplă lumină (*Poetul*); Răsăritul e-atât de bogat în povești și-n lumină / că-n orele ce se ridică rămânem prea jos totdeauna cînd vrem să-l slăvim. / Apusul de-asemeni îl știm. Acolo e orga popoarelor / ce-o ascultăm uneori, vag adusă prin nori (*Apoteoză*); Zi și noapte! Ce schimb de spații pentru noi, / îngăduit și repetat mereu! (*Zi și noapte*); Ce-a rămas din lucruri? Numai / întuneric și semnale (*Oraș în noapte*).”

fețe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop, colecția interviu, casa de par-uri literare, 2015, 130 p.

„Vom tăcea și vom fi liberi”, „Por-

cesc vrea să fie curat, frumos și în rând cu lumea”, „Poezia este permanenta actualizare a imaginarului”, „Poezia lucrează cu energiile ațipite în omul comun”, „A început să îmi pese de viață”, „În Ieudul meu nu se poate ajunge recurgând la hărțile turistice”, „Poezia adevărată e mai puternică decât omul care a scris-o”, „La Judecata de Apoi, măcelarii vor fi mai puțin iertați?”, „Poezia e drumul cel mai scurt de la cele văzute la cele nevăzute”, „Pop, Popescu și iambul morții”, „Până și abisul, dacă poate fi pus în cuvinte, devine controlabil”, „Literatura poartă cu sine, în modul cel mai neostentativ și mai discret cu putință, conștiința autorului ei”, „Vocația mea este una de implorator, de călător pe dinăuntru” – acestea sunt titlurile celor 12 interviuri cu Ioan Es. Pop apărute în presa culturală, inclusiv la Chișinău, în perioada 2000-2014, editate acum în volum de un cristian.

Interviurile sunt însoțite (sau premerse, mai degrabă) de trei pagini de „Cioburi” ce răsfrâng, în discontinuități miezoase, holografice, viziunea lui Ioan Es. Pop despre poezie și cele numai-decât înconjurătoare ei: „La un moment dat, am avut revelația faptului că poezia ar trebui să povestească. De unde venea oare acest imperativ pe care-l simțeam necesar poeziei? Poate tocmai din nevoia de a dezvălui. Deghizez poezia în poveste convins că omul care mă citește mă simte astfel mai bine, că prin poveste se pot produce mari revelații poetice.”

Au înflorit iar vișinii și merii, de Virgil Tănase, Editura Muzeul Literatu-

rii Române, 2015, 460 p.

Europa în așteptarea finalului războiului, în 1945, fără a se ști ce vremuri tulburi vor veni și cum vor fi ele resimțite de adolescenții de atunci (sau adolescențele de atunci, cum era Marie, fata unui medic din Franța omorât sub ochii ei), cum vor fi familiile și țările prinse în vârtejul unei Istории în formare, care va împărți continentul în două blocuri și va pulveriza viziuni, speranțe, convingeri, dar și Europa anului 1968, la un sfert de veac distanță de la finalul războiului, când la Paris și la Praga par a se ivi zorii unei Libertăți ce contrazice rutinele „moralei de catastrofă” – despre așa ceva scrie Virgil Tănase în romanul *Au înflorit iar vișinii și merii*. Și totuși:

„Ucigașul ne pune piciorul pe grumaz.

Forța, singura forță a asasinului, e de a ne sili să credem în viață, atrăgându-ne astfel acolo unde el este cel mai tare, acolo unde n-are ce-nțelege din noi toți, ne-nghite dintr-o dată! Dacă tot ce vrem e să trăim, armata, Armata ne pune piciorul pe grumaz – ca la Praga.”

În ce măsură scriitorul, o conștiință a umanității, poate zăgăzui talazurile cataclismelor Istoriei sau, la un alt nivel, se poate opune Răului ce acționează asupra individului, nației, continentului? „Spre deosebire de toți cei care scriu cărți ca să ofere oamenilor, în sfera spiritului, echivalentul păpușilor gonflabile, ceea ce înșir zi de zi pe hârtie – fără să mă preocupe verosimilitatea sau utilitatea sau coerența sau chiar inteligibilitatea a ceea ce scriu! – nu se adresează unor eventuali cititori, ci ace-

lei forțe superioare care ar putea nimici lumea, dar care nu poate să-și renege firea, lovind un nevinovat ale cărui păcate omenești sunt spălate de încrederea în lumina care dăinuie în el.”

Lumina de neoprit care crește primăvara, de fiecare dată când ne dăm seama că „au înflorit iar vișinii și merii”, indiferent cât de apăsătoare este istoria personală a fiecăruia ori cât de felurite sunt convulsiile istoriei care afectează continente, dar nu pot distruge Firea, nu pot distruge ceea ce este etern.

Singură pe Drumul Mătăsii. 80 de zile, 15000 km, 2500 de ani de istorie, de Sabina Fati, Editura Humanitas, 2015, 446 p. (cu fotografiile autoarei)

China, Kîrgîstan, Kazahstan, Uzbekistan, Turkmenistan, Iran, Azerbaidjan, Georgia, Turcia. Pasionată de drumeții montane, de geopolitică, de jurnalismul incisiv și deopotrivă de pertinența analizelor în sfera relațiilor internaționale, Sabina Fati a dus la bun sfârșit o carte-reportaj de mare calibru. Vârfurile singuraticale ale munților, disidenții care au rezolvat dilema „solitar” versus „solidar”, aglomerările urbane și nevăzutele centre de putere, iurtele în care încap peste noapte familiile, oile și caii, precum și nenumăratele puncte de frontieră din cele nouă țări – toate acestea au constituit repere ale unui drum temerar, solitar, care a reconstituit în vara anului 2014 Drumul Mătăsii. În speranța că, într-un anumit orizont de timp, vechea rută comercială ar putea redeveni o cale liberă, accesibilă nu numai temerarilor.

Prinși între Rusia și China, în-

tre expansiunea societății de consum și rigorile islamismului, popoarele și indivizii, femeile și bărbații din această – întinsă și neștiută! – parte a lumii capătă din ce în ce mai mare importanță la nivel mondial, în vremuri de schimbări planetare. Iată și opinia unui economist din Kîrgîstan: „*PAN-TURCISMUL ESTE PREFERABIL PAN-RUSISMULUI, îmi spune economistul Janîbek Omorov, fiindcă «Turcia nu are o agendă ascunsă», dar cel puțin pe moment Kîrgîstanul a ales proiectul rusesc al Uniunii Eurasiatice. Janîbek a făcut facultatea la Moscova în perioada URSS și-mi mărturisește, în vreme ce comandă un vin autohton la barul hotelului unde stau, că știe mai bine rusește decât kîrgîză, dar că drumul alături de ruși nu va aduce nimic bun pentru țara sa. Băiatul de la bar se întoarce și îi spune că nu au decât vin franțuzesc, așa că Janîbek îl roagă să meargă la dugheana din colț să cumpere și, după o vreme, băiatul se întoarce cu o sticlă de Negru de Purcari, importat din Republica Moldova. Vinul kîrgîz e foarte rar și oricum nu e mai bun decât cel moldovenesc, mă lămurește amicul meu, amintindu-mi că în perioada Perestroikăi Gorbaciov a distrus toate viile din zonă, pentru a reduce alcoolismul.*”

Prefața Taniei Radu pune accent pe imbatabila „endorfină a libertății”, pe deschiderea de noi orizonturi, pe respectul față de civilizațiile milenare, dar și față de recunoașterea la timp a tendințelor actuale: „e uimitoare apariția unei cărți cum este cea a Sabine Fati, *Singură pe Drumul Mătăsii*. Oricât ai

vrea s-o înscriezi, pică în afara tabloului, pentru că și-a pus de la bun început ținta mult mai sus: vrea să priceapă ce se întâmplă, încotro alunecă faliile în mișcare ale lumii noastre, ce se vede înspre Răsărit.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 45

Din 30 octombrie 2015. Un editorial semnificativ marca N. Manolescu, intitulat „Revoluție și Literatură”: *Literatura epocilor revoluționare nu reprezintă aproape niciodată și o revoluție literară, observă Albert Thibaudet în Istoria literaturii franceze din 1789 până în zilele noastre... Nu avem o astfel de analiză pentru literatura apărută la noi din 1989 până azi. Nu sunt totuși greu de remarcat anumite similitudini cu literatura franceză de imediat după 1789... Înainte de orice, desconsiderarea elitelor culturale. Literatura mare fiind produsul unor elite, desconsiderarea acestora atrage coborârea nivelului valoric și moral al literaturii. E cazul României postcomuniste: elitele care au înfruntat, într-o măsură mai mare sau mai mică, regimul comunist au fost compromise de o propagandă tendențioasă sau au abandonat ele înseși scena publică... Un adevărat război al tinerilor cu bătrânii încearcă de mai bine de un deceniu să încheie socotelile cu una din cele mai strălucite generații din literatura română. Ca să*

pună în loc, ce?! O literatură pe gustul popular; dacă e să-i credem pe tenorii douămiști. Care însă nu știu ce spun... Mize mici, literatură mică... Preferă internetul, care îi cruță de spirit critic. Pe internet se autolegitimează orice nulitate. Și nici o prostie nu e pedepsită. E și acesta un sindrom al unei literaturi populare și anonime... În sumar: „Din dosarele Securității. O convorbire telefonică interceptată” de Pavel Țugui. În alte pagini: C. Abăluță, Gh. Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Irina Petraș, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Ion Scorobete, Sorin Lavric, Marius Miheț, Daniel Cristea-Enache, Simona Sora, C.D. Zeletin, Andrei Ionescu, Răzvan Voncu, Horia Gârbea, Alex Ștefănescu, Muguraș Constantinescu, Dumitru Avakian.

CULTURA 40

Din 29 octombrie 2015. Augustin Buzura, în editorialul „Eunuci, sadici și hoți de interes național”: *Cei interesați de psihologie, dar nu numai ei, nu pot să nu observe că s-a produs o schimbare brutală în sufletul acestui popor, și nu în bine. Ura la superlativ, agresivitatea, refuzul spiritului, violurile, crimele de orice fel, alcoolismul și lena au devenit tot mai vizibile. Absența milei, a compasiunii, speranța într-o salvare din afară se adaugă celor pomenite pentru a întregi un portret jalnic. Și neimplicarea. Oare nu auzim la tot pasul „Numai în România se poate întâmpla așa ceva!”? Doar alții sunt de vină. După cum se vede, răsare ceea ce s-a semănat cu consecvență mai ales în ultimul deceniu. Pot, așadar, să ne*

elibereze analfabeții de alți analfabeți? Slugile de mentalitatea de slugă? Putem, oare, învăța bunele maniere de la uriașa mitocănimă națională sau demnitatea și onoarea de la servitorii autodeclarați?... Noi ar trebui să începem prin a ne întreba: de ce lipsim din propria istorie? Cum de ne-am ticăloșit atât? În sumar: Al. Zub, Ioan-Aurel Pop, C. Stănescu, Ștefan Bolea, M. Iovănel, Cornel Munteanu. C. Cubleşan, Rodica Grigore, Alex Ciorogar.

LUCEAFĂRUL 10 / 2015

N-am mai citit demult versuri de Mircea Dinescu: *În trenul de navetiști Hollywood – Salva Vișeu / te-aș fi pândit cu aparatul de detectat comuniști în geantă / eu membru de partid și tu simpatizantă, / despre dragostea noastră delirantă / ar fi scris în Scânteia Popescu-Dumnezeu...* Alex Ștefănescu — „Cazul Ion Valjean”: *Acest personaj luminos al vieții noastre publice dinainte de război, prețuit și simpatizat de multă lume, inițiator al Legii teatrelor din 1926 (care îi și poartă numele), este arestat în noaptea de 5 spre 6 iulie 1950. Este acuzat în mod fantezist de autoritățile comuniste de „înalță trădare” și anchetat mai mult de un an. La 15 august 1951, se pronunță sentința: 15 ani de temniță grea și confiscarea averii. În continuare vor mai fi întemnițați, tot pe nedrept, și alți membri ai familiei sale (fiul scriitorului fusese trimis în Siberia încă din 1947). Ion Valjan (născut la 14 decembrie 1881) are în momentul condamnării aproape 70 de ani și este grav bolnav. În loc să fie sărbătorit de societatea românească pentru binele public*

făcut de-a lungul vieții, este maltratat și i se distruge familia. Nu i se acordă îngrijiri medicale. Moare la 13 februarie 1960, iar soției lui i se comunică abia peste o lună că a murit. La „Avanpremiere editoriale” — „Statuile Casei Monteoru” de Elena Vulcănescu. În sumar: Dan Cristea, Ioan Es Pop, Radu Voinescu, Simona-Grazia Dima, Toma Grigorie, Viorel Lică, Ștefan Mitroi, N. Coande, Geo Vasile, Răzvan Voncu, Horia Gârbea, Dan Stanca, Dinu Grigorescu, D. Ungureanu, Emil Lungeanu, Iolanda Malamen.

APOSTROF 10 / 2015

Ștefan Agopian, la „Conversații”: *Scriitorii români ar putea deveni mult mai interesanți pentru Occident dacă, de exemplu, ne-ar ataca rușii și ne-ar anexa Delta, pe motiv că acolo trăiesc lipoveni. Atunci e aproape sigur că Mircea Cărtărescu ar lua Premiul Nobel. Altfel: Ucenicia în ale scrisului mi-am început-o cu poezie și cu teatru. La poezie, am renunțat când mi-am dat seama că talentul meu de poet e mediocr. Am făcut-o de bunăvoie și nesilit de nimeni. La teatru am fost silit să renunț. E un fel de a spune. Teatrul pe care-l scriam eu nu s-ar fi jucat niciodată în România...* În sumar: „Magie și deșertăciune în lumea lui Agopian” de Marta Petreu. „Întâlnire cu Vintilă Horia” — scrie Constantin Cubleşan: *Prietenul meu clujean a reacționat prompt (la o întâlnire cu Vintilă Horia, la Paris, în 1990 — n. LIS), denunțându-mă a fi un colaborator al Securității. Un turnător. Argumentul hotărâtor în acest sens l-a furnizat spunându-i că altfel nu pu-*

team ajunge director al Teatrului Național din Cluj, urmând apoi o serie de amănunte denigratoare. Nu știi în ce măsură Vintilă Horia l-a crezut sau nu, destul însă că, fără să mă avertizeze, a încetat a-mi mai răspunde la scrisori. Că n-am avut nicio relație de colaborare cu Securitatea o dovedește certificatul pe care instituția acreditată cu asemenea verificări mi l-a eliberat. În alte pagini: Irina Petraș, Ion Pop, Ovidiu Pecican, C.M. Spiridon, Iulian Boldea, Florina Moldovan-Lircă, G. Neagoe, Alexandru Seres.

FEED BACK 11-12 / 2015

Revistă de experiment literar. Daniel Corbu: *Asistăm în acest moment la instaurarea unui totalitarism media, al revoluției digitale și al modificării ideii de fericire prin consumerism. Asistăm prin urmare la o adevărată invazie a*

culturii media. „Cultura media” promovează subcultura și-și arogă rolul de înlocuire a culturii adevărate, profesionale. Interviu cu G. Vulturescu: Viața a vrut ca, într-un moment din copilărie, să am un accident la ochi. Ei, bine, voiumul meu, care mă reprezintă cel mai bine, se numește Tratat despre ochiul orb. Am reușit să fac din acest accident, din această întâmplare a destinului, ceva, s-o transform în ceva luminos. De reținut: Mircea Vulcănescu, „Logos și Eros în metafizica creștină”; Petre Țuțea, „Mircea Eliade — Misticul și magicul”; Ilarie Voronca, „Suprarealism și integralism”. În sumar: Alex Ștefănescu, Mioara Bahna, Virgil Diaconu, Miron Kiropol, Gh. Simon, D. Crudu, Horia Zilieru, N. Sava. Sau Aurel Dumitrașcu și Ion Zubașcu.

LIVIU IOAN STOICIU