

NICOLAE PRELIPCEANU

O OBSESIE A ZILELOR NOASTRE: EU, EU ȘI IAR EU

Cu cât ne înmulțim, pe glob și în fiecare profesie, cu atât crește dorința propriei afirmări, prin metode ortodoxe sau mai puțin ortodoxe. Fiecare vrea să fie cât mai repede luat în seamă, prețuit, sau să se afle măcar că există, aceasta fiind și una dintre condițiile supraviețuirii. Se și afirmă că dacă nu ești nu știi unde, unde se uită multă lume, fie și proastă, nu exiști. Firește, nu știi unde-le e o televiziune sau alta, ori chiar televiziunea în general. Cum scriitorii nu prea au șansa televiziunii dacă nu iau premiul Nobel și și atunci sunt depșiți la vânzări de autoare de mărturisiri ale unei cariere de starletă TV, în cărți încadrabile, cum cu har face un recenzent din *Tribuna*, Adrian Țion, în „literatura țătelor”, un capitol pe care dnii Ștefănescu și Manolescu trebuie musai să-l adauge marilor lor istorii, atunci când se vor hotărî să le reediteze, nu le rămâne decât autoafirmarea cu orice preț și oriunde, în paginile, încă, tipărite. Chestia mai neplăcută pentru un cititor antrenat în alt spirit, ca subsemnatul (iată, tot referențialitate, nu? sunteți răzbunați, d’lor și d’nelor!) este că această confesivitate (scuzați barbarismul) se lăfăie și în textele cu pretenție de critică literară, în cronici sau recenzii de cărți.

Pretinsa profesionalitate s-a transformat într-un impresionism biruitor în așa zisa critică literară practică de cine vrei și de cine nu vrei: despre o carte afli cum a cumpărat-o recenzentul, ce s-a gândit când a citit titlul, apoi la prima pagină, cum o ține în mână, cine i-a telefonat când citea și tot felul de baliverne sau baliverbe de jurnal intim, care, în general, interesează numai dacă sunt scrise de personalități cunoscute. (În vremuri astăzi îndepărtate, un avocat a fost pus la punct de maestrul său, tocmai când se confesa astfel Curții: când am auzit argumentele adversarului nostru, maestrul și cu mine am rămas tâmpiți, ar fi spus mai tânărul coleg, iar maestrul, care nu era altul decât celebrul Istrate Micescu, ar fi replicat: dar eu mi-am revenit, lăsându-l, cum s-ar zice, tot azi, în ofsaid, pe mai tânărul coleg.) E drept, pofta imensă de bârfă a cetățeanului unei lumi supraaglomerate, preponderența „poveștii”, mereu clamate, când trebuie și când nu trebuie, a făcut să apară un interes pentru orice istorioară personală, indiferent dacă e a unui geniu sau a unui anonim aflat la primul text publicat. În interesul cititorilor, atâția câți sunt, ai unui asemenea text, îl recunoaștem cu ușurință pe cel pentru „ce-a aflat aseară” nu știu cine „de

la Procopoaia, când s-a dus să-i ceară un model de șorț: că madam Popescu nu mai dă divorț” (textele între ghilimele fac parte din celebra poezie a lui Topârceanu, *În jurul unui divorț*, publicată mai întâi în revista *Viața Românească*). În gestul autorului de a-și exhiba trăirile și întâmplările vieții, în schimb, e o maimuțăreală a geniului, care se simte obligat să facă mărturisiri, știind că lumea abia așteaptă așa ceva de la el. Or, acum, când lumea nu mai așteaptă decât mărturisiri, de la *n’importe* cine, sunt bune și cele ale oricui. Oricine este, de altfel, foarte dispus la mărturisiri, mult mai dispus la așa ceva decât multe genii de la care publicul a așteptat în zadar asta. Și când e vorba de beletrști, treacă-meargă, deși și aici, în afara poeziei care din asta trăiește, din simplă sau mascată autoreferențialitate, e semn de sărăcie a imaginației. În paranteză, îmi amintesc și eu părerea unei profesoare de la Facultatea de Filozofie din Cluj, care anula cam iute mai toată proza românească din vremea ei, afirmând că toți prozatorii de azi (atunci) nu fac decât să-și povestească viața, fiind lipsiți de capacitatea de construcție a altora.

Știu, conceptul de autoreferențialitate, faptul de a-ți utiliza cât poți de intens biografia în operă, nu a apărut la noi, ca mai nici una din direcțiile artistice practicate pe-aici, pe plaiurile mioritice, ci ne vine – cum altfel? – de peste ocean, acolo unde e capătul axei visate de un președinte și azi reales. Dar în America era de tradiție ca scriitorul să fie un *self made man*, un om cu o biografie colorată, cu treceri mai lungi sau mai scurte prin diferite meserii și munci (*joburi*, desigur), ba unii și cu câteva tururi ale globului în spinare, așa că aveau ce povesti, chiar “transfigurat”, cum se cerea, naiv, în preceptele literaturii realiste de altădată. Pe la noi, e mai simplu să-ți contempli buricul, dar la figurat, și cum ești și tânăr și nu ai burtă, să vezi chiar mai jos de el, să te miri sau să te mândrești cu ce ai acolo și cu ce face ce ai acolo, fază iarăși îndelung experimentată și de mult abandonată de alții. Dar, se pare că, dacă nu faci scarlatină la vremea ei, în copilărie, când o faci, mai târziu, e mai grea și mai gravă.

Dar nu faza sexuală mă interesează aici, ci pura mărturisire a tot felul de întâmplări și situații fără relevanță altfel decât personală sau, maximum, de familie, în critica literară. Înțeleg că asta e direcția epocii, cât o mai dura și epoca, înțeleg că, oricum, lucrurile se vor schimba și va fi scos din mânecă te miri ce procedeu de altădată, dat ca nou și proclamat inovație. Și mai înțeleg și că toată această nebunie a autoafirmării provine din riscul enorm al anonimatului, or, în arte, pare că nimic nu e mai rău decât să nu fii luat în seamă. Pentru că nu mai face nimeni artă de dragul artei, așa, pentru că nu poate trăi fără să se exprime artistic, am citit cândva chiar o declarație a unui poet care spunea clar că el confecționează o poezie așa cum confecționează un cizmar un pantof (sau chiar doi). E o ciudată întâlnire între dorința de afirmare și dorința de a trece neobservat printre alți meseriași! Și nici nu știu dacă cel care se crede un meșteșugar

își dă seama că meșteșugarul se afirmă, e drept, și el, dar numai în teritoriul limitat pe care își propune să-l servească pentru a supraviețui el însuși, în timp ce teritoriul artistului sau, mă rog, cel vizat de artist, e totul, toată zona locuită de oameni.

Dar să nu uităm reclama și autoreclama, că asta pare a fi mama autoreferențialității, cea care te trage de mânecă să-ți arate “cel mai” ceva sau “cel mai” altceva. Sigur, autori literari medii pot fi făcuți genii sau foarte vandabili de editura care bagă bani în reclamă, după ce-i publică, firește, iar autori de o certă excelență pentru cel care nu se lasă impresionat decât de text rămân în umbra mediocrilor, dacă o editură puternică nu le face nici o “promovare”, după ce acceptă să-i publice. (“Te-or întrece nățăraii, ce ai fi cu stea în frunte”, cita cândva cu sarcasm trist, Dan Laurențiu. Ca să nu fie nici un dubiu, citatul e din Eminescu.) Aici intrăm, însă, pe un teren mai vast și mai lunecos, dar n-am intrat din greșeală, pentru că, în fond, și autoreferențialitatea își are originea tot în goana după bani sau, pe limba celor de unde vine, *gold rush*.

interviu

Nicolae Manolescu la 70 de ani: o vîrstă „neverosimilă”

Interviul care urmează e unul strict biografic. N-am urmărit să obțin de la Nicolae Manolescu confesiuni pe teme varii, nici opinii pe un subiect sau altul, în maniera șarmantă și cam vagă, cam dezordonată a convorbirilor „cu personalități”; nepotrivită în context mi s-a părut și confruntarea de idei sau de programe literare și intelectuale, drept care am evitat-o. Altfel spus, n-am purtat, *stricto sensu*, un dialog cu Nicolae Manolescu, ci i-am provocat o mărturie „în dialog”, îndemnîndu-l cu întrebările mele să depene firul memorialistic. Cu un reportofon între noi, am petrecut astfel mare parte din ziua de 24 septembrie 2009, înregistrînd în mai multe reprize, de dimineață și pînă tîrziu după amiază. Cum a doua zi Nicolae Manolescu pleca înapoi în Franța, chemat de obligațiile sale de ambasador al României pe lîngă UNESCO, rol pe care-l joacă de cîțiva ani, am continuat în următoarele săptămîni, pentru partea finală a interviului, cu întrebări expediate prin poșta electronică dinspre Micul spre Marele Paris, de unde răspunsurile au făcut cale-ntoarsă în plic, căci așa continuă să scrie criticul ajuns septuagenar, așa și-a dus la bun sfîrșit și *Istoria critică a literaturii române*: așternînd șiruri-șiruri de cuvinte, caligrafic, de mînă, pe hîrtie...

Ion Bogdan Lefter

Chiar eu sunt ăla care face 70 de ani acum?!

Ion Bogdan Lefter: *Aș vrea să facem un interviu cît mai „biografic”, deși bineînțeles că vom ajunge și la cărțile care fac și ele parte – și încă cum! – din viața dumneavoastră. Vă invit însă, înainte de a lua lucrurile în ordine cronologică, să practicăm, măcar pentru început, cronologia inversată pe care cândva o teoretizați și dumneavoastră, pe urmele lui Călinescu sau Negoțescu. Cum vă priviți acum, la 70 de ani? De fapt, cum e să te apropii vertiginos de 70 de ani? – fiindcă înregistrăm discuția noastră când încă n-ați ajuns la acest prag ...*

Nicolae Manolescu: Nu știu dacă e chiar un prag! Judecând după 50, după 60, n-au prea fost praguri, n-am observat nimic în anul cu pricina, dar probabil că sunt niște acumulări sau se face o masă critică și văd la alții dintre colegii mei că, nu neapărat la 70 exact, dar la un an-doi după, încep să se comporte altfel decât până atunci. Sunt mai mult psihologice pragurile... Acum, în ce privește vârsta, eu n-am... Întâi, că nu-mi vine să cred că fac 70 de ani! Nu e vorba de mine! Nu pentru că mă simt eu foarte tânăr, am o mulțime de belele, ca să zic așa... (bun, să nu-l mănii pe Dumnezeu, nu cine știe ce!...); nu-i mai puțin adevărat că... nu neapărat când mă privesc în oglindă, dar așa, când mă gândesc: chiar eu sunt ăla care face 70 de ani acum?! Nu, nu, ceva nu-i în regulă!

– *E o vârstă neverosimilă!*

– Complet neverosimilă! Culmea este că nu e numai pentru mine, este și pentru mama mea, care face 100 de ani! Cam când fac eu 70, ea face 100. Știe că face 100, e lămurită, ca să zic așa – și sub raport fizic, și sub alte raporturi –, dar nu e lămurită deloc că are doi fii, unul de 70 și altul de 67: asta i se pare de neacceptat! Eh, acuma și mie mi se pare de neacceptat că am un fiu care are 45 de ani peste câteva luni... E îngrozitor! – dar, pe de altă parte...

– *...aveți și o fetiță mititică...*

– Da, și pot să spun că asta îmi dă oarecare curaj și, în același timp, măcar o formă de speranță: vreau și eu s-o văd, dacă nu la facultate, poate măritată. Voi avea 80 și ceva-90 de ani, o să fie și ea o femeie la începutul vieții ei adulte, ca să spun așa... Și asta îmi dă curaj și o anumită speranță. Da! ...Încerc să nu mă comport ca un bătrân. Problema nu e biologică, problema este mai degrabă culturală, așa spune. Când eram tânăr, relativ tânăr, eram pe la 30-40 de ani, citisem o carte, mă rog, niște amintiri ale unui mare critic american, Edmund Wilson, pe care îl știi foarte bine, și care povestea acolo (avea la data aceea, parcă, 60 de ani sau așa ceva, nu mai știu exact) că marea lui problemă nu e vârsta, marea lui problemă este că nu va mai înțelege, la un moment dat, literatura care se scrie. El, care scrisese despre simboțiști, despre primii poeți și scriitori moderni și ajunsese până pe la generația *beat*, pe care o înțelegea, dar se gândea și spunea: iată, pot eu să fiu sigur că mai înțeleg ce vine după ei?! Da, asta este o mare spaimă a criticului.

– *Și pe Edmund Wilson, în acest sens, și pe Șerban Cioculescu, exemplu contrar, negativ, i-ați mai pomenit și cu alte ocazii. Îmi amintesc despre temerea asta formulată de dumneavoastră de pe la începuturile generației noastre literare, când erați încă tânăr, lector în universitate, și ne „păstoreați” la Cenaclul de Luni...*

– Cu voi m-am descurcat, nu știu cu generația 2000 cum mă descurc...

– *Dacă încă de pe atunci vă temeai că ar putea veni „momentul acela”, cum vedeți acum perspectiva?*

– Acuma, spre exemplu, mi-am adunat o mare cantitate de cărți ale generației 2000, pentru că eu cred că, după generația voastră, asta-i generația propriu-zisă care vine. Generația '90, nu știu... sau generația '70... nu știu dacă chiar au fost, dacă au avut identitate; au fost unele diferențe, dar, în general, era o continuitate. Acuma, copiii aceștia, care au debutat în jur de 2000 și după, evident sunt altceva. Bănuiesc că și voi îi simțiți ca atare. Nu mai sunt foarte asemănători. Am mai citit câte ceva, câte unele, altele. Acum mi-am făcut un bagaj întreg, deocamdată am luat poezia și o parte din proză, și mă apuc să citesc. Poate voi face vreodată ediția a doua la *Istorie*, când o să aibă Călin Vlasie bani s-o tipărească! Sunt, totuși, 20 de ani de la revoluție și, iată, deja aproape 10 de când zic eu că ceva începe să fie diferit în literatură. Vreau să văd! Ce-am citit... nu m-aș grăbi să dau un verdict... nu mă entuziasmează foarte tare...

– *Dar vi se pare comprehensibil sau începeți să simțiți simptomele de incomprehensibilitate?!*

– Mi se pare comprehensibil, numai că am o problemă. Problema este că imediat după '90, vreme de vreo opt-nouă ani, citind ce se scria, îmi făcusem o idee destul de proastă. Ca să constat acuma, citind în anii din urmă cărți, uneori ale aceluiași autori și foarte multe ale altora, care au apărut între timp, că dacă mă apucam să scriu atunci despre literatura asta de după '90 aș fi greșit, pentru că a fost un fel de epifenomen literar o vreme. Toată literatura asta făcută de fostele noastre studente și foștii noștri studenți de la Litere, toată literatura asta extrem de – să spun așa – liberală, ca să nu zic libertină, de „dezământată”, povestindu-și primul act sexual la 17 ani sau la nu știu cât, și care părea puțin șocantă... era o defulare colosală... a dispărut practic: în momentul de față, s-a „pozitivat” cumva literatura, au început să scrie și despre alții, nu numai despre ei, au început să facă romane istorice sau pseudoistorice, vezi Filip Florian sau Florina Ilis. Deci, ar fi fost o judecată profund greșită dacă eu generalizam ceea ce mi se părea mie atunci nu neapărat inacceptabil, dar nu mi se părea că ar avea o foarte mare valoare. Acuma deja arată altfel și mi se pare caracteristică acestei literaturi – dar iarăși nu vreau să mă înșel, grăbindu-mă – o anumită cuminenie, și ca formulă ... nu vor să inventeze nimic, am impresia, n-au spirit de avangardă. Dar, iarăși, Dumnezeu știe, peste 10 ani s-ar putea întâmpla să se dea peste cap totul și din asta să iasă o sinteză, să iasă cu adevărat o altă literatură.

– *Deocamdată, deci, noutatea – așa cum o definiți – ar fi mai degrabă o noutate negativă, o „minus noutate”...*

– Da, vezi Marius Ianuș, care a început foarte tare, scandalos și acum, la ultimul volum, e un poet foarte cuminte și rezonabil. Părerea mea e că avea mai mult haz înainte!

– *În orice caz, demonstrația dumneavoastră de acum este că momentul de incomprehensibilitate e departe!*

– Sper! N-am nici o certitudine! S-ar putea ca lucrurile să stea altfel... Aici pot să te consult, pentru că ești mai aproape cumva de ei, cu câțiva ani. Poate că eu greșesc. Încă o dată, nu am o bază suficient de largă ca să mă pronunț. Acuma vreau să-i citesc frumos, în ordine, de la cap la coadă. Până acum, am citit întâmplător și mi-am făcut o idee care – încă o dată spun – s-ar putea să fie greșită.

– *În ce mă privește, impresia mea despre autorii despre care vorbiți (și pe care n-o formulez acum, aici!) nu coincide cu impresia dumneavoastră, dar poate să fie pur și simplu diversitatea de opinii, nu neapărat un contrast între comprehensiune și incomprehensiune!*

– Chiar m-ar interesa să știu ce crezi, mai ales că ai citit mai mult decât mine și chiar mi-ar fi de folos. Recunosc că i-am întrebat pe câțiva dintre criticii tineri ce părere au... să-mi recomande ce să citesc. Nu pot să citesc tot, evident! Încerc să mă orientez... Mi-am luat o busolă!

Copil, adolescent între Sibiu și Râmnicu Vâlcea

– *Să ne întoarcem la cronologia cuminte, la copilărie. Aș vrea să recuperăm în dialogul acesta al nostru pentru cartea viitorului septuagenar Nicolae Manolescu amănunte biografice mai puțin sau deloc știute. Ne vom ocupa mai încolo și de criticul literar, de concepția, programul, proiectele lui. Dar să nu ne uităm meseria de bază, care este cea – să zicem! – de istorici literari, nu?!, profesori de literatură, de istoria literaturii, și să vedem ce ne puteți spune acum despre copilărie, despre adolescență... Ați mai povestit câte ceva în **Cititul și scrisul**, iese acum o versiune extinsă, un fel de memorii, ați mai presărat amănunte biografice, câteodată, prin articole, prin eseuri, dar nici mai demult, nici mai de curând, n-ați făcut memorialistică sistematică. De ce?*

– Adăugând, la **Cititul și scrisul**, **Scrisul și cititul**, venind până la zi, în cartea asta – care urmează să apară tot la Paralela 45, volum căruia i-am găsit, cu chiuu cu vai, un titlu, cu ajutorul lui Călin Vlasie: **Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă** –, așadar, în cartea asta spun cam tot ce pot să spun, cam tot ce-mi aduc aminte și cam tot ce cred că a avut o anumită importanță legată de biografia mea. Din păcate, nu am o imagine foarte clară despre copilăria mea, decât în măsura în care ea are două jumătăți, și anume o primă jumătate, de când am devenit conștient, ca să spun așa, de mine însumi, în timpul războiului și imediat după, care pot să spun că a fost foarte fericită: la vârsta aia, nefăcând politică, neavând sentimentul istoriei...

– ...la Sibiu...

– ...la Sibiu, la Râmnicu Vâlcea, în satul tatălui meu, la Sibiul, pe unde ne-am refugiat ca urmare a bombardamentelor... n-aveam nici o apăsare,

în ciuda faptului că alarmele mă cam speriau (de aceea ne-am și refugiat din Sibiu, unde n-a fost bombardament, dar erau alarme...); jumătatea cealaltă, când nu eram încă adolescent, eram doar la pubertate, la 11-12-13 ani, când părinții mei au fost în închisoare...

– ...și acum erați la Râmnicu Vâlcea...

– ...ne-am mutat la Râmnicu Vâlcea, pentru că n-aveam cu cine să stăm la Sibiu, ne-am dus la bunicii materni, acolo, la Râmnicu Vâlcea... jumătatea asta a doua a fost mai puțin plăcută, eu spun chiar că a fost un început de maturizare: împrejurările m-au obligat să mă maturizez brusc. Dacă până atunci nu mi-a prea păsat de ce se întâmplă, nu știam eu nici de război, nici de mareșalul Antonescu, nici de procese, nici de armata sovietică... nu eram la curent... după aceea, când ne-am trezit, eu și fratele meu, la Râmnicu Vâlcea, cu doi bunici care acum mi se par foarte în vârstă (bunică-miu avea vârsta mea de acum, cu un an sau doi în plus, și bunică-mea era mult mai tânără decât sunt eu acum, dar mie mi se păreau niște oameni bătrâni!), care aveau o pensie de mizerie din care trăiam toți patru, plus încă o soră a bunicei mele, care era urmașa unui magistrat superior și nu avea pensie, și o vagă rubedenie, pe care ea o ținea aproape fără chirie la ea în casă și care n-avea nici un venit... era basarabeancă, își pierduse familia și se afla la Râmnicu Vâlcea...

– *Strămătușa era doamna Varlam, despre care vorbiți în **Cititul și scrisul**. Și rubedenia aproximativă?*

– Noi îi ziceam, copii fiind, „Tanti Lila”. N-aș putea să spun cum o cheamă. Nu știu, am uitat complet.

– *Era un fel de verișoară?*

– Nu, intrase în familie venind ca basarabeancă în refugiu, după ce toată familia ei dispăruse – fiica era undeva în Siberia (ea nu știa, i-a scris și lui Stalin ca să afle de rostul ei; a aflat, într-un târziu, acum vreo 30 de ani, și s-a dus după ea acolo, n-a găsit-o, pe urmă a venit fiică-sa la Râmnicu Vâlcea... acum era femeie bătrână și ea...)... intrase cumva în familie. N-avea nici un venit, stătea într-o cameră la strămătușa mea, acolo, și mânca ce mâncam și noi, făceam ore de limba rusă cu ea, că la școală nu ne descurcam... erau un fel de meditații la rusă, cel puțin pentru mine, care am început rusa din clasa a doua sau a treia primară... și toți trăiam din 400 de lei pe lună, cât avea bunică-miu atunci.

– *O comunitate, o mică comunitate, care era campată unde?*

– În două case vecine, în curți vecine: casa în care m-am născut, casa bunicilor mei, și în curtea de alături era casa acestei surori a bunicei mele, care era plină de chiriași, toți basarabeni, cu excepția a doi ruși, ruși albi, care i-au devenit chiriași tot după al doilea război, dar ei erau în România după primul...

– *Tot refugiați, dar în alt fel!*

– Tot refugiați! I-au ajuns armatele sovietice după al doilea război mondial!

– *La propriu, i-au găsit și i-au luat cu ei?!*

– Nu, nu i-au băgat în seamă, nu mai știa nimeni de ei. Erau ruși albi, refugiați în România prin 1920 sau așa ceva, mai în vârstă chiar decât bunicii mei... au dispărut, la un moment dat... Casele vecine erau la doi pași de Episcopie, pe strada care se chema, când eram eu acolo, Ștefan Gheorghiu, pe urmă a fost botezată Argeș, acuma a redevenit Episcopiei... peste drum de Liceul „Lahovary”, devenit „Bălcescu” atunci când eram eu acolo și din nou „Lahovary” acum...

– *Despre atmosfera Sibiului ați mai scris, parcă mai puțin – însă – despre cea de la Vâlcea. Cum era pe-atunci Râmnicu Vâlcea?*

– Despre Sibiu am scris pentru că acolo am făcut, totuși, cea mai mare parte a școlii. Râmnicu Vâlcea... am povestit ceva despre oraș chiar în cartea asta de amintiri. Era, la începutul anilor '50, deci '52-'53, un oraș ca în secolul al XIX-lea: fără canalizare, cu un pic de apă curentă (în case cum erau ale bunicilor mei, unde stăteau o groază de chiriași, numai unii aveau baie și closet în casă, restul erau în curte, pentru că n-aveai cum să treci pe la ei prin camere)...

– *Era un fel de model mixt sat-oraș!*

– În plus, se cam producea totul în casă. Aveam o curte imensă acolo, unde erau păsări (la un moment dat fuseseră și porci; eu asta n-am mai apucat, bunicii mei erau prea bătrâni ca să se mai ocupe de asta), era o mulțime de păsări, era o grădină de zarzavat și cu pomi fructiferi, deci cam 90% se producea în casă. Din oraș nu știu ce cumpăram.

– *Se făcea pâine la cuptor și așa mai departe?*

– Asta nu, numai la tatăl meu în sat, la Sibiul. Aici nu. Dar, afară de pâine, zahăr, ulei, nu mai știu ce mai cumpăram din oraș – foarte puține. Și rechizite de școală și lucruri din astea.

– *Bunica ținea gospodăria, bucătăria?*

– Bunica ținea gospodăria, neajutată de nimeni, ea făcea tot pentru noi patru, pentru că sora ei, care vedea de Tanti Lila, era în casa cealaltă și aveau gospodărie separată, doar că banii erau, într-un fel, comuni.

– *Bunicii ce meserie aveau?*

– Bunicul meu era avocat.

– *Bunica lucrase?*

– Bunica nu. A avut cinci copii, dintre care unul a murit în timpul primului război mondial de ceea ce se chema crup difteric. În timpul celui de-al doilea război, în '43 sau '42, am făcut eu crup difteric și, cum serul cu pricina nu se găsea, era să mor. Toată lumea din casă și-a pierdut cumpătul, afară de bunica-mea, cea care pierduse un copil în aceeași situație și acuma îl vedea și pe nepotul ei. Bunica mea era un tip extrem de lucid – am povestit asta în carte. Bunică-miu s-a dus la Olt să se înece de

supărare și bunică-mea l-a lăsat. Când s-a întors, l-a întrebat: „Ei, ce-ai făcut, te-ai răzgândit?”. Maică-mea plângea. Taică-miu era inspector școlar general în Plasa Alba, deci în Ardeal, pentru școlile primare și gimnaziale, împreună cu Șerban Cioculescu, pentru liceu.

– *În anul?*

– '42-'43. Și-a venit nu se știe cu ce, nu circulau trenurile... cu un tren de marfă, cu ceva, ne-a adus serul de-acolo și, uite, am ajuns la 70 de ani!

– *De unde a adus serul?*

– De la Alba Iulia. De ce l-a găsit el la Alba Iulia și nu se găsea la Râmnicu Vâlcea... nu știu! Bunică-miu, deci, era avocat. Acuma era pensionar, evident. Bunică-mea a crescut cinci copii, dintre care unul a murit tânăr. Ceilalți patru au ajuns destul de bătrâni: maică-mea face 100 de ani și al treilea frate a murit anul trecut, la 96 sau 97.

– *Bunica avea carte, era cultivată?*

– Da. Și ea, și sora ei făcuseră pensionul, cum se spune, învățaseră la pension germană și franceză, pe care le vorbeau încă la bătrânețe fluent. În timpul primului război mondial, când bunică-mea era mamă tânără și s-au refugiat de la Râmnic la Pitești (am povestit și-am și dat din memoriul străbunicului meu niște pagini pe tema asta), abordate de ofițerii germani, când armatele Germaniei i-au ajuns din urmă, au scăpat și cu copii, și cu căruțe, și cu cai (totul se rechiziționa!) pentru că vorbeau nemțește! Bunică-mea, care era mai expansivă, îi trata foarte deschis pe ofițerii germani, ba puneă mâna pe câte unul, vorbind, dădea din mâini, și unul i-a spus: „Doamnă, suntem în timp de război, nu mă atingeți, că eu ca eu, dar altul s-ar putea să vă împuște!”. Asta era bunică-mea!

– *Făcuseră pensionul unde?*

– Făcuseră pensionul la București.

– *Trimise de...*

– ...de familiile lor, de părinții lor. Tatăl lor, tatăl bunică-mii și al surorii ei era dirigintele Oficiului telegrafic și al poștei din Râmnicu Vâlcea. Eu nu l-am apucat. Se pare că era un om plin de haz și mare *coureur* la viața lui, care povestea tot felul de năzdrăvănii și care, între altele, avea talent literar. În *Cititul și scrisul* am și publicat o povestire a lui care seamănă cu ale lui Ghica, pe care nu știu dacă-l citise sau nu, n-am apucat să-l întreb! Era un om extraordinar, care a ținut ca fetele lui să facă pensionul. Pensionul de trei ani era atunci mai serios decât este liceul astăzi. Aveau bibliotecă în casă, cu o mulțime de cărți, în franceză, în germană, erau la curent cu literatura până în ultimul moment. Am găsit acolo cărți pe care pe urmă le-am descoperit în bibliografia – să zic așa – sentimentală a lui Sebastian, a lui Holban, care erau cam de vârsta maică-mii, un pic mai tineri decât ele. Citeau aceleași lucruri...

– *Acestei mici protipendade intelectuale – să-i spunem așa – de provincie, de Vâlcea, cam ce proporție îi aproximați?*

– Orașul era foarte mic la data aceea. Nu știu exact ce populație avea. Cred că numărul familiilor de intelectuali care se cunoșteau, oameni cu stare mai mare sau mai mică (sigur că erau și oamenii foarte bogați, precum Simienii – din familia Simian venind Mira, nevasta lui Ștefan Baciuc), erau de ordinul a douăzeci de familii. E o cifră cu totul aproximativă.

– *Bănuiesc că putem, fără ezitare, să multiplicăm cifra cu numărul tuturor orașelelor românești pentru a obține o imagine destul de interesantă a unei intelectualități de provincie destul de serioase.*

– Da. E interesant că am regăsit lumea acestor mici orașe în anii '90, când mă duceam în campanii electorale. Am descoperit atunci niște localități pe care nu le văzusem niciodată sau le văzusem în trecere, cum ar fi Agnita, de pildă, din județul Sibiu, cum ar fi Sighetul Marmației, Vișeu de Sus, Caracalul, pe partea astalaltă a munților, niște orașe mici și la data respectivă, deci în anii '90 ai secolului trecut, în care am avut întâlniri în săli de clasă, în săli de cămin cultural, cu o elită intelectuală absolut remarcabilă: o lume foarte caldă, nu primitoare în sensul material, primitoare în sensul moral; o lume foarte caldă, foarte emoționantă și emoționată, în același timp. Unii dintre ei erau pictori, de pildă, în Vișeu de Sus era o comunitate de pictori, și la Agnita erau câțiva pictori, mulți erau profesori, medici, o lume cu care aveam un contact emoțional extraordinar de puternic. Ei nu reprezentau mare lucru ca vot, dar acolo am descoperit eu o temă – să spunem așa – electorală, și anume cum ar fi arătat țara asta, cum am fi arătat noi înșine, cum ar fi arătat – uite! – sala asta de clasă în care avem întâlnirea electorală și orașul dumneavoastră dacă n-ar fi fost 40 de ani de comunism. Imaginați-vă o clipă cum am fi fost! Atât! Imaginar! În rest, sunteți liber să aveți orice părere, să votați pe cine doriți! Lucru pe care n-am putut să-l spun în alte părți, de pildă, la Slatina – oraș industrial, nou...

– *Totuși, din Slatina au pornit Eugen Ionescu sau colegul nostru Florin Mihăilescu...*

– Au pornit, dar, la data la care eram în campanie, orașul era ca și Sibiul. În copilăria mea, Sibiul era un oraș cu populație jumătate sași, jumătate români, foarte puțini unguri sau de alte naționalități. În momentul de față, nu mai sunt decât 2.000 de sași (nu știu dacă familii sau persoane), chiar dacă are primar neamț, de două legislaturi încoace. A fost acoperit de „imigranți” aduși din Oltenia, din toate părțile. S-a întâmplat în toate orașele din Ardeal povestea asta. Râmnicu Vâlcea și celelalte despre care vorbesc eu, au suferit și ele acest proces, dar au rămas cu „cheagul” cu care, din păcate, Sibiul n-a rămas. Nu știu de ce, n-aș putea să spun. Și Sibiul îl știu bine fiindcă, fiind patru ani senator de Sibiu, mă duceam aproape săptămânal acolo.

– *Și ce simțeți? Că lipsește ce, mai exact: un fel de comunitate intelectuală, care să aibă rădăcini mai vechi, care să vină de dinainte de comunism?*

– Să aibă rădăcini mai vechi, dar să fie cumva *intra muros*: în cetatea Sibiului să existe înăuntrul zidurilor o comunitate intelectuală, o comunitate de interese, în valul veneticilor de toate categoriile. Normal, populația Sibiului era de 30.000 de locuitori când m-am născut eu și a ajuns după 1989 la o sută și ceva de mii: a crescut de cinci-șase-șapte ori.

– *Acesta fiind procesul de expansiune al tuturor orașelor din toată lumea...*

– Sigur. Râmnicu Vâlcea cred că n-avea atunci 30.000, o fi avut și el vreo 20.000 de locuitori: o așezare absolut onorabilă, cu foarte multe familii locale. De pildă, profesori ai părinților mei care au rămas profesori până târziu, pe care i-am cunoscut, pe unii chiar la pensie, pe unii nu. Pe urmă, profesorii mei care au mers mai departe – ani de zile după aceea îi tot întâlneam... Era o continuitate: știu toate familiile de profesori din Râmnicu Vâlcea, mai bine decât de la Sibiu (de-acolo am plecat foarte repede, la 11 ani, și m-am întors doar în clasa a zecea, când am terminat, pentru două semestre, un semestru și jumătate; erau pătrare, pe vremea aceea). La Râmnicu Vâlcea am făcut, totuși, trei ani, în plină perioadă când ziceam eu că m-am maturizat.

– *Din motive politice.*

– Atunci mi-am dat eu seama ce se întâmplă de fapt, ce nenorocire se întâmplă. Și mi-am dat seama că bunicii mei erau la capătul puterilor, și fizice, și psihice. Era un stres îngrozitor, tot timpul: cotidian, săptămânal, lunar, anual – nebunie! Începând de la lipsurile materiale și terminând cu unde sunt copiii lor și părinții noștri, despre care nu știam nimic precis. N-aveam nici lumină electrică, decât din două în două zile, pica tot timpul centrala – era o nebunie! Și m-am apucat și le-am făcut săptămânal revista despre care am tot vorbit, *Familia*, luând titlul din biografia lui Lenin (astea erau lecturile obligatorii!): scriam aproape singur toată revista și în fiecare sâmbătă seara erau câteva ore în care citeam de-acolo, ei cu foarte multă atenție se făceau că ascultă, mai moțăiau, eu mă făceam că nu văd... și încercam – de-asta vorbeam de maturizare – să-i scot cumva din stres. Sigur, cuvântul nu exista...

– *Mama și tata erau în închisoare.*

– Amândoi.

– *Arestați de ce, exact, și când?*

– Pentru că au fost pentru perioada alegerilor din '46 la Tătărăscu, care era în Blocul Partidelor Democratice, de altfel. Printr-o întâmplare legată de un văr primar al tatălui meu, de la Sibiu, Ion Ciolan, împreună cu care tatăl meu a făcut un manual de școală, cu Shirley Temple pe prima pagină, în 1930 și ceva, și cu preotul Dumitru Radu. Ion Ciolan era șeful

tătărăscienilor de Sibiu și le-a spus alor mei: „Cu cine votați voi, vă duceți la comuniști? Veniți la Tătărăscu!”. Tot aia era, că erau în Bloc împreună, dar ai mei, care au descoperit că s-a schimbat regimul politic când au fost arestați, s-au dus. Și mama mea a fost chiar șefă, pentru că Ciolan n-a vrut s-o pună pe soția lui șefa femeilor din Sibiu – în număr de trei! –, și atunci a pus-o pe maică-mea. Taică-miu n-a avut nici o activitate în partid. Maică-mea a avut una: a făcut un pom de iarnă, un pom de Crăciun – se chema „de iarnă”, deja! – pentru copiii profesorilor din Sibiu. Drept care tatăl meu a stat un an și jumătate la închisoare și mama mea aproape doi. Ca șefă!

– *Prin anii?*

– '52-'54. În noaptea de Sfânta Mărie Mare, în 1952, au fost arestați. Tatăl meu era la Sibiu, mama mea la Râmnicu Vâlcea. Venise să ne ia din vacanță. A venit seara și noaptea au arestat-o. Pe tatăl meu la 12 noaptea, pe ea la 4 dimineața, după ce și-au transmis, probabil, informația. Tatăl meu a ieșit în februarie 1954 și mama la sfârșitul lui iunie același an. Deci a făcut aproape doi ani. După care, mă rog, am revenit și noi la Sibiu, greu, pentru că pierdusem apartamentul unde stăteam cu chirie. Îl luase chiar ofițerul de Securitate care-l arestase pe taică-miu, se mutase acolo cu familia...

– *Deci la bunica ați stat numai în perioada asta scurtă?*

– Da, trei ani. N-am putut să ne întoarcem imediat după venirea lor. Ne-am întors în Sibiu abia la sfârșitul lui 1955, fiindcă n-aveam unde să stăm.

– *Părinții revenind la catedre?*

– Nu la aceleași catedre. Tatăl meu a făcut Filosofia și a predat pedagogie până l-au arestat. N-a vrut să predea filozofie, a zis că el nu înțelege de ce marxismul este o filosofie. Și maică-mea, franceză. Când s-au întors de la închisoare, evident, n-au mai avut catedre, nici de filosofie, nici de franceză. Au predat amândoi limba română (făcuseră Litere, de fapt).

– *Au predat în Sibiu?*

– Maică-mea în Sibiu, niciodată la liceu: la o școală tehnică sanitară, pe unde o dădeau; iar taică-meu la Gușterița, care este o comună la cinci kilometri de Sibiu, și după aceea la Hosman, lângă Agnita, unde se ducea cu decovilul, cu trenul pe o singură linie, și făcea în cinci ore 25 de kilometri. Se ducea nu în fiecare zi, ci de luni până vineri stătea acolo și vineri venea acasă.

– *Decovil... De la ce vine denumirea?!*

– Nu știu. Decovil... o linie îngustă, cum e și în Apuseni... cred că e un ardelenism, nu știu de la ce vine... Se ducea cu trenul ăsta, făcea o groază de timp... Când am fost în campanie electorală, în 1990 și nu știu cât, la Agnita, m-am dus și la Hosman, să văd locul: un sat săsesc pe vremuri, acum era românesc și nu arăta foarte prost. Numai că taică-meu dormea la școală, într-un fel de cameră de oaspeți care fusese cabinetul directorului

adjunct... vai de capul lui! A stat acolo până înainte de a se pensiona – era născut în 1900 și asta se întâmpla când avea 54-55 de ani, deci nu mai era chiar foarte tânăr; la 60 de ani s-a pensionat... Și ne-am întors și noi, fratele meu și cu mine, la Sibiu pentru aproape un an, pe care l-am făcut la Liceul „Gheorghe Lazăr”, școala medie de băieți nr.1 din Sibiu.

– *Acolo ați terminat liceul?*

– Acolo am terminat liceul, la „Gheorghe Lazăr”.

– *Și de acolo ați plecat la facultate...*

Student în București. Exmatriculat!

– Am venit la facultate, la Filologie, unde am intrat fără examen pentru că aveam notă maximă – 5 era pe vremea aia! – la toate materiile, în tot liceul. Absolut nemeritate! Unele, sigur, le datoram priceperii mele la literatură, la limbi străine, la astea mă descurcam. La fizică, la muzică, la lucru manual, la chimie – nu! Numai că profesorii erau, de regulă, foștii colegi ai părinților mei și care, m-ascultau, nu m-ascultau, mai degrabă nu m-ascultau, dar notă mare îmi puneau totdeauna. Iar doamna Paulina Covăsneanu (Dumnezeu s-o odihnească!), profesoară de fizică la Râmnicu Vâlcea, când eram în clasa a VIII-a, nu mă putea scoate la tablă niciodată pentru că o bușea plânsul...

– *De ce?!*

– Se gândea că sunt ca și orfan, cu părinții la închisoare. Era prietenă și cu maică-mea, și cu taică-miu. Pe urmă a venit în locul ei, în clasa a IX-a, o tânără și foarte aprigă profesoară, m-a scos la tablă ca pe premiantul absolut al clasei și, după trei-patru tâmpenii pe care le-am spus eu acolo (că nu știam nimic!), a zis: „Dar dumneata ești extraordinar! Cum poți fi premiantul clasei fără să știi nimic?!”. Și mi-a dat un 2 sau cât mi-o fi dat, s-a dus la cancelarie și acolo au sărit toți profesorii în capul ei, de mi-a schimbat nota! Deci aveam „protecție” din partea colegilor părinților mei, care știau că sunt un băiat bun... nu eram eu bun la toate, dar uite-așa, mai ajutat, mai nu știu cum, mai ducând la lucru manual un tren câștigat de tatăl meu la o tombolă, pe care era evident că nu-l puteam face eu – eu nici la traforaj nu eram în stare, îmi tăiam degetele! ... Și se accepta, că eram totuși fiul profesorilor, colegilor și prietenilor lor... Așa am luat note maxime tot liceul și am fost cruțat de concursul de admitere la Facultatea de Filologie.

– *Cu ce nume erați trecut în cataloage? Cu numele părinților?*

– Da, până în 1953, când ai mei erau încă închiși și când bunicul meu matern, avocatul din el, și-a dat seama că n-am nici o șansă să intru la liceu pentru că nu eram membru în UTM (Uniunea Tineretului Muncitor), fostul și viitorul UTC (Uniunea Tineretului Comunist). Și atunci m-a adoptat: mi-a dat numele lui, Manolescu, deci numele de fată al mamei. Mi-am

păstrat (a fost tot ideea bunicului meu, eu habar n-aveam, nici nu-mi aduc bine aminte ce-a făcut el acolo!) și numele Apolzan, al tatălui meu. Până în ziua de astăzi am rămas în acte Manolescu-Apolzan. Ca ambasador la UNESCO primesc corespondența pe numele Manolescu-Apolzan (pe Manolescu îl mai nimeresc, pe Apolzan îl greșesc: mai pun un „o” acolo, niște „proteze”, ca să-l poată pronunța...).

După ce bunicul m-a adoptat în '53, a trebuit să intru în UTM și m-am înfățișat la Comitetul Județean, care era totuna cu cel Municipal, nu știu de ce. Venise la Râmnicu Vâlcea un tip de pe la județ, de la Drăgășani. M-am prezentat acolo și bineînțeles că era o singură întrebare la care aș fi avut probleme să răspund: „Unde-i tac-tu?!”. La 10 seara, după o zi în care îi trecuseră pe toți prin strungă, într-o sală (parcă o văd și-acum!) plină de fum,ăștia din comisie toți nebărbieriți, cu costumele alea bleu-petrol și cu cămășile cu gulere albe răsfrânte pe deasupra... coborai trei trepte ca să intri acolo, eram mort de frică... „Stai aici, nu te mai obosi!”, mi-a zis ăsta, șeful. Vorbeam prin fum. Zice: „Mie să-mi răspunzi la o singură întrebare: are tac-tu cazan de țuică?!”. În momentul ăla, relaxându-mă brusc, mi-am dat seama că, dacă nu mă stăpânesc, dacă nu mă țin bine, urlu de râs, fac o criză de isterie. Am zis așa, printre dinți: „Nu!”. „N-am auzit!”, zice ăla. „N-are!”, am zis eu a doua oară, mai tare. „Bine”, zice, „ieși afară!”. Pe acest criteriu am fost primit în UTM!

Am intrat la liceu și, când am venit la facultate și m-am înscris, la rubrica principală, „Tutore legal”, am trecut „Manolescu Nicolae, pensionar, avocat, Râmnicu Vâlcea”, cu toate datele lui – nu pușcărie, nu nimic. Pe urmă era rubrica „Părinți naturali”. Acolo era un rând: am trecut numele și-atât. După doi ani am fost dat afară pentru fals în declarații: de ce n-am scris că au fost arestați?! „Păi, pentru că nu era rubrică”, am zis eu. Cred că bunică-miu a fost printre primii în țara asta care a avut ideea schimbării numelui pentru a-i acoperi pe unii care aveau dosar prost... Pe urmă au fost cazuri nenumărate. Faptul că nu m-au prins de la început, din '56, când am venit la facultate, arată că încă nu era monedă curentă povestea. Încet-încet, s-au prins și ei că ceva nu e în regulă și atunci au început să verifice corespondența dintre tutore și părinte. Și atunci ne-au dat afară. Au pus o listă mare, jos în hol. Eram la bibliotecă, citeam manualul de istorie a artelor al lui Orest Tafrali. Vine un prieten al nostru de la Medicină și zice: „Haideți jos, în hol, să fumăm o țigară!”. Ne-am dus în hol, eu m-am sprijinit cu spatele de perete, el în fața mea și, la un moment dat, mă dă la o parte și mă întreabă: „Tu ai văzut aicea?!”. Mă uit: un tabel în care erau studenți dați afară, câte doi-trei din fiecare an, de la anul I la anul V. Toți șefii de an erau pe listă, șefii de promoție și șefii de la UTM! Toți! De exemplu Ieronim Tătaru, din anul IV, cel care scoate revista *Axioma* la Ploiești, a intrat acum și în Uniunea Scriitorilor. Ieronim era în anul V, mi se pare, Gabriela Apostolescu, care a fost nevasta lui, profesoară

până s-a pensionat, la Ploiești, era atunci în anul III, eu eram în anul II. Noi eram șefii de an. Nu mai știu cine era în anul I. Nimeni nu ne-a spus nimic. M-am dus direct la Telefoane, i-am sunat pe-ai mei: „Ce facem?!”. Asta a fost. Un an de zile m-am chinuit să reintru. N-aveam drept de reînscrisere.

– *Și ce-ați făcut?!*

– O vreme am făcut memorii. Mi le scria bunică-miu, avocat! Mie nu-mi plăcea stilul, mi se părea că e cu totul în afara realităților vremii și le mai scriam eu o dată – destul de bine, se pare, pentru că, după foarte mulți ani, după vreo 20-30 de ani, m-am întâlnit pe stradă cu un fost coleg care m-a dus la o bere, mi-a mărturisit că lucrase la Securitate, la Serviciul de Contrainformații, și mi-a zis: „Măi, tu știi de ce-ai fost reprimat în facultate?”. Zic: „Nu știu, habar n-am, că a intervenit unul, altul...”. „Nu, nu, în bună măsură pentru memoriile pe care le-ai făcut!”, zice. „Eu le-am văzut, subliniate toate cu roșu. Și erau convingătoare!”. Habar n-am unde sunt, ce spuneam în ele... Totuși, aveam doar 18 ani! Am făcut memorii o vreme, după care m-am adresat și eu cui puteam. Unul din profesorii mamei mele și prieten cu bunică-miu de la Râmnicu Vâlcea era director general în Minister. L-am sunat la telefon. Când i-am spus cine sunt, a început să strige la mine: „Nu vorbesc cu elemente ostile regimului nostru!” și mi-a trântit telefonul. L-am pârât bunicului meu, care se pare că l-a prins la un moment dat la o cotitură și i-a spus ce-avea de spus... Până la urmă, a intervenit Andrei Oțetea, văr primar cu tata, care era reabilitat (murise Roller...), directorul Institutului „Nicolae Iorga”, membru al Academiei, și, peste 10-12 ani, ...ambasadorul României la UNESCO! Acuma, să nu se creadă că e în familie titlul!... Oțetea, care, sigur, avea relații și cunoștea pe toată lumea, a intervenit și a încercat să lămurească lucrurile, pornind de la Livescu, Jean Livescu, rectorul Universității, prieten cu el (fuseseră la Iași împreună la Universitate). Jean Livescu a trimis pe cineva la Sibiu să vadă despre ce e vorba și când s-a întors acela m-a chemat. M-am dus cu mama mea și, din înălțimea lui de vreo doi metri (parcă-l văd în biroul de la Rectorat!), ne-a spus că ce-a aflat la Sibiu omul lui este atât de groaznic, încât să mă mulțumesc că am fost numai dat afară! M-am dus la Sibiu și tata, când a auzit, s-a îmbrăcat, nu ne-a zis nimic și-a plecat, s-a dus la Securitate, unde îl cunoștea pe locțiitorul comandantului (am aflat mai târziu: îi fusese elev): „Vreau să știu ce i-ați spus voi ăștia când a venit?”. „N-a venit la noi”, a zis ăla. „Cum n-a venit?!”. „Avem știri că umblă pe la licee, pe-aici, prin oraș, dar la noi n-a venit!”. Și tata zice: „Dar voi aveți împotriva mea altceva decât că am făcut «administrativ» (nici n-a fost condamnat...) și că am fost la Tătărașcu? Mai aveți ceva?”. „Nu, asta-i tot ce avem noi, altceva n-avem!” Pe acest temei, m-am dus din nou la Oțetea, care s-a zbatut ce s-a zbatut, destul de serios – am aflat dintr-un foarte lung documentar publicat în 22, de Pavel Țugui – acum 10 ani?... Mi l-a dat la *România literară* și l-am refuzat, i-am zis că

nu pot să public asta, că e despre mine. „Publică-l în 22!”. Și l-a publicat acolo. Îl cunoștea pe tata de la Cernăuți, după primul război, când i-a fost profesor acolo. El, Pavel Țugui, povestește toată istoria asta din 1958-1959 și la cine a apelat Oțetea, începând cu Petru Groza (nu murise încă...), trecând prin președintele Academiei Române și ajungând până la Cornel Burtică, secretarul, cred cu propaganda, al CC al UTM, care m-a primit. Când am dat să-i povestesc ce se întâmplă, a zis: „Ce, crezi că am timp să ascult povești acum?! Du-te acasă, că s-a rezolvat!”. Și s-a rezolvat... Am reintrat la Filologie, cu un an pierdut, în care mai făcusem eu ceva: mă dusesem să dau examen la școala Tehnică de Cinematografie, unde, în ordinea mediilor, primii cinci, mi se pare, deveneau cameramani de platou, nu de televiziune, ci de film, și următorii, până la douăzeci, erau proiecționști, ăștia de la sală. M-am pus să învăț matematică și fizică – astea erau examenele. Am descoperit că între timp, într-un an, de când nu mai eram eu în liceu, sau de doi ani se introdusese analiză combinatorie, chestii din astea... pe care le-am învățat frumos și am dat examen. Ambițios și tânăr și stupid, nu mi-am dat seama că acolo se duc toate ciurucurile și am făcut cât am putut de bine, drept pentru care am luat 8,66. Nu era cine știe ce, dar partea proastă era că următorul după mine avea... 5,66! Bineînțeles că li s-a părut ciudat, au cercetat, au găsit pe colțul diplomei mele un număr de înregistrare (când m-am înscris, probabil că le-au clasat așa), au verificat și, când m-am dus să mă înscriu propriu-zis la școală, mi s-a spus că nu pot fi primit, că n-am drept de reînscris, că am fost dat afară din altă parte. Profesoara de la matematică (matematica îmi plăcea, cu fizica stăteam mai prost...), impresionată și ea – am întâlnit-o chiar pe scări, când mă duceam la înscriere, nu știam nimic... –, m-a luat, m-a dus în spatele clădirii, care era exact vizavi de actualul Institut de Construcții (nu mai știu dacă mai există, era o clădire mică, în spate, undeva...).

– *Pe Bulevardul Lacul Tei...*

– Exact, acolo. Zice: „Ce se întâmplă cu dumneata?!”. Zic: „Ce să se întâmple?!”. „De unde, de la ce facultate vii? Că ei s-au prins...” și îi spun de unde. A bușit-o plânsul, m-a luat în brațe ca pe copilul ei, m-a pupat – era o femeie mai în vârstă, așa, la cincizeci și ceva de ani: „Nici nu te mai du, dă-i dracu' de nenorociți!”. „Trebuie să mă duc, să-mi recuperez diploma, nu pot să nu mă duc!”

– *Nu vă cunoștea de dinainte...*

– Nu, mă văzuse pentru prima dată la examenul de matematică și a fost impresionată că, față de toți ceilalți, care veneau de pe la școli profesionale... M-a primit directorul adjunct, care semăna, era leit cel de la UTM de la Râmnicu Vâlcea, cel care m-a primit în noaptea aceea în UTM: tot așa, cămașă albă... și tot nebărbierit! A început să se rățoiască la mine. I-am spus: „Vă rog să-mi dați diploma și să mă lăsați în pace!”. N-aveam

nimic de pierdut: „Diploma, gata, salut! Nu mă vreți, nu vă vreau nici eu!”, m-am rățoit și eu la el; „Dați-mi diploma! Ce vreți de la mine? Asta e! Nu vă obligă nimeni să mă primiți!”... Asta se întâmpla prin septembrie și pe urmă, în noiembrie, am revenit la Facultate.

– *Atunci ați ratat o carieră cinematografică!*

– Da, am ratat, l-aș fi concurat pe Dinu Tănase, poate! Sunt mai bătrân ca el, deci oricum i-o luam înainte... măcar ca vârstă! Da, aș fi făcut cinematografie! N-aveam ochi, era o prostie, dar n-am avut unde să mă duc. Am bântuit prin București, pe la tot felul de școli postliceale: una era de economie-finanțe, alta era... Cinematografia suna mai umanistic, mai cultural!

– *Unde locuiați, atunci, în București?*

– Am stat tot timpul, șapte ani cât a durat toată odiseea asta, am stat pe Aleea Parfumului, care se face din Strada Parfumului, a avangardiștilor români, perpendicular, e o fundătură, la ultima casă pe stânga, la numărul 17, în gazdă. Când am venit, am vrut să mă duc la cămin, la Matei Voievod, și-am intrat într-o sală acolo, unde erau vreo 30 de paturi de care atârnav tot felul de șosete, spălate sau nu! Am văzut eu spectacolul, m-am întors la telefon, i-am sunat pe-ai mei și le-am spus că-mi caut gazdă. „N-avem să-ți dăm decât 200 de lei pe lună!”, mi-au zis. Bun: cu 100 plătesc gazda și cu 100 mănânc, m-am gândit. Norocul meu a fost că un frate mai mare de-al maică-mii divorțase și-și luase o cameră mică-mică-mică, cu chirie, pe Parfumului. Era ofițer de carieră „deblocat”, cum se spunea, și acum era șef de șantier, pleca toată luna, venea o dată pe lună să aducă actele. Între timp, își găsisese și-o iubită cu care s-a însurat pe urmă. Îmi zice: „Stai tu acolo! Când vin eu, vedem ce facem!”. Camera avea trei metri pe doi, un pat, o masă, un raft și sobă, fără ușă, cu o perdea care dădea în sufragerie! Proprietarii erau familia unui general fără un picior, și-l lăsase la Cotul Donului. Râdeam de el și-l întrebam: „Cum dai cotul, la dreapta sau la stânga?!”. Domnul general Lăzărescu. Treceam prin dormitorul lor ca să mă duc la baie, era o „veselie”... Dar am stat șapte ani acolo, șapte ani! La doi pași de Sașa Pană, de Silvia Kerim, toată lumea era prin zonă pe-acolo, dar nu știam, evident. Mircea Martin stătea la doi pași, vizavi de Primărie, pe Strada Labirint, care se chema Mitropolit Ghenadie Petrescu. Când plecam la Facultate, mă vedea prin perdeluță și aștepta să trec și pe urmă pleca el. Mi-a povestit mai târziu: „Mi-era frică să mă vadă lumea cu tine!”...

Versurile și revistele copilăriei. Cariere politice ratate

– *Înainte de a depăna firul mai departe, să ne mai întoarcem un pic la perioada de dinainte de facultate, la liceu, cu două teme atinse deja, dar*

despre care poate mai adăugați și alte lucruri. Întâi, conștiința politică apărută – cum ați spus – brusc, prin maturizare forțată, în context concentraționar, în urma arestării părinților. A doua temă: începuturile literare sau literar-redacționale foarte precoce de atunci. Citind capitolul din **Cititul și scrisul** despre Familia și celelalte reviste pe care le-ați scris mi s-a părut că ele oferă o versiune interesantă a unei formule pe care istoria literaturii române recente o înregistrează în dreptul școlii de la Târgoviște, un eșalon un pic mai vârstnic: ei au făcut reviste-manuscris un pic mai devreme și într-un mod mai profesionist, chiar dacă tot foarte precoce. Era oare pe-atunci un obicei mai răspândit ca adolescenții să scrie reviste?!

– Ca să încep cu partea a doua: nu, eu n-am nici o explicație. „Târgoviștenii”, sigur, când își scriau revistele-manuscris aveau cu 10-12 ani mai mult decât aveam eu. Pe urmă, ei erau formați înainte și continuau o anumită tradiție literară, știau că în fiecare oraș era câte o revistă, două, nouă... Eu habar n-aveam despre lucrurile astea, eram și prea copil când au fost arestați părinții mei, ce știam eu la 12-13 ani despre reviste?! După, este adevărat, am trimis la *Gazeta literară* niște poezii, de mi-a răspuns Eugen Jebeleanu, dar asta era în '54, deja aveam 15 ani.

– *Erați încă la Râmnicu Vâlcea.*

– Da, revista a apărut în februarie sau martie, cred că pe 1 martie 1954, și eu am revenit la Sibiu în 1955. Deci pentru *Familia* și celelalte n-am nici o explicație, nu știu ce mi-a venit să le fac.

– *În casa bunicilor erau gazete?*

– Da, erau, dar ziare nu citeau... Ziare să citești la data aia în Râmnicu Vâlcea! În casa bunicilor mei de pe partea lui tata, adică a bunicii mele (bunică-miu era mort demult...), erau toate revistele ardelenesti: *Transilvania* a lui Tăslăuanu, *Luceafărul*..., le-aveau în colecție. La buncii mei materni nu-mi aduc aminte să fi văzut colecții de reviste. De dinainte de război nu păstrasera, iar dintre cele noi ce să ia?! Nu apăruse nici *Gazeta literară*, nu apăruse *Luceafărul*, era *Contemporanul*, dar Ivașcu l-a schimbat abia în 1955.

– *Era Viața Românească... ar mai fi fost câte ceva... – sigur, foarte dogmatice.*

– *Contemporanul* până în '55 nu-l lua nimeni. N-am nici o explicație, nu știu de ce am făcut revistele alea. Numele de *Familia* știu de unde l-am luat: citisem o biografie a lui Lenin la școală și el făcuse în familie o revistă, pe care o citea părinților sau nu știu cui. De-acolo am luat numele revistei: *Familia*! În rest, nu știu... nu văzusem o colecție de reviste, mă duceam la Biblioteca Municipală din Râmnicu Vâlcea să-mi iau cărți, nu reviste, deci... n-am nicio explicație!

– *Dar formula romanului în foileton, de pildă, pe care spuneți în Cititul și scrisul că o foloseați, de unde era preluată?*

– Nu știu, pur și simplu nu știu!

– *Cu alte cuvinte, ați fost un fel de scriitor prin generație spontanee! – totuși, apărut într-un mediu pe care am văzut că-l putem considera ca fiind destul de cultural...*

– Da, era un mediu intelectual. Cel care a avut publicații, reviste și știu din memoriile lui, din perioada refugiului din 1916, era străbunicul meu matern. Avea reviste, citea... La întoarcere a găsit casa răvășită, după ce plecaseră ofițerii germani care stătuseră în cantonament acolo, și-a găsit răvășite toate cărțile șiăștia uitaseră niște reviste și niște cărți foarte proaste: „Ce citesc nenorocițiiăștia!”, scrie el în memorii, revoltat. Adică... n-au nivel! Dar bunicul meu n-avea publicații. Sora bunicii mele, care avea o casă întreagă plină de cărți, în vreo patru limbi, n-avea nicio revistă. Nu-mi aduc aminte, pur și simplu nu-mi aduc aminte nici cine mi-a dat ideea, nu prea văd cine, nu știu ca vreunul de-ai mei să fi fost abonat la reviste. Cred că nu...

– *În carte citați și câteva poeme din revistele scrise de dumneavoastră...*

– Erau pastişe după Coșbuc, după Jules Verne, după Alecsandri.

– *Prozele le scriați special pentru revistele-manuscris? Aveați și caiete cu poezii?*

– Da, da! Le scriam pentru reviste, dar la un moment dat, adunându-se multe, m-am rugat de bunicii mei să-mi dea bani să-mi cumpăr un caiet. Nu se găseau caiete de școală pe vremea aia în papetării. Nici nu mai știu pe ce scriam... era o mizerie... Sora bunică-mii – cea mai săracă dintre toți, Dumnezeu știe de unde-și scotea și ea banii, probabil că din chirii, trei lei pe lună... – s-a dus la un cunoscut librar din Râmnicu Vâlcea, care avusese tipografie, și i-a zis: „Uite, îi faci și nepotului meu un caiet!”. Ș mi-a dat un caiet cu scoarțe, cartonat, cu hârtie albă, velină. În el mi-am transcris toate astea. Când l-am văzut, am înnebunit de plăcere: nu știam cum să scriu, cu ce să scriu ca să nu-l mâzgălesc, formidabil era! Culmea e că am transcris poemele mari, numerotând versurile din cinci în cinci, cum se face în edițiile critice...

– *De unde știați că se face așa?!*

– Habar n-am! Nu știu! N-aveam noțiunea de ediție critică... Habar n-aveam! Chiar nu-mi aduc aminte... Aici este un capitol absolut obscur... Nu știu...

– *Unde s-au păstrat? Câte s-au păstrat? La dumneavoastră? La mama?*

– La maică-mea s-au păstrat. În momentul când ne-am mutat la Sibiu nu le-am luat, că n-aveam unde. Au trecut vreo doi ani până ai mei au revenit în casă, în fostul apartament, au plătit o filodormă și s-au întors – nu chiar în cele două camere unde copilărisem eu, în celelalte două (era casă cu totul comun). Au revenit și atunci, abia atunci le-a luat maică-mea și le-a adus. Ea era cu grija la ele, eu le lăsasem, uitasem de ele, habar nu mai aveam. Eu nici n-am stat mult acolo la Sibiu: am intrat la facultate și, când ei s-au

mutat, eu n-am stat în casa aia aproape deloc. Maică-mea a recuperat caietul și revistele și la ea le-am găsit.

– *Ați știut tot timpul că le are sau le-ați regăsit la un moment dat, târziu?*

– Când scriam **Cititul și scrisul!**

– *Înseamnă că a fost o redescoperire... colosală!*

– Am întrebat-o: „Unde-o fi caietul meu?”. Zice: „Unde să fie?! La mine!”. Le-am găsit pe toate, băgate în niște bibliorafturi, că sunt multe. Când le-am scos, primul surprins am fost eu! În primul rând, nu mai știam că mai sunt și alte reviste în afară de *Familia*. Ce titlu!: *Făt-Frumos...* A doua surpriză a fost să găsesc niște poeme terminate: scriam la carte și la un moment dat spuneam că n-am terminat nimic, începeam și nu terminam... și-am găsit poeme terminate, de sute de versuri, complet uitate! Dar cea mai mare surpriză a fost caracterul profund național al literaturii pe care o citeam și-o scriam în anii '50-'51-'52-'53. Cine zice că se sovietizase învățatul literaturii în anii ăia în școală greșește: nu se sovietizase deloc; n-a lipsit mult să devin naționalist! După cum, apropo de politică, și vin la subiectul celălalt, faptul că au fost arestați ai mei, că am avut probleme cu facultatea, că m-au dat afară a fost determinant pentru rămânerea mea în opoziție. Eram încă la Sibiu, în 1951, și începusem să scriu tot felul de prostii. La un moment dat, un profesor de-al meu de prin clasa a IV-a, cred, mi-a zis: „Ia fă tu un poem cu țara asta, că vine mitingul de 23 august, de 1 mai, de 7 noiembrie (am uitat care!) și-l citim acolo de la tribună!”. Și am scris o poezie inspirat de singurul meu drum care era de la Sibiu la Râmnicu Vâlcea și retur, în vacanță la bunici (Sibielul lui taică-meu era prea aproape, la 20 de kilometri): 100 de kilometri pe Valea Oltului, dus-întors cu trenul. Și-am scris poemul: „Cu nasul strivit de geam,/ Țara mea mi-o admiram” sau așa ceva, o prostie din asta – nu mai știu, nu l-am mai găsit. Profesorul a fost foarte mulțumit. Mi l-a transcris alt profesor, de desen, pe un rulou mare pe care l-am rulat și m-am dus la tribună în Piața Verzelor (asta e la Bastionul Haller, la Sibiu, unde e spitalul, acolo erau manifestațiile) și de la tribună, cu microfoane, am citit poemul, după care, cu sulul în mână, am deschis defilarea! În momentul acela, eu eram poet oficial, nu?! Sau pe cale să devin poet oficial!... E!, a trecut un an, ai mei au fost arestați, am zburat la Râmnicu Vâlcea și totul a rămas un fel de prim început de carieră oficială, pe care l-am ratat!

În Facultate, în anul I eram, a venit povestea din Ungaria: Revoluția maghiară din noiembrie '56. Mult mai târziu am aflat că la Timișoara au fost studenți care s-au alăturat, ca și la București, cei din anii mai mari. Noi, care eram în anul I, nici nu ne știam între noi, ne-am comportat atunci cum s-au comportat cei din anul I la Revoluția din 1989: numai de la anii mari au participat, cei mici nici nu se știau între ei, nici nu și-au dat afară profesorii – erau încă niște copii... Așa eram și noi la Revoluția din '56... și, ca să ne potolească, probabil, să nu facem vreo prostie, prin decembrie

ne-am trezit cu niște foarte ciudate măsuri. S-a scos, de pildă, obligativitatea limbii ruse, a devenit limbă facultativă (până atunci, am făcut-o obligatoriu, ba chiar, în liceu, au fost pătrare când am avut cinci ore de rusă pe săptămână și patru de română). Pe urmă, nu mai eram obligați să facem conspecte, în scris, la marxism și la economie politică; dacă citeam, bine, dacă nu, nu. Ne lăsaseră în pace! și măsura cea mai importantă a fost să se refacă alegerile de an la UTM. Până atunci, șefii de an erau politrucii, studenți, de regulă, mai mari ca noi, cu facultate muncitorească și care erau mai mari, noi aveam 16-17 ani, 18, 19, ei aveau 21, 22, 23. S-au refăcut alegerile, s-a ales un comitet de cinci la anul I, în care eram eu, și pentru că erau patru fete și un băiat, m-au pus pe mine secretar UTM de an. Deci eram pe cale să încep o frumoasă carieră politică încă o dată! În această calitate, aveam o singură treabă: să fac o dată pe lună un raport de activitate. Activitate nu exista, dar raportul era obligatoriu, drept care făceam... literatură! Ceva-ceva îmi ieșea acolo... Când am fost dat afară din Facultate și a trebuit să mă prezint să predau raportul la UTM, în ședința în care am și fost exclus din UTM, când s-a pus problema, colega mea de an, care trecuse, între timp, de la română la italiană, Doina Condrea, s-a sculat plângând și zicând: „Da' rapoarte ca ale lui n-a mai făcut nimeni! De ce să-l dăm afară?!”. Îți dai seama ce copii eram... Făcusem aceste rapoarte care toate erau inventate și erau literatură, era și o mică parte de joc acolo... am povestit în carte în detaliu cum era. Sergiu Celac conducea grupa de engleză. Eu eram superiorul lui ierarhic, eram pe an, și grupa de engleză era, bineînțeles, trecută în toate rapoartele codașă, pentru că erau niște „nenorociți de imperialiști” care învățau o „limbă a exploatatrilor” și, fiindcă o fată, colegă cu noi, dansase la o „reuniune tovărășească” (așa se chema atunci) pe masă, grupa era codașă. Eu m-am înțeles cu Sergiu... mi-aduc aminte și-acum: stăteam pe caloriferul din fața intrării în biblioteca mare de la Filologie și puneam la cale chestia asta... „Uite, mă, în fiecare raport”, zic eu, „trag câte o chestie negativă afară și bag una pozitivă, numai dă-mi și tu o idee dacă faci ceva!” „Păi, nu facem nimic!” „Măi, inventează și tu, că nu pot să inventez eu tot!” La sfârșitul anului, când am predat raportul final, grupa de engleză era deja undeva în frunte, între primele trei-patru! Totul era formal... Am făcut asta până când m-au dat afară. Am fost exclus, dar, interesant, nu în prima ședință convocată pentru excludere, pentru că n-a ieșit votul, colegii mei n-au votat, n-au vrut! Ședința a fost reconvocată și-atunci au urmat presiuni foarte mari pe ei, au fost puși să ia cuvântul... Culmea e că n-aveau ce să spună, fiindcă, de fapt, nu făcusem nimic... Toată nebunia asta arată ce regim virtual era regimul comunist. Când Václav Havel vorbea mai târziu despre „puterea celor fără putere”, probabil că și la asta se gândea. Cei fără putere ce sunt? Sunt intelectualii, nu? Ei sunt cu cuvântul, cu cuvintele, cu vorbele. Deci numai ei pot distruge un regim integral bazat pe cuvinte, care n-avea nici o

realitate, absolut nici o realitate: totul era numai în fraze, strict la nivel de cuvânt, de propoziție, de exclamație, de întrebare... Dedesubt nu era nimic! Cu ocazia asta mi-am ratat a doua oară cariera politică.

De data asta, *pour de bon*, parcă nu s-a mai întâmplat nimic. Am încercat ulterior să-mi explic un anume sentiment de duplicitate care m-a urmărit foarte multă vreme, simțindu-mă tolerat. Pentru că adevărul e că toți cei care am fost în situația asta, nu chiar în pușcărie, dar măcar dați afară de pe ici-de pe colo, am avut acest sentiment că suntem tolerați și a trebuit să știm că ne mișcăm cumva între niște limite. Nu puteai s-o iei nici așa, nici așa, fiindcă riscai să nu mai fii tolerat. Norocul a fost că, de prin '60 încolo, lucrurile au mers, totuși, în sensul bun și, cel puțin până când generația mea s-a afirmat și nu mai aveau ce-i face, n-a mai avut nimeni nimic cu noi: cenzura se relaxase, pușcăriile, în '64, s-au golit... Colegii mei cu doi-trei ani mai mari au pățit-o: Florin Pavlovici a făcut închisoare numai pentru că nu-i plăcea stilul lui Zaharia Stancu. Între mine și el e o diferență de doi ani. Acești doi ani au fost esențiali: în doi ani de zile puteai să ajungi ca el, în pușcărie, sau ca mine, să scapi cumva printre jaloane, până în momentul în care nu mai aveau ce să-ți facă. Vorba lui Marin Sorescu, întrebat odată la televiziune, pe vremuri, înainte de revoluție: „Dumneavoastră de ce nu v-ați compromis în anii '50?"; zice: „Păi, dacă eram prea mic..."!...

Ce și cum se citea în anii '50

– *Să mergem mai departe. Până când George Ivașcu v-a cerut să scrieți articole, moment pe care l-ați relatat de multe ori și care v-a tras spre critica literară, cum v-ați descrie ca june student filolog? Erați un scriitor necopt?*

– Eram un cititor, de fapt.

– *Dar aveți în palmares tot exercițiul ăsta de scris poezie și proză de adolescență...*

– Oprit, însă, pe la 17-18 ani. N-am mai făcut poezie de-atunci.

– *Dar la 17 ani erați deja la facultate.*

– Da, cam atunci. Când am intrat la facultate, deja nu mai scriam poezie. Proză... am încercat ceva. I-am arătat lui Savin Bratu o nuvelă: nu i-a plăcut. Nici mie nu-mi plăcea, de altfel, nu mi-a mai plăcut după aia! Nu mai prea scriam, dar în capul meu rămăsese că trebuie să fac proză, asta da! George Ivașcu mi-a zis: „Dumneata ai structură de critic, lasă proza!“. Am fost destul de mirat: de unde să știe el ce structură am eu? Critică nefăcând până atunci decât în revistele care arătau ca-n anii '50 și referate de facultate: proza lui Eminescu, la Ștefan Cazimir – 100 de pagini! Ne dădea să scriem la mai mulți și a citit referatul Mihai Zamfir, care scrisese numai

10 pagini. Mie, cu 100, mi-a zis: „Dom’le, e o chestie serioasă!” Sigur, mă dusesem la Academie, studiasem, dar nu mă fixasem. Adevărul este că nu-mi închipuiam că o să fac critică, nici nu-mi trecuse prin cap! Iar poezie nu mai scriam deloc. Tot așa fi vrut eu să scriu proză... dar ceva-ceva nu era în regulă...

– *Se citea critică pe-atunci? Cum arătau bibliografiile de la cursuri? Aparte de ce era politizat și ideologizat...*

– Da, se citea istorie literară în special, nu critică contemporană. De fapt începuseră să circule și în Facultate *Caietele critice*, din ’57, era *Contemporanul*, unde erau articole câte vrei, *Gazeta literară*, era *Luceafărul*, condus de Mișu Dragomir... îi spunea altfel...

– *Tânărul scriitor.*

– Da, *Tânărul scriitor*. La Facultate, făcând istorie literară, evident că ne dădeau bibliografie, inclusiv Titu Maiorescu, care nu se studia, dar îl aveam în bibliografie... Asta e iarăși o curiozitate a vremurilor...

– *Era indicat expres de profesori, deși nu era încă reintrodus oficial în circuit?*

– Da, de exemplu, când am făcut literatura secolului al XIX-lea, puteam să citim Maiorescu. Nu puteam să luam cărțile acasă, dar se găseau toate la noi la bibliotecă. Îți dădea profesorul o notiță că aveai nevoie de ele și le puteam citi, nu erau interzise. Tot așa cum, după 1980, când au început să dispară scriitorii plecând în străinătate sau fiind interziși, nu mă împiedica nimeni să vorbesc la Facultate despre Ana Blandiana, care n-avea drept de semnătură, despre Ștefan Aug. Doinaș, care n-avea nici el drept de semnătură sau despre Virgil Ierunca. Atunci când vorbeam despre „criza culturii” de la sfârșitul războiului mondial, vorbeam despre Virgil Ierunca și spuneam unde e, că a plecat, că îl chema Untaru, că este în cartea lui Marin Preda, după ce a apărut *Viața ca o pradă* (e menționat acolo). Tot așa și în studenție: n-am făcut nicio oră consacrată lui Maiorescu, Arghezi, Hortensia, nicio oră, nici Macedonski n-am făcut... nici la liceu n-am auzit de ei oficial; dar în bibliografie se vorbea... Cum să nu-l citim pe Lovinescu?! Îmi cumpăram de la anticariate volumele de *Critice*...

– *Dacă nu mai erau predați, în ce bibliografii erau? În bibliografii generale?*

– Indirecte: de exemplu, pe Maiorescu ni-l dădeau când venea vorba despre *Eminescu și poeziile lui*, primul articol despre Eminescu. Era acolo, nu neapărat arătat cu degetul, dar era acolo... Pe urmă, când a fost vorba despre literatura dintre cele două războaie, Ovid Crohmălniceanu, care ne-a predat-o, nu ne-a vorbit despre Hortensia Papadat-Bengescu în mod special, dar a venit vorba despre ea de nu știu câte ori. La fel, despre Arghezi. De-abia la Ion Barbu au fost niște analize înspăimântătoare... mă rog, din „reacționar” nu-l scotea. Dar... erau acolo! Dacă voiai, puteai să-i citești, la bibliotecă se dădeau. Eu am avut probleme cu poeziile, cu

proza lui Eminescu, pentru că o ediție – să zicem – completă nu avea decât Alexandru Colorianu, din '43. Fusese legionar sau așa ceva... Cazimir mi-a spus: „Vezi că e Colorianu, dacă ți-l dau...”. Și mi l-au dat! Acolo am citit eu prima dată prozele lui Eminescu, *La aniversară*, chiar *Cezara*, care vor apărea mai târziu (ediția la care lucra Perpessicius și unde a debutat Eugen Simion va fi câțiva ani mai târziu). Deci aveai acces! Primeau și reviste străine – sigur, alea mai comuniste: *Europe* a lui Pierre Abraham..., dar veneau!

Am avut experiențe interesante cu revistele străine. Ies într-o zi de la Facultate, prin '58-'59, și găsesc un chioșc de ziare, o tarabă, în stație, lângă „Dunărea”. Trec pe-acolo și văd revista *Europe*, ultimul număr. N-aveam cine știe ce bani, nu prea-mi venea să-i dau. O iau, o deschid... era un număr consacrat literaturii poloneze și introducerea începea așa: „Literatura poloneză cunoaște în momentul de față două curente importante: realismul socialist și literatura catolică”. Imediat l-am cumpărat! Să spui așa ceva în România în 1958 sau 1959 era imposibil! Pe urmă l-am întâlnit pe Pierre Abraham la „Nisipurile de Aur”, la o întâlnire „Les amis du Romain Rolland”, unde m-a trimis Crohmălniceanu, și i-am povestit întâmplarea... „A!, numărul ăla cu literatura poloneză?! Cum, a ajuns în România?!” A ajuns...

– *Mai ținea minte?!*

– Știa că l-a făcut! Atunci, cu ocazia aia, am cunoscut-o pe *madame* Rolland.

– *Revenind la cărți: care erau – vasăzică – lecturile predilecte în Facultate?*

– Pentru perioadele mai vechi – vorbim și de universală, și de română – erau toți.

– *Dar erați un cititor mai ales de proză sau citeați de toate?*

– Citeam de toate. Întotdeauna am citit de toate felurile, până la știință popularizată... Pentru Facultate citeam autorii care ni se predau: pentru perioadele de până la primul război mondial, tot afară de Maiorescu, lăsat un pic deoparte... afară de *Doina* lui Eminescu, de lucrurile astea... Pentru perioada interbelică și contemporană... aici selectivitatea era maximă: o bună parte din scriitori nu erau predați. Dar auzeam de ei și-i găseam prin biblioteci (nu în librării!) și la anticariate. Mi-am făcut aproape colecție completă cu opera lui Eugen Lovinescu din anticariate: 1 leu, mai târziu 2 lei bucata. Aproape tot, deci se găseau!

– *Cum circula informația printre studenți, de unde știați ce să căutați, dacă nu se preda?*

– Citeam *Istoria* lui Călinescu, citeam *Istoriile* lui Nicolae Iorga, citeam...

– *Era foarte limpede conștiința că se face o predare foarte selectivă?*

– Fără discuție! Sigur că erau autori despre care nu se auzise niciodată, dar, totuși, fără discuție! Mie mi-a căzut *Istoria* lui Călinescu în mână când aveam 11 ani, înainte de arestarea părinților mei. Am găsit consemnat în caiete! Vecinii noștri de apartament, de la Sibiu, care pe urmă s-au mutat și l-au cedat alor mei, o aveau. Mă duceam împreună cu părinții mei, care stăteau de vorbă sau nu știu ce făceau ei acolo, și eu intram în dormitor, între un dulap mare și soba aia de teracotă, încălzită (duduia, era iarnă), și citeam *Istoria* lui Călinescu, scandalizat că-i face praf pe toți. Acum, ai zice că-i emfatic! Mie atunci mi se părea o grozăvie!: să spui despre Maiorescu că are o minte mediocră sau lucruri din astea... era o... Mi-am notat atunci și am găsit acum, când am citit, cât de furios eram pe el! Dar am citit-o cu mare atenție... Am aflat pentru prima dată de jumătate din scriitorii români, despre care nu știam nimic. După care am venit la facultate. N-o aveam, nu se mai găsea demult – și Ion Petrică, șeful bibliotecii de jos, unde este acum biblioteca de împrumut...

– *Polonistul?*

– Nu, nu polonistul... altul, a murit între timp... era bibliotecar. În prima cameră stătea el și în a doua, cea lungă, ne băga pe vreo doi-trei, pe Toma Pavel, pe Mihai Zamfir, pe mine, și ne dădea să citim *Istoria* lui Călinescu, care era în fascicule. Ne spunea: „Dacă-mi vedeți umbra în dreptul ușii și vedeți că vine cineva, băgați-o dedesubt și aveți grijă!”. Nu s-a întâmplat niciodată să vină nimeni peste noi. Așa am recitit-o. După care am început să umblu prin anticariate și am reușit să o cumpăr abia în 1963 sau 1964. Am dat 400 de lei pe ea! Eu trăiam cu 200 de lei pe lună... Am dat 400 de lei pe ea la Sterescu, celebrul anticar. Nu mai arăta ca aia legată frumos, a familiei Nicolescu de la Sibiu, era hărtănită rău... Dar am luat-o! ...Deci știam *Istoria* lui Călinescu și-am citit și Lovinescu, *Istoria* din '37, pe care am cumpărat-o mai târziu tot de la anticariat. Știam, eram la curent, vedeam selectivitatea, care era enormă! Ce-am descoperit mai târziu, mult mai târziu, a fost cum stăteam cu literatura străină: acolo, pe vechi, totul era, până și *Decameronul*... nici un fel de cenzură, nici la lucrurile astea licențioase... literatura rusă din secolul al XIX-lea, am citit ediții splendide apărute la Cartea rusă, cartonate, minunate... absolut tot, afară de Dostoievski... cu o excepție-două, erau toți; pentru perioada contemporană, însă, literatura străină era cenzurată foarte aprig. Și am descoperit în deceniile din urmă că toți scriitorii traduși la noi în anii '50, de la Hemingway la Selma Lagerlöf, unii dintre ei binecunoscuți și foarte importanți, fuseseră în simpatia Moscovei, fuseseră la Moscova, stătuseră la Hotel Lux, despre care scrie Vaksberg, toți scriseseră biografii ale lui Stalin, publicate sau nu, fiindcă se schimbau foarte repede lucrurile și n-apucau să le tipărească... toți, fără nicio excepție!

– *Chiar toți?!*

– Toți! M-am uitat, am luat lista, am și pus-o într-un volum de teme. Pe mine m-a cutremurat, să spun așa, nu Heinrich Mann, ci Selma **Lagerlöf**. Ce să mai vorbim de Paul Eluard, de toți ceilalți... Louis Aragon, care erau știuți de pe atunci, ce să mai vorbim de Romain Rolland. Șocul cel mare a fost Selma **Lagerlöf**: Dumnezeuule!, cine s-ar fi gândit... ce scriitoare formidabilă!...

– *Asta înainte de „dezgheț”...*

– Da, înainte de „dezgheț”, care, mă rog, s-a simțit o dată pe la sfârșitul anilor '50 și s-a întrerupt și a reînceput prin '60, cred că odată cu *Tezele din aprilie*, nu ale lui Lenin, ci ale lui Gheorghiu-Dej, în aprilie '64, când ne-am pomenit că ni se spune că am fost ocupați de sovietici, care și-au bătut joc de noi. Până atunci nu se spusese, evident, nimic! Ne-au convocat la Facultate pe toți (eram deja asistent) și ne-au spus, după care s-a făcut o întâlnire pe Universitate și ne-am mai dus și-acolo; a treia a fost la Sala Polivalentă, tocmai se terminase o construcție... nu era așa mare, era mai mică... Acolo a vorbit însuși Ion Gheorghe Maurer, care a povestit ce ne-au făcut nouă sovieticii. Pe urmă ne-au adunat iarăși la Facultate ca să intrăm în Partidul Comunist. A fost prima tentativă. Eu am refuzat: am spus că mă bucur foarte tare de tot ce aud, dar nu-mi place deloc de cei care mi le spun și care până acum o săptămână spuneau contrariul. „Tot voi sunteți, deci eu nu mă înscriu în Partid!”. Și nu m-am înscris! Și nu mi-au făcut nimic... Eram pe val, nu?!, puteam profita de ocazie: „Nu vreau, dom'le, sunteți tot voi!”. Ion Diaconescu, de la Limbă, care predă sintaxă... tot ei, ei descopereau acum că sovieticii ne exploataseră. „Nu, fraților, îmi pare foarte rău, nu!” Atunci a început liberalizarea... Și s-a văzut, s-a văzut ani buni: foarte buni au fost, până în '71, de fapt...

Începuturile unui critic. Un an de șomaj

– *Între timp, deveniseți critic literar prin voia întâmplării!*

– Oarecum. Prima dată am publicat la *Viața Românească*, în numărul 7 din 1961, tot prin Oțetea. Directorul revistei era Demostene Botez, care-l cunoștea de la Iași, unde Oțetea fusese profesor. Și a zis Oțetea: „Du-te, că ție îți place să scrii, du-te cu ceva!”. Și m-am dus la Demostene Botez, care m-a dat pe mâna lui Alexandru Oprea, șeful Secției de critică. El n-a vrut să mă publice, a zis că nu-l interesează ce scriu eu acolo. M-am dus la Demostene din nou și Demostene l-a chemat pe Oprea și-a zis: „Aicea eu sunt director, nu ești tu! Publică-l!”. Cu oarecare greutate, deci, am reușit să debutez cu o recenzie despre *Micul televizor* al lui Sergiu Fărcășan, parcă. După care Oprea n-a mai vrut să mă publice. Am redebutat în *Gazeta literară*, în martie, anul următor, când mi-a cerut Ivașcu primele colaborări.

– *Deci impulsul existase dinainte, chiar dacă tot stimulat de alții – de Andrei Oțetea...*

– Da, nu mai țin minte... Episodul cu Ivașcu mi-l amintesc bine pentru că a fost, într-un fel, „fondator”. Ce mi-a venit să scriu recenzie – habar n-am, nu știu! Nici nu sunt sigur că citeam revista! N-am găsit-o, n-o am, numai de la numărul șapte am început s-o cumpăr. Într-o anumită măsură, cred că da!, a contat faptul că m-a împins Oțetea de la spate: „Du-te, dom’le, să scrii, se poate?!”. Era perioada de sfârșit de facultate, când începusem să am probleme pentru că nu vroiau să mă accepte la Facultate: mă scosese de pe lista privilegiaților...

– *În perioada asta, până la „dezghețul” propriu-zis, când subiectele erau încă marcate de sfârșitul de proletcultism, ați făcut și cartea cu Dumitru Micu, lucruri care uneori vă mai sunt reproșate, adversarii mai republică pasaje...*

– Pe bună dreptate!

– *Cum priviți perioada asta de început? E vorba tot de vreo doi-trei ani...*

– Mai puțini...

– *...care, dacă ar fi fost în minus la biografie, ați fi scăpat și de perioada asta!*

– Mai puțini chiar de doi... Practic, în ’64 s-a terminat tot: odată cu anul ’64, din ’65 încoace n-au mai fost probleme. Lucrurile astea sunt scrise înainte. La cartea cu Micu am evitat, l-am rugat pe el să scrie toate introducerile care aveau o anumită stereotipie ideologică: i-am zis că nu mă pricep și m-am ocupat numai de capitole de la poezie, în special de la poezie, și ceva de la proză; deloc de partea teoretică, introduceri, concluzii... astea sunt scrise de el. Iar la *Contemporanul*... din când în când, era obligatoriu să scrii lucruri de-astea... am scris vreo două sau trei, într-o limbă de lemn... dar a durat extrem de puțin. Cred că am debutat la începutul lui ’62 și în ’64 deja nu mai era cazul. Am avut noroc, am fost pe ultimele valuri care se mai spărgeau...

– *Dar cum ați simțit atunci etapa asta, cum ați privit-o mai târziu și cum o vedeți astăzi: ca pe o conformare superficială la ritual sau ce ați scris atunci vi se pare totuși moralmente „greu”?*

– Nu, aveam 20 și ceva de ani, eram la început, nici n-aveam ideea sau speranța, bănuiala, intuiția că vom ieși din... nu! Părea oarecum în firea lucrurilor ca din când în când... Eu, totuși, aveam „Cronica literară” din martie 1962 și în primii doi-trei ani am scris recenzii la ce-am vrut, n-a zis nimeni nimic: i-am făcut țandări pe Radu Cosașu și pe Nicolae Țic pentru „viziunea reportericească”. A ieșit un întreg scandal, dar nu s-a întâmplat nimic... și din când în când venea câte un articol, câte unul-două... nu-mi aduc aminte... mai multe?... părea așa, oarecum normal! N-aveam nici o atitudine de refuz, nici o atitudine de mândrie... nu mi se părea că facem

un compromis. Dacă s-ar fi lungit, cum s-a lungit la alții (sunt unii care au scris toată viața așa!), atunci ar fi fost grav, dar eu zic că n-a fost... Dacă în primul volum al lui Nichita sau al Blandianei sau al lui Baltag există *Comuna de aur* sau alte lucruri din astea pe tipar, nu înseamnă nimic, de fapt. Mai grav e când unii au scris atunci când nu le mai cerea nimeni...

– *Mai există printre poeziile de început ale unora, în afara volumelor, versuri destul de jenante...*

– Sigur, mai ales la cei cu câțiva ani mai mari – că tot vorbeam de diferență...

– *Și la Nichita Stănescu... în revistele din anii '50 sunt mici orori...*

– Da, și la el, și la Nicolae Labiș... Numai că el era mai deștept și-n loc să-l cânte pe Lenin îl cânta pe Marx! Gânditorul, nu practicianul... astea erau subterfugiile...

– *Să mergem mai departe: ați terminat facultatea și... ați rămas imediat în facultate?*

– După un an de șomaj.

– *După un an de șomaj!*

– Scriam la *Contemporanul*, dar slujbă n-aveam. Un an de zile de șomaj, când m-au scos de pe lista celor care rămân în Capitală pentru motivul foarte simplu că au scos dosarul părinților mei, dar nu acela adevărat, ci pe cel fabricat de secretarul general al Universității, în '59, când l-a trimis Livescu la Sibiu. Acolo se spunea – după cum am aflat – că tatăl meu a fost legionar, împușcat din ordinul lui Ion Antonescu și lăsat pe străzile din Râmnicu Vâlcea – la o dată la care el nu era acolo și oricum n-avea treabă cu Râmnicu Vâlcea – ca exemplu de nu știu ce...

– *O invenție da capo al fine.*

– *O invenție de toutes pièces: tatăl meu a murit în 1986, nici legionar n-a fost, nici nu l-a împușcat nimeni!*

– *O invenție pe care mai târziu echipa lui Eugen Barbu a tot recirculat-o.*

– Până după Revoluție, când Eugen Florescu a reluat-o într-o revistă, nici nu mai știu care, de l-am dat în judecată și-am câștigat procesul... avocat fiind viitorul avocat al lui Vadim Tudor, care nu se inventase încă: unul, Dumitrescu. A fost mai târziu la PRM! Mi-l recomandase cineva, nu mai știu cine...

– *Viorel Dumitrescu.*

– Viorel Dumitrescu, da! Atunci, după Revoluție, am câștigat procesul, dar înainte nu se putea răspunde la lucrurile astea. În plus, am dedus mai târziu niște relații cu Securitatea ale colegilor mei de facultate sau de breaslă, din faptul că în '68, când a fost interzisă *Antologia*, și în *Scânteia*, și prin alte părți au fost articole împotriva, în care unii au scos chestia cu dosarul, care nu se știa... Ion Caraion!: de unde știa el de dosarul meu, de unde știa exact despre „legionarismul” lui taică-meu?! Eee, ia te uită! Cu mult înainte ca bănuielile astea să devină certitudini, ceva mi s-a părut

destul de ciudat: lucrurile astea erau ascunse, nu se spuneau pe față, numai Securitatea putea să-ți dea aceste „informații”: „Ia vezi, că băiatul are cutare problemă la dosar și bagă chestia asta într-un articol!”...

– *Vă mutaseți deja la Câmpina?*

– La Câmpina m-am mutat când m-am căsătorit, în 1961, și am rămas până în 1968.

– *Erați încă student când ați plecat?*

– Eu am terminat în '61, dar, fiind un an pierdut, mi-am dat licența în '62, deci nu eram încă absolvent. Înapoi în București am venit în '68, când am plătit prima rată la casă...

Cronicarul literar în perioada de recuperare a modernității

– *Între timp – liberalizare, „dezgheț” ... și ați fost pe creasta valului reîntoarcerii literaturii române la modernitate.*

– Între timp, da!, nu s-a mai întâmplat multă vreme nimic rău. Au fost ani chiar foarte buni: '67-'68-'69...

– *...perioada de început și – de fapt – de glorie a ceea ce am numit eu mai târziu „neo-modernismul” românesc.*

– Când a început, poezia și-a scos hainele de iarnă, ca să zic așa. Proza... au început să apară romane importante. Nu mai vorbim de tipărirea operei clasice și a scriitorilor vechi – edițiile critice, ediții complete: Blaga, Barbu, toți... Hortensia Papadat-Bengescu... atunci au început edițiile, în anii '60. Până la sfârșitul anilor '60, practic totul era recuperat. În '68 poezia nu era, de-aia am pățit-o cu *Antologia*, dar în anul următor Crohmălniceanu îi prinde în *Literatura română între cele două războaie mondiale* pe toți poeții pe care-i aveam și eu în *Antologie* și care mie-mi fuseseră reproșați cu un an înainte. Practic, în cinci sau șase ani de zile s-a revenit la normal – mă rog, în limitele unui sistem cu cenzura de rigoare.

– *Erați atunci, în primul rând sau aproape exclusiv, cronicarul literar... Încă nu începuseți să scrieți cărți, monografii?*

– Prefața la *Antologia* din 1968, *Metamorfozele poeziei*, am scris-o încă din '67.

– *Da, dar încă nu e o construcție mai amplă, e un montaj de mici portrete, mici medalioane...*

– E adevărat. Prima monografie – în '70: *Maiorescu*...

– *Teza de doctorat.*

– Da, teza de doctorat.

– *Deci până în '70, până la teza de doctorat, erați tânărul cronicar literar. Cu ce conștiință teoretică și cu ce proiect critic priveați ce se*

întâmplă în jur? Exista o asemenea conștiință sau ați mizat doar pe programul de recuperare, de revenire la modernitate?

– Exista, doar că în momentele acelea o cronică literară prezenta riscul major al ignorării celei mai mari părți din literatura autorilor recenzați. Scriam despre Nicolae Țic, bunăoară, în 1962, dar îi ignoram complet cele vreo 15 sau 16 volume anterioare! În primul rând, n-aveam timp să le citesc! Normal, cum să citesc atât?! Nu făceam istorie literară... În al doilea rând, unele nici nu erau de citit! Deci scriam liniștit la Francisc Munteanu și la ceilalți cu operă mare, întinsă, le recenzam numai cartea pe care o aveam în față. Era destul de ciudată toată povestea...

– *Însă erau și scriitorii congeneri, care începuseră și ei aproximativ simultan cu dumneavoastră.*

– Da, pe congeneri i-am luat de la început...

– *... Și a existat o atmosferă pe care o mai evocă, memorialistic, unii-alții ca atmosferă efervescentă, euforică aproape.*

– Era o formă nouă pentru cei mai mulți dintre noi, pentru mine în orice caz, de solidaritate: conștiința că aparținem aceleiași generații și că această generație se trezește deodată în fața unor uși deschise, care multă vreme fuseseră cu multe rânduri de lacăte și de încuietori. Asta ne dădea o stare foarte bună, la care se adăuga faptul că cei mai vârstnici decât noi, generația precedentă – Paul Georgescu, Crohmălniceanu, nu mai vorbesc de Ivașcu – ne susținea din toate puterile. Nu exista nici cea mai mică recenzie pe care o publicam într-o parte sau alta care să nu fie reluată în *Viața Românească* de către Paul Georgescu, la rubrica de *Miscellanea* sau unde scria el și spunea: „Tânărul critic cutare scrie despre...”... două puncte... și cita două propoziții. Era extraordinar, ne făcea o formidabilă propagandă. Crohmălniceanu și cu Paul Georgescu au început cu generația mea, ca să treacă pe urmă la generația voastră. Paul acum era prea bătrân, nu mai avea tragere de inimă, dar era extraordinar, totuși. Sau... *Viața Românească* a început, pe la mijlocul anilor '60, chiar un pic înainte, să facă numere compacte, consacrate câte unui autor pe care-l redescopereau: Gib Mihăescu, Anton Holban... și ne cereau să scriem. Așa am scris primele lucruri despre Gib Mihăescu de după război, în *Viața Românească*, la solicitarea lui Paul... sau despre Holban... ceea ce era extraordinar. Se făcuse o echipă foarte solidă... ei erau sprijinul nostru, nu neapărat ideologic – nu ne mai cerea nimeni mare lucru –, cât practic, fiindcă noi n-aveam edituri. Nu existau la data aia, încă era una singură: abia mai târziu se vor împărți și vor apărea mai multe, spre sfârșitul anilor '60... N-aveam edituri, n-aveam reviste, n-aveam nimic. Mulți dintre colegii mei de generație erau corectori pe la diferite reviste, n-aveau unde să stea, Gabriel Dimisianu locuia în subsolul casei de pe Ana Ipătescu 15, unde era, de asemenea, corector sau nu știu ce era exact, la reviste. Erau niște începuturi pentru toți – prozatori, poeți, critici... erau niște începuturi extraordinare.

– *Chiar și slujbele astea de corectori, invitațiile de publicare însemnau ușile deschise despre care vorbeți...*

– Erau uși, porțițe, Oberlicht-uri, ferestre extraordinare. Eu am măsurat diferența dintre generația noastră și generația voastră și prin asta: atunci când noi am început să scriem, după '60, ni se deschidea tot timpul intrarea din față; voi, în anii '80, din cauza strângerii șurubului, cu debuturi colective, cu toate prostiile astea, ați intrat până la urmă în literatură, fiindcă erați prea buni ca să nu reușiți, dar... mai pe ușa – ca la Medicină – mai prin ușa aia laterală, nu pe scările mari, pe la statuie! Eh, or asta nu e numai o chestiune de politețe a unei generații față de alta: este și o chestiune de mental, cum zice Radu Cosașu. Așa se construiește mentalitatea unei generații: noi am avut de la început mentalitatea unor oameni cărora toți ne puneau covorul – era roșu, dar nu contează! – la picioare. Ceea ce ne-a dat un sentiment extraordinar și ne-a făcut să ne simțim bine, să ne simțim *à l'aise*, să ne placă... A fost extraordinar!

– *A fost ceva numai bun?! N-o fi fost cumva și ceva mai puțin bun în asta?!...*

– Ce-ar fi putut să fie mai puțin bun decât să ne dea o anumită imunitate? Adică știam: „Dom'le, gata!: publicăm, suntem publicați!”. Că e vreo cursă, ceva? La ce te gândești? Nu știu...

– *Întreb, nu vreau să spun ceva anume!*

– Nu-mi dau seama... nu văd ce ar putea fi...

– *Și poezii, prozatorii? Până acum ați făcut referire doar la critici.*

– Același lucru, același lucru! Toți am intrat așa, toată generația așa a intrat în literatură: au început să publice Nicolae Velea schițele lui, Fănuș Neagu fragmente de roman, poezii publicau pagini întregi și textele erau din ce în ce mai curate, ca să spun așa. Nu-mi mai aduc aminte exact de când n-au mai existat criterii ideologice. Hai să spunem că au reapărut în '71, dar pentru un scurt timp, în care au fost așa, de suprafață, n-a mai fost ceva serios. Cred că de prin '65. Nu știu dacă imediat ce a venit Ceaușescu... Cred că de prin '65 nu mai existau criterii ideologice... clar nu mai existau! Nu spun că nu se întâmplau și lucruri nostime. Până spre mijlocul anilor '60, de pildă, n-aveai voie să folosești anumite cuvinte în presă: „a revela” sau „revelație”. Schimbau întotdeauna „a revela” cu „a releva”, indiferent de faptul că nu înseamnă același lucru. Prin '68, invers, erau atât de multe „revelații”, încât și dacă scriai „releva” tot „revela” se culegea! Cândva s-a întâmplat trecerea de la „releva” la „revela”, când a devenit obligatoriu, într-un fel, al doilea... prin '66-'67. Știi cum m-a frapat lucrul ăsta... nu mai puteam să scriu „a releva” de frică să nu am vreo „revelație”!

– *M-ați contrazis când v-am spus că poate conștiința critică și programatică a momentului era mai degrabă recuperatoare decât teoretică, dar, totuși, din ce spuneți, cam asta se deduce. Aș spune mai degrabă că pentru criticul, cronicarul, scriitorul Manolescu și pentru toată generația*

lui a fost etapa de recuperare a modernității sub forma neo-modernistă, pentru ca o acutizare de conștiință teoretică să se producă atunci când a venit un val nou, cu modelul postmodern, care pune probleme teoretice...

– Acum, stai un pic! Probleme teoretice ne-am pus și noi, în ciuda pragmatismului dominant! **Metamorfozele poeziei**, de fapt, sunt o teorie despre evoluția poeziei române moderne, de la cea cu referent clar la metapoezie și la „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”. Aveam teorii destul de multe în toate problemele, împotriva istoriei literare, de exemplu: ni se părea că eseul este semnul libertății. Istoria literară era factuală, era „adunarea tuturor nisipurilor”, cum zice Iorga. Pe urmă discuția în jurul realismului ca atare: dacă poezia poate să nu fie realistă... Lucruri care sigur că sunt elementare și penibile, dar la data aceea era mare lucru să spui „*réalisme sans frontières*”. Nici nu mai pot să-i dau numele autorului acestui concept, pentru că...

– *Sans rivages*, în original... Roger Garaudy...

– Da, *réalisme sans rivages*. Toți anii '60 au fost plini de asemenea inițiative teoretice, la un nivel – hai să spunem – elementar. Chiar recuperarea modernismului ne-a pus probleme teoretice: ce anume din modernism? De ce nu avangarda, de ce poezia pură? Toate astea erau foarte importante în momentul acela și le discutam. Sigur că predomina aspectul practic, recuperator, pentru că în fiecare săptămână mai apărea o ediție dintr-un scriitor interzis până atunci sau publicat parțial. Să nu uităm că Maiorescu, în prima ediție postbelică, făcută de Paul Georgescu, este fără *Cercetarea critică*. De ce?! Nu mă-ntreba, că nu știu! Nici Paul nu știa. Prima întrebare a fost: „Cum adică fără asta?!”. Zice: „Nu știu de ce n-au vrut-o!”...

– *Era acolo „Condițiunea ideală” a poeziei... nu cadra cu epoca?*

– Poate! Dar *În contra direcției de astăzi în cultura română?! Suna ca naiba, mai rău!...* Și uite că acolo n-au avut obiecții. În schimb, au avut la monografia mea, la teza de doctorat, când dădeam citatul acela că „avem hârtie de tipărit și zicem că avem cărți, avem cutare și zicem că avem Constituție, avem Constituție și zicem că avem libertăți”... „Hei, stai, ce-i asta aici?!” Atunci am propus o soluție care s-a dovedit salvatoare: am zis „Bun, fac precizarea că Maiorescu se referea la epoca lui!”. „Ei, nu, că-i mai rău așa!” Și-a rămas cum era! Supralicitarea m-a ajutat să scap de obiecție.

Monografiile, apoi sintezele pe genuri

– *Cum i-ați ales pe Maiorescu și mai târziu pe Odobescu? Cum s-au constituit planul ăsta al activității dumneavoastră critice, în paralel cu cronica literară: textele mai istorico-literare, monografii, studii...*

– Noi am început – nu numai eu – de pe o poziție clar antiistoristă. Să nu uităm că se cocea structuralismul și toate curente „sincronice” din literatură. Diacronia nu mai avea căutare. În plus...

– *Predomina la noi impresionismul post-călinescian, pe care toți cronicarii literari îl practicau.*

– Dar mai era ceva cu istoria literară: ea trecea, inevitabil, prin istoria generală. Or, istorii generale, cum se știe, la noi nu se scriau și nici nu s-au scris multă vreme. Cele de la Roller încoace, din '47 începând, cu multele lui ediții de la *Istoria României*... Nu se puteau scrie istorii! Riscul la istoria literară, ca și la istoria generală, poate ceva mai mic, era de a trebui să intri în aceste clișee îngrozitoare, începând de la periodizare, pentru că trebuia să spui că în 23 august începe o altă literatură, deși era evident că nu începe atunci... și o mulțime de asemenea lucruri. Asta a fost o frână foarte puternică. Noi am profitat de faptul că istoriile literare sau studiile de istorie literară erau toate factuale, gen G.C. Nicolescu, care mi-a fost profesor și decan multă vreme, dar și alții, ca să ne războim, spunând că sunt pline de fapte, dar n-au idei, că pereții Bibliotecii Academiei sunt cu mai multe cunoștințe decât oricare dintre cărțile astea, deci n-are nici un rost să ne apucăm noi acum să... Găseam tot felul de formule!

– *Nici astăzi n-aveți o opinie mult mai bună despre istoricii literari, cel puțin în **Istoria critică** i-ați trecut în liste de nume fără analize și cu calificative destul de reci...*

– Eu zic că acolo chiar merită să fie! Sigur că unii dintre ei erau buni editori, dar, din păcate, la toată partea de critică și de biografie nu erau: biografia lui Alecsandri făcută de G.C. Nicolescu sau a lui Ghica făcută de Dimitrie Păcurariu sunt îngrozitoare, din punctul acesta de vedere. Dar mai era și călinescianismul, lecția lui Călinescu, care s-a dovedit paradoxală: ideea lui că critica și istoria literară sunt fețele opuse ale aceleiași monede a devalorizat completamente istoria literară. Ca urmare, noi vroiam să facem critică, nu istorie literară. Istorie fără critică nu se poate, nici critică fără istorie, dar critică cu istorie era mai ușor de făcut și mai bine decât istorie fără critică. Și-atunci, pe tot fondul acesta antiistorist, ne-am dus către eseu și către lucruri de felul ăsta. Poate și pentru că eram prima generație de critici care eram și universitari. În interbelic, cum se știe, majoritatea criticilor erau profesori de liceu. Noi eram la universitate, deci, vrând-nevrând, predam istoria literară. Eh, cu vârsta ne-a mai venit mintea la cap și-am început să ne dăm seama că totuși nu se poate fără istorie literară! Acum era voie să scrii despre oricine...

De ce mi-am făcut eu teza de doctorat cu prima monografie, cea despre Maiorescu, după ce detestasem monografia ani la rând? – nu știu. Chiar nu-mi aduc aminte de ce, cum am ajuns la Maiorescu...

– *Ați făcut-o cu Cioculescu coordonator. Îl știți din copilărie, de când era coleg de inspectorat cu tatăl dumneavoastră?*

– Vorba vine! Îl știam de la tata, dar nu-l cunoscusem, evident. Tata îmi vorbise despre el mai târziu, nu atunci, când aveam trei-patru ani...

– *Coordona curent teze de doctorat?*

– Da, devenise chiar șef de catedră. După ce a fost reabilitat, pe la mijlocul anilor '60, a fost numit directorul Bibliotecii Academiei, profesor la Facultate și, imediat după aceea, și șef de catedră. De aici s-a pensionat. Mai fusese la Universitatea din Iași două semestre în '46, după război. În rest, predase numai la liceu. La Maiorescu n-am ajuns prin Cioculescu, nu el a ales subiectul, mi-a lăsat mână liberă...

– *Ați stabilit și un contact mai personal? Știa că sunteți băiatul fostului lui coleg?*

– Nu știu, n-am discutat niciodată cu el despre asta, nici nu știu dacă-și aducea aminte... poate că da... Cioculescu a fost întâi în comisia de admitere, când am dat intrare la doctorat, cum era atunci, cum e și acum. Printre candidați a mai fost George Munteanu, care avea o vârstă – a dat târziu, fiindcă nu se putea până atunci... L-am ales pe Maiorescu, într-un fel, legat de Lovinescu: pentru că, după ani buni de călănescianism și după foarte marea influență a lui Călinescu, care ne-a „destupat la cap”, ca să zic așa, și la expresie, într-un fel... modul lui foarte liber de a se exprima, când limba de lemn era predominantă, mi se păruse extraordinar... după asta, am făcut o pasiune pentru Lovinescu și prin Lovinescu am ajuns la Maiorescu. Paul Georgescu mi-a spus mai târziu: „Domnule, ai avut o intuiție extraordinară!”. Eu nu-mi aduc aminte de vreo intuiție... a fost o alegere spontană! Motto-ul la cartea mea despre Maiorescu, în '70, este citatul acela care-i aparține lui Lovinescu: „În cultură, evoluțiile nu sunt nici line, nici limpezi, există întoarceri și zidul construit ziua se dărâmă noaptea” [*N-am corectat citatul, parafraza fiind fidelă în spirit... – n.m. I.B.L.*]. Eram atunci, când eu lucram la Maiorescu, într-un moment extraordinar, '67-'68, cartea a apărut în '70 și imediat au venit „Tezele din iulie”. Paul Georgescu m-a sunat atunci și mi-a spus: „Ce intuiție ai avut!”. Avusesem o discuție cu el, când i-am dat cartea s-o citească în manuscris și a văzut motto-ul. Zice: „De ce ești așa pesimist? Ce vrei să se mai întâmple? Suntem pe drumul cel bun...”. Eu, optimist prin natură, m-am văzut pus în inferioritate de Paul Georgescu, care brusc devenise optimist *à outrance*. „Nu știu”, zic, „nu știu!” Cred că era influența lui Lovinescu însuși care, la sfârșitul anilor '30 – începutul anilor '40, a făcut ciclul maiorescian tocmai pentru că era o derivă foarte puternică spre extrema dreaptă, spre fascism... și s-a întors la Maiorescu. Cred că influența lui Lovinescu – ca un fel de mimetism, așa spune – m-a făcut să mi-l aleg tot pe Maiorescu, fără să mă gândesc că o să vină o orientare de extremă dreaptă și la noi... Ei, uite că a venit! Nu mă pot lăuda că am avut eu intuiția acestui lucru: așa s-a nimerit... Așa am început cu Maiorescu...

Pe urmă, sigur că aveam și eu simpatiile mele: de exemplu, îmi plăcuse Odobescu. Acum nu-mi mai place... Atunci, îmi plăcuse foarte tare și tocmai apăruseră scrisorile (bună parte din cele 11.000 de scrisori, nu chiar toate), care erau atât de pasionante, încât mi-a plăcut să scriu despre ele. Iar Sadoveanu...

– *Au fost și întâmplări editoriale? Mica monografie despre Odobescu a apărut în seria „Introducere în opera lui...” de la Editura Minerva. Ați scris pentru colecție?*

– Acolo a fost o situație foarte simplă: am făcut un contract, m-a pus în plan, cum era pe vremea aia, Zigu Ornea la Minerva și am uitat și eu, și el. Când am intrat în anul în care trebuia să apară... știi cum era, dacă nu erai în plan, nu apăreai și dacă treceai în anul următor trebuia să te pună din nou în plan, că tot nu apăreai! Prin iunie, se apropia examenul de admitere, mă trezesc cu un telefon de la Zigu: „Cartea!”. Care carte?! Nu făcusem un rând... Citisem, dar nu scrisesem un rând! În plin examen de admitere, în vara aia, în '75, cred, veneam dimineața la admitere, la corectură sau la supraveghere, stăteam până pe la două-trei, cât rezistam, mă duceam acasă, făceam un duș și scriam până noaptea la două-trei și a doua zi o luam de la început. În două săptămâni am scris cartea, singura pe care eu am scris-o după-masa. De obicei scriu dimineața.

– *Deci subiectul l-ați ales singur și cartea a aterizat în colecție în conjunctura din editură.*

– De la început mi-a propus Zigu să o fac pentru „Introducere în opera lui...”. Îmi convenea și ca număr de pagini, și ca tot. ...Iar Sadoveanu era o veche slăbiciune a mea, îmi plăcea încă din anii când făceam reviste la Râmnicu Vâlcea și scriam romane istorice în stil sadovenian... am și dat un citat, am râs eu însumi în hohote recitindu-mă după 40 de ani: nu-mi venea să cred că puteam să scriu în stilul acela sadovenian...

– *Vă plăcea alt Sadoveanu decât cel din **Utopia cărții**.*

– Bineînțeles că îmi plăcea Sadoveanu, cel „natural”, pe care îl găsisem în tradiția istorico-literară. Așa am ajuns la istoria literară, prin câțiva autori preferați și prin incontestabilul Maiorescu. Acum îmi vine să râd, dar au fost, apropo de Maiorescu... știi, n-am spus niciodată lucrul ăsta, o să zică lumea: „Uite, a înnebunit, e paranoic, se compară cu Maiorescu!”... Nu mă compar cu Maiorescu, dar există niște lucruri foarte ciudate în biografia mea și a lui: legat de primul meu divorț și de primul lui divorț, care s-au întâmplat exact în același moment și în aceeași formă; legat de faptul că el s-a pensionat exact în luna și cu 100 de ani înainte de a mă pensiona eu... s-a pensionat odată cu mine, dar în 1909; și eu în 2009... n-a fost deliberat, așa s-a nimerit să fie, să se întâmple lucrurile... și multe altele pe care le-am observat și mă miram și eu: ce legătură am cu Titu Maiorescu?! Nu ne asemănăm deloc, n-am stilul lui... Sigur, eu continui să cred (am și scris acum un editorial pe tema asta) că el încă nu este recunoscut la meritele lui

istorice: se spune tot timpul că este cititorul criticii românești; da, dar critica lui este elementară teoretic, n-are aplicații, n-are nimic... Pe urmă: ideea că filosoful culturii din „formele fără fond” n-are dreptate pentru că vrea să desființeze formele împrumutate... nu-i adevărat, lucrurile stau cu totul altfel! A încercat Vladimir Streinu să explice cum este cu influența lui Edgar Allan Poe asupra poeziei lui Maiorescu și mai ales cum prin autonomia esteticului Maiorescu favoriza formele de poezie pură, fără patriotism și fără... Deci nu-i chiar așa simplu cum pare! Dar o mare simpatie față de el, față de Maiorescu, n-am avut. Cel care m-a împins să scriu a fost Lovinescu. Și elementul hotărâtor, adică măciuca la carul cu oale, a fost Călinescu: când am recitat capitolul din *Istoria literaturii* m-am enervat, chiar m-am enervat! și uite-așa am ajuns la Maiorescu, prin forța lucrurilor...

– *Pe urmă, pe linia asta a studiilor de istorie literară, vine perioada sintezelor pe genuri: Arca lui Noe despre roman și cartea Despre poezie. În paralel, apare și generația noastră literară și debutează postmodernitatea autohtonă. Nu vă sugerez neapărat o legătură directă între cele două, dar cum ați ajuns la etapele astea?*

– Nu știu dacă e o legătură directă, dar oricum ceva este! Eu totdeauna am avut o slăbiciune pentru partea teoretică, ba chiar am făcut teorii care, recitite mai târziu, mi s-au părut sofisticate și m-am supărat pe mine, pentru că din toată partea asta teoretică a criticii culturale, a filosofiei culturale, cel mai puțin și mai puțin mie îmi plac Blaga și Noica. Teoria lui Blaga, cu spațiul mioritic și cu toate celelalte, care este minunată ca literatură, n-are absolut nici o valoare științifică! Sau speculațiile lui Noica: cele șase maladii ale spiritului, care sunt frumoase, sunt admirabile, dar poți să muți exemplele de colo-colo fără probleme... e ca într-un joc din acela în care păstrezi matrița și schimbi succesiunea pieselor! În ciuda acestui fapt, am avut întotdeauna o înclinație mai degrabă către sistematizare decât către teoria abstractă: totdeauna am simțit nevoia să sistematizez. Am și spus în introducerea la *Arca lui Noe* că n-am plecat de la romane către..., ci invers, eu nefiind un cititor de romane. Unii au zis, când au citit prima frază de acolo, că e un paradox, că mă joc... Nu eram un cititor de romane, în mod special. Acum, la bătrânețe, poate citesc mai multe romane decât citeam atunci... Am plecat de la niște categorii, de la niște concepte... Apăruseră și cărțile de naratologie pe care le știu foarte bine, deci începuse să se discute despre roman și altfel decât cum făcea Alexandru Piru povestind subiectul! Apropo de asta, când a citit Piru ce-am scris despre *Adela* lui Ibrăileanu, mi-a spus: „Ce tot spui dumneata acolo că naratorul nu e autorul, păi, asta e povestea lui de la Iași cu Teodorescu, cu asistenta lui”! și eu zic: „Domnule, ce îl împiedica pe Ibrăileanu, dacă vroia ca autorul să fie și narator, să spună: «Eu, Garabet Ibrăileanu, și *madame* Teodorescu...!»!”...) Cartea despre roman a fost și o bună pregătire chiar și

pentru *Istoria literaturii* pe care urma s-o scriu după 10 ani sau mai puțin, pentru că m-a obligat să recitesc de la capăt, să citesc romane pe care nu le citisem niciodată... cum am pățit și cu *Istoria*, de altfel: cred că un sfert din cărțile despre care e vorba acolo, în *Istorie*, le-am citit prima dată, nu le citisem înainte! *Arca lui Noe* a fost un fel de exercițiu...

Poezia... Am făcut un seminar special, un opțional pe poezie. Mi-au venit niște idei... Nu-mi mai plăcea ce scrisesem în '68 în *Metamorfoze*..., mi se părea că e simplu, și atunci am zis: „Hai să o mai complic un pic!”.

– *Și ai complicat-o cam tare...*

– Nu mă face, că o mai scriu o dată și o simplific la loc! Așa se întâmplă...

Portrete, portrete...

– Pentru toată perioada asta de după studenție, începuturile literare, cronicăreală, intrarea în universitate ca profesor, v-aș ruga să faceți și niște mici portrete. V-aș propune o formulă cât mai concisă: *crochiuri fulger!* Dat fiind că, traversând epoca, i-ați cunoscut pe toți protagoniștii ei și nu numai pe protagoniști, ci și pe cei de plan doi, trei și așa mai departe...

– Aproape...

– Pe unii i-ați mai evocat, ați mai scris despre ei, despre alții mai puțin.

– În cartea de amintiri am vreo 20 de portrete și de scriitori, și de oameni politici – după 1990, că pe politicieni n-am avut ocazia să-i cunosc înainte...

– Haideți să ne întoarcem mai la început: de pildă, Șerban Cioculescu!

– Cu Cioculescu am avut raporturi destul de bune, chiar cordiale pe alocuri. Era un om fermecător. Cel mai plăcut lucru era să te întâlnești cu el... pe stradă! Tot ce spunea, spunea foarte interesant, dar pe stradă aveai avantajul că îți venea autobuzul sau tramvaiul și puteai să pui punct discuției, pentru că el uita să facă nod la ață și dacă te prindea, de exemplu, la catedră... gata!, se termina, nu mai puteai să faci nimic în ziua aia, puteai să stai liniștit până seara și să-l asculți! Era absolut fabulos!... Ceea ce pe mine mă impresiona cel mai tare la el era cât de bine știuse să-și țină capul limpede în cele mai ciudate momente, mai puțin – e adevărat – cele de la mijlocul anilor '60, când, ca să reentre în circulație, a făcut destule compromisuri: a scris și despre Ceaușescu, și despre comunism, și despre de toate... îl luase Monica Lovinescu în primire și îi dădea în fiecare săptămână la Radio Europa Liberă câte o frază din cele „minunate”... Dar, exceptând perioada aceea de bătrânețe, Cioculescu a fost o minte perfect limpede. Reciteam, anii trecuți, în legătură cu *Istoria* mea, de exemplu, replicile, analizele făcute la *Itinerariul spiritual* al lui Eliade, în '27, când

Cioculescu avea 20 de ani, 25, mă rog... (era născut în 1902)... extraordinar cum și-a păstrat capul pe umeri! Și cu Nae Ionescu... Pe urmă Arghezi, cărticica din '46: este Tudor Arghezi poet obscur?, în primul capitol... perfect lucid! Eh, unul din motivele care m-au făcut pe mine să mă atașez ideii lui Edmund Wilson, apropo de bătrânețe, este și faptul că Cioculescu, la bătrânețe, începuse să-și piardă exact însușirile lui fundamentale, adică, luciditatea și capacitatea de a pricepe și altceva decât a învățat la școală. Am dus cu el și o polemică pe tema Nichita-Sorescu... A scris în *Flacăra* un articol în care dădea câte o poezie din fiecare și zicea: „Asta nu e poezie!”. Eram în a doua parte a anilor '60, deci când nu mai e nici o discuție că Sorescu și Nichita sunt poeți. Atunci am făcut eu un articol în care am spus, cu tot respectul, că îi dau voie să spună că lui nu-i place această poezie, dar nu că asta nu e poezie, pentru că asta a pățit-o cu Arghezi, când au venit atâtea, în cap cu Iorga, și au zis: „Asta nu e poezie!” și el a trebuit să explice de ce este; „Acum, de ce vreți să vină cineva să vă explice că asta este, totuși, poezie?!”. Nu s-a supărat, n-a zis nimic și am rămas în relații foarte bune cu el... numai că era extrem de sperios! Când mi s-a interzis *Antologia* era șef de catedră; mi-a trimis o telegramă la Câmpina, unde stăteam încă, să vin la București să mă întâlnesc cu Miron Constantinescu, care vroia să discutăm despre cazul *Antologiei*. Eu i-am răspuns că nu mă întâlnesc cu niciun Miron Constantinescu, că nu știu cine e (știam, evident!) și nu mă interesează...

– *Președintele Academiei, atunci...*

– Da. Și Cioculescu s-a speriat foarte tare, a început să dea telefoane, să fiu atent că o să pățesc ceva... a intrat într-o panică îngrozitoare. I-am zis: „Nu vă mai preocupați de soarta mea, lăsați-mă în pace, că nu-mi face nimeni nimic!”. Precum s-a văzut, nu mi s-a întâmplat nimic...

– *Și încă mulți ani de-atunci și până la sfârșit s-a retransat în istoria literară propriu-zisă și a continuat să scrie splendid, fără să se mai ocupe deloc de literatura contemporană!*

– Sigur, a scris splendid, avea *Breviarul* din *România literară*, toate lucrurile pe care le-a scris și care erau extraordinare. Al doilea lucru absolut extraordinar la el era felul cum știa literatura română în cele mai mici amănunte – e adevărat, mai mult pe partea anecdotică. Cioculescu n-avea idei, asta-i limpede! Și n-avea nici talentul lui Călinescu sau al lui Lovinescu sau al altora de a crea într-un fel..., de a crea ceva în critică. El a scris o biografie a lui Caragiale, documentat, până la data aia, infailibilă, cea mai bună... dar unde nu-și omoară personajul! Cu alte cuvinte, el n-are simțul destinului în toată povestea asta, o scrie ca un belfer, așa: s-a născut, a făcut, a dres... și uită să spună că a murit!... ceea ce este excepțional, absolut excepțional!... E la antipodul biografiei lui Călinescu despre Eminescu: una exagerează într-o parte, alta în cealaltă. Dar este uimitor că știa Cioculescu din literatura română, ce memorie putea să aibă! În

plus, el a fost profesor de franceză, cu o bună cunoaștere a literaturii franceze. Iarăși era extraordinar, făcea niște asociații!... Și Călinescu făcea asociații, dar erau mai degrabă literare. Ale lui Cioculescu erau asociații, să spunem, factuale...

– *Alexandru Piru!*

– Alexandru Piru este urmașul cel mai paradoxal al lui Călinescu. Pe de o parte, este cel mai fidel dintre toți călinescienii, fidel până la a-i fi retranscris cu mâna lui – el mi-a spus... – *Istoria literaturii române*, câteva mii de pagini! Câte de manuscris or fi fost... nici nu îndrăznesc să mă gândesc! Cuvânt cu cuvânt, cu scrisul lui extrem de caligrafic, de citeț! Foarte frumos! Și-n același timp, nu este absolut nimic călinescian în spiritul lui Piru. La literă este călinescian sută la sută, dovadă că i-a scris *Istoria*; la spirit este zero la sută: n-are absolut nicio legătură cu Călinescu! În primul rând, n-are nicio viziune literară. La Piru, totul este alb și negru, totul este așa cum este, literal: dacă Ibrăileanu vorbește în *Adela* la persoana întâi, atunci este Ibrăileanu, nu mai discutăm acum că îl cheamă doctorul Codrescu! „E un truc! E Ibrăileanu, domnule, nu se poate!” Deci n-are nimic din imaginația lui Călinescu, absolut nimic! Și nici intuițiile lui Călinescu...

– *Vă propusesem mai degrabă evocări memorialistice decât interpretări critice...*

– Da, bineînțeles, dar la Piru ce memorialistică să fac?! Am amintiri, dar...

– *Era o figură!*

– Sigur că era o mare figură! și era un domn: avea o anumită eleganță, o anumită culanță. Îi datorez, într-un fel, teza de doctorat, care știi bine că a fost întâi oprită din cauza a două referate negative: unul al lui Alexandru Dima, complet necinstit și ticălos, spunând că teza n-are lucruri noi, documente inedite, or cea mai mare cantitate de inedite despre Maiorescu, până la epistolar, sunt semnalate de mine în carte; și Liviu Rusu, care avea perfectă dreptate, de altfel, în analiza lui. După aproape patru ani, Piru a devenit prorector și mi-a dat primul și ultimul telefon din viața lui (de obicei, îl sunam eu). Mi-a spus: „Dragă, haideți să aranjăm cu doctoratul, că trebuie rezolvat!”. Zic: „Sunt gata oricând, vă mulțumesc, dar nu-mi cereți să scriu altă teză! N-o fi fost teza mea cea mai bună din toată Universitatea, dar n-o fi nici cea mai proastă...”. Și zice: „Nu, mergem cu aceeași teză, fac eu comisia, vorbesc eu cu Păcuraru!”. A făcut comisia și mi-a trecut teza, cu un mic spectacol acolo: Cioculescu a uitat că-l rugase Piru să nu evoce incidentul de la prima susținere și nu s-a putut abține, l-a evocat! Păcuraru a sărit ca ars, fiindcă fusese președinte, ca decan, și data trecută, și a ieșit un *show* de toată frumusețea! Dar până la urmă s-a rezolvat... Dacă Piru nu făcea acest gest, probabil nu-mi luam doctoratul sau mi-l luam peste vreo 20 de ani, nu știu... Din punctul acesta de vedere,

era absolut remarcabil: nu purta ranchiună. Am scris despre el în fel și chip, l-am și ironizat de câteva ori destul de-al dracului... eram rău... nu s-a supărat niciodată. L-am prins o dată cum povestește o nuvelă a lui Geo Bogza, binecunoscută, fără nici o legătură cu conținutul, cu sensul nuvelei, și am spus: „Domnule, un pic de umor, așa, când povestește... N-are, ce să facem?!”. Și mă-ntâlnesc cu el, după aia, într-un tren, și zice: „Cum, domnule, să spui dumneata că eu n-am umor?! Eu sunt reputat pentru umorul meu!”. „Păi, tocmai asta este dovada că n-aveți!” Altfel, era un om extraordinar de drăguț și, încă o dată, ca și la Cioculescu... ce înseamnă școala bună: știa literatura română în orice moment. Îi spuneai: piesa cutare a lui Alecsandri... o știa pe dinafară! Pe un personaj nu-l cheamă așa, îl cheamă altfel... Eu recunosc că n-am memoria asta, nici la scriitori ca Sadoveanu, pe care i-am citit din scoarță-n scoarță și am scris nu știu cât despre ei... nu-mi aduc aminte... Fabuloasă memorie!

– *Cine mai era în catedră la începuturile dumneavoastră de asistent?*

– I-am avut asistenți, lectori, profesori – că au îmbătrânit și ei odată cu noi – pe Paul Cornea, pe Crohmălniceanu... Paul era omul cel mai deschis și mai liberal dintre toți. L-am întâlnit în anul II, cursul de pe semestrul al doilea, despre literatura pașoptistă. Am făcut și seminarul cu el. Extraordinar era! Ne-am disputat la seminar pe tema *Pastelurilor* lui Alecsandri, el spunând că sunt poezie din natură și eu spunând că stă în casă la gura sobei și inventează. A acceptat teza și după aia a scris o prefață la Alecsandri cu aceeași idee a lui. Când i-am făcut o cronică literară, după vreo 10 ani, am ținut la ideea mea și am rămas prieteni până acum, fără să fim de acord. Ne-am mai cârâit la Maiorescu, el fiind un adversar al lui Maiorescu până în ultimul moment, chiar și-acum are un colț împotriva lui, nu știu de ce. Făcându-mi doctoratul pe Maiorescu, bineînțeles că mă ironiza de câte ori mă prindea: „Ție îți place Maiorescu ăsta?!”. Dar, altfel, ne-am înțeles de minune și rolul lui Călinescu în scris, adică cel care ne-a făcut să ne dăm seama că se poate scrie cu cuvintele noastre și cu ideile noastre, alea – multe, puține, tâmpite – pe care le aveam, Paul l-a făcut la școală. Asta a fost educația lui: „Măi, gândiți cu capul vostru și scrieți cum vă vine!”... el scriind într-un fel natural – vorbind mai artificial, cu formule scriptice, și scriind natural, familiar. Eu îl am ca model de dascăl pe Paul, până în ziua de astăzi, când are peste 80 de ani. Dacă are o teză de doctorat, o citește de la un cap la altul și-și face notițe... e extraordinar! Mi se pare o dovadă de mare onestitate profesională.

– *Crohmălniceanu!*

– Pe Croh, în facultate, nu l-am iubit nici unul dintre noi. Eu, foarte puțin. Ne-a predat cursul de interbelică, în anul IV. Stătea pe scaun și citea. Ce-am reținut din faza aceea – pe urmă, mai târziu, ne-am împrietenit! – a fost faptul că era îmbrăcat impecabil. Noi eram îmbrăcați ca vai de lume (eu aveam o pereche de pantaloni reiați, negri, de la tatăl meu, de la un

vechi costum al lui antebelic; nu existau blugi... eram îmbrăcați ca naiba!) și el era impecabil, în niște costume nu numai negre sau gri, era unul de un verzuliu închis de tot... pe atunci mi se părea formidabil! Nu m-aș îmbrăca în verde acum, dar arăta formidabil!

– *Îl știu și eu elegant, dar mai sport, în timp ce, de pildă, Piru era elegant-domn, cu costume de stofă închisă la culoare...*

– Piru nu-și scotea batista de la buzunar niciodată! Croh a început să fie mai sport mai târziu, când venea fără cravată: își punea niște pulovere pe gât, așa ca mine acum. Când eram în anul IV, deci în '59-'60, era foarte sobru. Cursurile erau de-o plictiseală mortală. Foarte târziu am descoperit, în ediția a doua a **Literaturii române între cele două războaie mondiale**, câteva analize la poeți extraordinare: la Barbu, pe urmă la Matei Caragiale era o analiză foarte bună... și mai târziu, când a început să citească prozatorii în diferite chei moderne, un lucru iarăși remarcabil. Cel mai mult și mai mult din Crohmălniceanu mie îmi place proza lui SF, splendidă!

– *Am înțeles că-și citea cursul de teamă să nu fie turnat că cine știe ce spune...*

– Nu știu, nu pot să-i fac procese de intenție. Nu mi s-a părut un om fricos.

– *Nu confirmați... Din câte am auzit eu, se ferea pentru că era pățit, trecuse prin mai multe „execuții”...*

– E adevărat, dar tot el fusese și „executor” în câteva cazuri. Ultimul articol despre realismul socialist, în '59, urmare a căruia și-au pierdut semnătura Lucian Raicu și alții, el l-a scris. Ca, de altfel, și primul, în '49. Și să nu uităm și aventurile ulterioare, când cu **Delirul** lui Preda, când Preda a fost acuzat de sovietici că face propagandă antonesciană, cine a sărit să-l apere, făcând pe jandarmul literar? Crohmălniceanu!

– *Doar că atunci era antisovietic!*

– Era antisovietic, mă rog... într-un fel, pe linia obișnuită. Dar când a sărit la **Bunavestire**, când s-a interzis **Bunavestire**, după articolul meu... au sărit el și cu Valeriu Râpeanu și nu mai știu cine și l-au făcut țândări din punct de vedere ideologic, că e reacționar și nietzschean.

– *Parcă Titus Popovici...*

– Nu, nu, Ianoși. Titus – în Plenara Partidului Comunist. Am publicat documentele în *România literară*, le-am găsit în anexele de la *Raportul Tismăneanu*, toate, exact tot ce-a fost: țineam minte foarte bine, tocmai scrisesem despre ele și le-am verificat. Îmi aduceam aminte aproape la frază ce-a spus Titus atunci, în Plenara Comitetului Central. N-avea treabă, de fapt, nici cu Breban, nici cu mine, ci cu Burtică. Dar nu i-a mers până la urmă, lucrurile s-au rezolvat... Crohmălniceanu a avut o evoluție extrem de ciudată. Și mai este ceva la el: a avut – din păcate s-a risipit, pentru că sora lui, care se ocupă de chestia asta, nu permite accesul nimănui... – cea mai bună bibliotecă de poezie modernă din câte știu eu să fi existat la

particulari. Fabulos: tot ce vrei avea. El scriind bine despre poezie, dar numai la cei foarte mari, la Arghezi, la... la cei mai mici nici n-a prea scris, de altfel, în afară de istoria lui interbelică. Oricum, era mai sinuos decât Piru, care a fost absolut OK, mai scria și el câte un articol cu Ceaușescu, dar în stilul lui sictirist, încât nici nu știai dacă nu cumva-i de rău... Ca un cunoscut prozator care i-a urât lui Ceaușescu într-un articol din acesta omagial la – nu știu – 70 de ani... i-a spus că îl iubește precum întregul popor român! Fără adverb!...

– *Dintre ceilalți profesori mai vârstnici? Ivașcu, Bratu, Vitner, Silvian Iosifescu – era o întreagă galerie...*

– Ivașcu și Silvian Iosifescu – lamentabili ca profesori. Nu vreau să insist, am povestit în carte: zece cursuri de câte două ore despre Mitrea Cocor... nu se putea suporta, nu se putea înghiți! Vitner era interesant. Nu l-am apucat în '50, când a venit la Catedră în locul lui Călinescu și când era feroce.

– „*Dentistul*”!

– „*Dentistul*”! Am avut un curs în anul I cu el, în toamna lui '56, despre Eminescu, care se oprea însă la jumătatea poeziei *Împărat și proletar*, de unde Eminescu din optimist devenea pesimist și din progresist devenea reacționar, odată cu intrarea în scenă a Cezarului... Nu i-am apucat cursurile despre Dumitru Theodor Neculuță, curs și seminar, un semestru întreg! Mă întreb până în ziua de azi ce se poate spune vreme de două ore ori paisprezece săptămâni plus alte două ore ori paisprezece săptămâni, în total cizeci și șase de ore, despre Dumitru Theodor Neculuță?! Ce am eu de spus se reduce la o frază: jumătate de operă este pastişă Eminescu, jumătatea cealaltă – pastişă Coșbuc... mai mult nu știu! Pe urmă, la sfârșitul anilor '50, am făcut cu Vitner – și asta a fost o experiență interesantă – un curs special la care a fost și Mihai Zamfir, deci după reînmatricularea mea, când am fost coleg cu ei... Mihai, Toma Pavel... un curs de critică literară în care ne-a adus de-acasă cărțile cele mai importante a cinci critici: Bielinski, Cernîșevski, Dobroliubov, Sainte-Beuve și Thibaudet. Ce n-aveam ne-a adus el. Cu Bielinski, Cernîșevski, Dobroliubov nu era o problemă, cu Thibaudet și cu Sainte-Beuve era o problemă... Vitner ne-a vorbit în modul cel mai interesant despre ei. Era un om cultivat, evident cultivat. La examen ne-a lăsat să vorbim, dacă argumentăm ca lumea, despre care din critici vrem. Eu l-am ales pe Thibaudet. M-a lăsat, am vorbit, a fost de acord, a fost absolut OK toată povestea, dar la sfârșit a spus: „Pot să te întreb de ce nu l-ai ales, de pildă, pe Bielinski?”. I-am răspus: „Pentru că mi-ați cerut să discut despre un critic, nu despre un ideolog!”. „Da”, zice, „aici înseamnă că m-am exprimat eu prost!”. „Da, zic, e ideolog literar, nu e critic!”. „Da, aici m-am exprimat eu prost! Trebuia să dau a înțelege că și ideologii literari pot să fie critici!”. Pe urmă am fost colegi de catedră ani de zile. Din cel care l-a înlocuit pe

Călinescu în Universitate devenise cel mai mare fan al lui Călinescu și-am avut discuții în Catedră pe tema lui Călinescu, care acum, după moartea lui, nu mai era nici o problemă, se reeditase totul, afară de *Istorie*: nu puteai să spui nimic de rău despre Călinescu, că sărea imediat Vitner, bătea cu pumnul în masă, se înroșea și-i lua apărarea cu o frenezie, de parcă nu el ar fi scris *Critica criticii*, în care îi reproșase lui Călinescu că n-are spirit istoric și că merge, ideologic, pe o cale greșită... Extraordinar era! A scris și o carte despre Camus care nu e rea deloc. Bun, și el era generație veche, colaborase cu Baranga la revistele avangardei de la sfârșitul anilor '30, când își scria numele cu un W și cu dublu t, era un om de școală veche, nu conta că a făcut Medicina, învățase foarte bine anumite lucruri... Cartea despre Camus e interesantă. În general, nu scria rău... Are două volume, se cheamă **Prozatori români**, publicate în '63-'64, foarte interesante!

– *Din generația de dinainte, generația lui Vianu, Călinescu... Pe ei doi i-ați mai evocat...*

– I-am avut profesori pe amândoi. Îi mulțumesc lui Dumnezeu că am avut chiar din liceu o pereche de profesori de istorie și în facultate o pereche de profesori de literatură, fiecare din pereche dându-mi altceva, dar absolut esențial. În liceu, în ultima clasă, am avut doi profesori de istorie, prin forța lucrurilor, la Sibiu: unul pentru care istoria era o schemă – ne dădea cadrele mari, schemele, punctele importante, ne făcea un fel de hartă; și al doilea care ne povestea anecdote. În ordinea asta... Pe schema primului, care ne fixase cadrul, epocile – altfel, eram copii, aveam 16 ani, ce știam noi de istorie?! –, anecdotele celui alt dădeau carnea, sângele, culoarea și mi-am dat seama ce extraordinar lucru este să știi toată partea asta istorică în sensul vechi, al latinilor, al grecilor, Tacit și ceilalți, dar s-o bagi în niște cadre raționale.

– *Puteți să le dați numele?*

– Gheorghe Nanu era cel dintâi și Gheorghe Zecheru cel de-al doilea, de la Sibiu.

– *I-ați mai pomenit și pe ei, parcă...*

– Da, i-am mai pomenit. Iar la facultate i-am avut pe Vianu și pe Călinescu. Cu Vianu am făcut curs normal de literatură străină, de fapt mai teoretică, așa cum făcea el, nu mai știu în ce an, cred că în anul V. Atunci l-am cunoscut, n-am fost în relații apropiate cu el, dar ne știam așa, cât de cât... Atunci m-a impresionat printr-o teribilă tristețe. Ulterior am aflat că făcuse deja mai multe infarcturi, scăpase din ele, avusese tot felul de probleme la Facultate... Avea una din cele mai triste priviri pe care le-am văzut în viața mea... Venea, se așeza la catedră și cu vocea aia baritonală foarte plăcută, extrem de plăcută, vorbea cu o mare naturalețe despre cele mai complicate lucruri posibile. Auzindu-l vorbind despre Schlegel sau despre Schleiermacher sau despre estetica nu știu cui, germană, mă gândeam: „Mă duc acum la bibliotecă, îi iau (eu, întâmplător, germană

faceam), îi citesc și scriu. Trebuie să fie foarte interesanți!”. Mi se părea atât de interesant, atât de accesibil totul, că abia așteptam să mă duc să văd cu ochii mei cum arată... Călinescu era invers. Tot ce spunea era fabulos de interesant, dar se instala așa o stare de depresie... nu era deloc stimulat: era imposibil să gândești și să spui ce spunea el, te bloca complet! Gândeai: „Dă-l încolo! Nu pot, așa ceva nu se poate, e unicat! N-ai cum să repeți!”. Nici nu eram în măsură să judec, evident, să spun că asta-i bine, asta-i rău, asta-i adevărat, asta nu e. Totul era adevărat, dar spus într-o asemenea manieră, încât încremeneai. „Gata! S-a terminat! Asta e: o să rămân un mediocru toată viața!” Nu era formator deloc...

– *Pentru cine nu l-a cunoscut – cazul generațiilor ulterioare, cazul și al meu –, înregistrările cu vocea aia pițigăiată și teatrală a lui Călinescu sună atât de ridicol, încât e de necrezut că a putut să aibă vogă și admiratori. Cum de îl puteați suporta?!*

– Vianu era profesor: te forma, te călăuzea, îți dădea curaj, era extraordinar. Călinescu era un spectacol, era un histrion genial care nu făcea nu știu ce spectacole de teatru clasic, făcea istorie literară în histrionismul lui. Ce spunea era extraordinar, ca și stilul de a spune. Să nu uităm momentul: sfârșitul anilor '50, când totul era vorbit în limba de lemn, monotonă. Și venea deodată Călinescu și spunea niște lucruri de istorie literară, banale în fond, dar ți le spunea într-o manieră care le făcea excepționale. Sigur că vocea era caraghioasă, dar intrai în joc, erai la teatru, ca și când îl auzeai pe Vraca declamând în stilul vechi: „Dau un regat pentru un cal!”, „regatul meu!” (așa se pronunța atunci!). După ce l-am auzit pe Călinescu la radio, înregistrat, mi s-a părut de un ridicol fără margini, dar atunci, la cursuri, era impresionant, absolut impresionant. Îți dădea și un sentiment de... hai, domnule, să ne mai și jucăm puțin, în definitiv! În plus, era curajul lui de a privi lucrurile întotdeauna din altă parte decât te așteptai, inclusiv din altă parte politică. La cursul despre Filimon (atunci își făcea edițiile): „Filimon n-avea origine sănătoasă bună!”... S-auzi chestia asta în '58-'59... „Da-da-da-da, era fiu de bărbier!”... Și pe urmă se întorcea către Mihail Novicov, care stătea lângă el și-l păzea (de la o vreme, și Ivașcu): „Eeei, tovarășu' Novicov”, zice, „cum stăm cu controlul ideologic? Am dat-o în bară?!”. Novicov: „Tovarășu' profesor, da' se poate... dumneavoastră?!”. Îți dai seama cum era?! Era un fel de teatru! Nu c-am aflat atunci despre Filimon cine știe ce: n-am aflat nimic, de fapt, dar absolut totul era pus în scenă. Le lua pe fetele de acolo: „Care este, la Veronica Micle, tipul de bărbat, ia să vă văd, fetelor! Câte Veronici sunt aici? Ce tip de bărbat?”. Bineînțeles că nu zicea nimeni nimic. „Ofițerul, ofițerul, ăla cu nasturi strălucitori și cu fireturi, totul e pe dinafară, nimic pe dinăuntru!” ăsta era Călinescu: era spectacol, era spectaculos. Sigur, când scrie, scrie mult mai serios. Eu îți știu obiectiile la el, am și eu o groază, și teoretice, și practice, dar o să-ți spun

că, scriindu-mi *Istoria*, nu există critic român de care să mă fi izbit de atâtea ori de câte ori m-am izbit de Călinescu. Că era cum credeam și eu sau nu, nu contează: este incontornabil, de la început până la sfârșit, peste tot dai peste el. Cum zice el despre Iorga: „Pe toate potecile istoriei României pe care te duci îi găsești urmele” – așa e Călinescu, ceea ce nu se-ntâmplă la niciun altul...

– *Colegii de generație, și nu numai în Universitate: și poeți, prozatori, mediul literar care se constituise deja cu valul dumneavoastră...*

– N-am avut prieteni foarte mulți.

– *Nu neapărat prieteni. Colegii!*

– În primul rând că am stat la Câmpina atâția ani și am avut avantajul să scriu despre cărți ai căror autori îmi erau complet necunoscuți, nu-i văzusem la față și pe unii n-aveam să-i văd multă vreme sau niciodată. Colegii... coleg am fost cu două serii, dată fiind situația. Seria întâi a fost o serie bună, dar majoritatea au dispărut, au rămas profesori pe la licee. Cea mai bună a fost seria a doua, cu care am nimerit după reînmatriculare: Toma Pavel, Mihai Zamfir, Mircea Martin, Mircea Angheliescu... cei mai mulți rămași în facultate au fost din seria a doua. Despre care ce să spun, toată lumea știe ce s-a ales de ei. Virgil Nemoianu...

– *Matei Călinescu?*

– Matei Călinescu era mai mare decât noi cu trei-patru ani. Cel mai strălucitor și mai imprevizibil și mai paradoxal era Toma Pavel, bineînțeles. Noi eram încă într-o anumită stare de naivitate, chiar și culturală. În timp ce eu eram la Biblioteca Academiei să caut prozele lui Eminescu, el confrunta traducerile lui T.S. Eliot în italiană, spaniolă, franceză și germană. Când au apărut primele discuri „Supraphone”, m-am întâlnit cu el în holul facultății, eram fericit, aveam un Mozart și un Schubert. „Mai ascultă astea?!”, zice, „Se poate?!”. „Dar tu ce ascultă?”, l-am întrebat eu. El era la Schönberg, la Anton Webern, nu se mai cobora până la Mozart și până la Schubert! ăsta era Toma Pavel... La sfârșit, când amândoi ne-am regăsit pe aceeași listă de repartizări, spre deosebire de alții dintre colegii noștri care erau deja repartizați, am avut de ales între școala Medie 2 Fetești și școala Medie 1 Târgoviște și am dat cu banul: mie mi-a căzut Feteștiul, lui Târgoviștea, unde n-am ajuns nici unul, nici altul, pentru că șeful comisiei s-a ținut după mine la ieșire și mi-a spus: „Nu semna!”. ...Ion Iliescu!

– *Dintre poeți și prozatori, pe Ivasiuc l-ați evocat de multe ori. Crochiu, portret din trei trăsături!*

– Ivasiuc era un romancier cu cap teoretic și un teoretician cu cap epic. Boala lui, în sensul de la Noica, era mitomania, și-n ce scria, și în felul cum se comporta. Era, de fapt, un mitoman, dar un mitoman pozitiv, nu supăra pe nimeni. Pasionat de genealogie fiind, descoperise că este urmașul lui – n-am știut niciodată, mă certa totdeauna că-i încurc! – Dragoș sau Bogdan

din Maramureș. Eu îi încurcam și el îmi spunea: „Dar nu se poate să greșești, că doar nu erau prieteni, erau adversari de moarte!”. Când a venit un reprezentant de la *Stuttgarter Zeitung*, mi se pare, la București, bazat undeva la Belgrad, pentru toată Europa Centrală, pe care îl chema Andy Razumovski, s-au întâlnit și, după discuții, m-am trezit cu Ivăsiuc acasă și-mi spune: „Am descoperit că sunt rudă cu... *Cvartetul!*”. Descoperise prin Andy – pe care l-am cunoscut și eu după aceea – că amândoi sunt stră-stră-stră-strănepoții contelui Razumovski, căruia Beethoven i-a consacrat *Cvartetul* cunoscut!...

– *Nichita Stănescu!*

– N-am fost în cercul lui Nichita, nu eram prieteni. Ne înțelegeam foarte bine. Știu că lui i-am propus odată să fac ceea ce voi face mult mai târziu pentru Constanța Buzea, și anume un volum din toată poezia lui de până la data aceea, aleasă de mine și cu comentariile lui pe margine, unde nu era de acord și ce propunea în schimb. Cu Constanța am făcut *Roua plural* fără comentarii, că n-a vrut Constanța, dar eu i-am făcut volumul și ea a acceptat să aleg ce poezii mi-au plăcut mie. Eu spun că ea, acolo, este o mare poetă, în volumul acela se vede că este o mare poetă, nu în celelalte, în care sunt poeme amestecate, încurcate, pentru că ea n-are spirit de selecție deloc...

– *Nicolae Breban!*

– Breban este, după părerea mea, scriitorul cel mai naiv și mai ușor abordabil dintre toți contemporanii mei. Dacă vrei să te cerți cu el, e de-ajuns să-i faci cea mai mică observație și dacă vrei să ți-l faci prieten, e destul să-i spui că e un mare scriitor. Nu-ți cere nicio explicație și nicio motivație.

– *Le-ați făcut pe ambele!*

– Le-am făcut pe ambele, de mai multe ori pe fiecare.

– *Drept care i-ați fost și prieten, și dușman de moarte.*

– Drept care i-am fost și prieten, și dușman... eu lui, nu el mie, eu n-am dușmani... ăsta-i Breban! Acum aud că scrie o carte în care face praf critica generației '60. N-am avut ocazia să-i spun: tocmai pe cei care te-au creat pe tine scriitor?! ăsta-i adevărul, de fapt!

– *Matei Călinescu!*

– Pe Matei l-am cunoscut mai bine după ce-a plecat.

– *Nu vă vedeți și înainte?*

– În țară nu ne vedeam sau ne vedeam foarte rar. Ne vedeam în grupul de la *România literară*.

– *În perioada dumneavoastră de început...*

– ...nu ne vedeam, pentru că eu eram la Câmpina.

– *Pentru cine citește presa literară din epocă, dumneavoastră și Matei Călinescu păreți vârfurile de lance ale noii critici de atunci. După care Matei a plecat din țară și s-a creat imaginea de tandem Manolescu-Simion.*

– Dar Matei n-a scris niciodată cronică literară!

– *A scris despre mulți autori la zi.*

– A scris, e adevărat, însă nu avea vocație de deștelenitor. Ne vedeam pe la grupul de la *România literară*, de la *Gazeta literară*, mai exact, la Facultate deloc, pentru că el era la Engleză, eu eram la Română. Chiar când am predat, ani de zile, la Engleză, precum știi, la Limbi străine, că ăsta era rolul meu, nu ne-ntâlneam. Ne-am întâlnit în America, ne-am vizitat acolo, la începutul anilor '80 și după revoluție, când a venit în țară, ne-am întâlnit de mai multe ori, i-am luat și un interviu, ne-am apropiat, într-un fel. Nu era între noi o mare compatibilitate, deși Matei era un om extraordinar de civilizat, un om cu maniere și un om evident inteligent și cu talent literar, dar asta a fost, drumurile noastre nu s-au mai intersectat. M-am întâlnit mai des cu Eugen Simion decât cu el.

– *Cum era Simion în perioadele dumneavoastră de mai bune raporturi?*

– Părerea mea este că Simion până în '89 a fost impecabil. A fost întotdeauna de partea bună a lucrurilor, n-a făcut nici o porcărie, n-a avut nicio ispită de a promova prin alte mijloce decât cele la care-i dădeau dreptul talentul lui și situația pe care o avea. Ce s-a întâmplat cu el după 1989, când a început să ia acea parte a lucrurilor care îi aducea și un folos... în fond, nu pot să spun că el a fost pro-Ilieșcu, pentru că a fost și pro-Constantinescu, după aceea... n-am nici o explicație. Foarte mulți și-au pus întrebarea aceasta: ce s-a întâmplat cu unii dintre noi după 1989? Explicațiile cele mai simpliste au fost: „Domnule, toți cei care au colaborat cu Securitatea au fost de partea FSN!”. Nu-i adevărat! Am descoperit mai târziu că foarte mulți care au fost de partea Convenției Democratice aveau dosare și angajamente...

Carte cu carte

– *Mi-ar fi plăcut să ne oferiți mai multe schițe de portret, însă... după oameni, să ne întoarcem la cărțile dumneavoastră și să le privim în sine, dincolo de împrejurările biografice în care le-ați scris... să refacem „traseul bibliografic al autorului” sau „biografia ca bibliografie”. Cum priviți, după mai bine de patru decenii, etapa **Lecturilor infidele** și a **Metamorfozelor poeziei**?*

– Ca o etapă, probabil, inevitabilă. Nu le-am recitit niciodată. Nici chiar când am reluat lectura unor autori despre care am scris în ele. Până și ideea de „metamorfoze”, aceea a poeziei evoluând către nonreferențial și metapoetic, am abandonat-o ulterior.

– *A urmat etapa monografiilor, despre care am vorbit deja: Maiorescu, Odobescu, Sadoveanu. Opțiuni mai degrabă surprinzătoare decât*

previzibile în cazul unui critic al actualității literare și al gustului modern. De ce – mai ales – Sadoveanu?

– Abia cu monografiile anilor '70 (Odobescu, Sadoveanu, nu și Maiorescu, la perspectiva căreia am renunțat în *Istoria critică*) pot spune că încep să mă recunosc, să-mi revendic adică unele idei și formulări. Se prea poate să fie vorba de primele mele cărți de maturitate. E ușor de văzut că *Istoria critică*, în măsura în care reia lucruri mai vechi, abia de la aceste cărți pornește.

Cu Sadoveanu a fost, dacă nu mă înșel, un pariu mai complicat. Am mai spus că m-am simțit provocat de autori, de opere sau de genuri literare care nu intrau neapărat în preferințele mele. Pe Sadoveanu l-am descoperit scriind monografia. Nu-mi trecuse niciodată prin cap că i-aș putea consacra doi-trei ani de lectură sistematică. Avusesem eu ceva în vedere de la început, poate felul în care s-a schimbat, și cât de radical, perspectiva criticii asupra lui Sadoveanu, de la Sanielevici la Ibrăileanu și de la Lovinescu la Călinescu...

– *Tot din perioada aceea: deși știu mai tot ce ați scris, am dat totuși de curînd peste o referință bibliografică la o carte din 1974 nu doar necunoscută mie, dar pe care n-am văzut-o niciodată menționată pînă acum: Prelegeri de literatură română contemporană. Autori și opere. 1944-1974, semnată din nou în colaborare cu Dumitru Micu. Despre ce e vorba?! Chiar e o carte?! Sau poate e un curs universitar?*

– Da, e vorba despre un curs universitar care a dezvoltat cartea din 1965. Mai am pe undeva un exemplar. L-am uitat cu totul. Nici nu mai știu de ce l-am publicat, poate din rațiuni didactice, deși Dumitru Micu nu predă, el, literatură contemporană...

– *După monografii – cărțile consacrate unor genuri, despre care a mai venit vorba în discuția noastră: Arca lui Noe și Despre poezie. Nu sunt studii de integrare istorică, ci de tipologie istorică. Vreau să spun că cele două cărți nu arată ca niște etape intermediare către o panoramă generală, adică pregătitoare pentru Istoria critică... Cum v-ați decis să scrieți Arca lui Noe?*

– *Arca lui Noe* și *Despre poezie* nu pregătesc în niciun fel *Istoria critică*. Sunt, cum spui, studii de tipologie, nu istorice. Despre poezie vrea să fie nu o replică, dar o reluare la alt nivel și în alt registru a Metamorfozelor... Arca a fost, cum am spus, urmarea lecturilor unor studii de naratologie, americane și franceze, din anii '70. Mi s-a părut necesar să încerc să analizez principalele romane românești dintr-o perspectivă ceva mai puțin simplistă decât aceea tradițională, prin prisma unor concepte operatorii noi, care îl distingeau, de exemplu, pe narator de autor sau îi deosebeau pe naratori în funcție de modul de a nara. Chiar acest din urmă aspect constituie criteriul clasificării romanelor în dorice, ionice și corintice. Interesant e că unii dintre recenzenții cărții au considerat că

există și alte clase de roman. Desigur, dar nu conform cu criteriul folosit de mine. Astăzi aş reproșa cărții un sociologism prea apăsător. Ar merita, poate, s-o limpezesc rescriind-o. Cine știe dacă voi mai avea răbdarea necesară. Mai ales după *Istoria critică*, în care am reluat și lectura unora dintre romanele despre care vorbesc în *Arcă*... am refolosit unele lucruri... dar unghiul critic era diferit, așa că n-aveam cum să reproduc analizele pur și simplu. Însă faptul că tipologia din *Arcă* urma o linie istorică mi-a permis să nu iau totul de la zero. Când am scris *Arca*, am fost ispitit o clipă să reiau comentariul de la *Baltagul* din monografie. Am pierdut mult timp să-l acomodez și, la urmă, am scris cu totul altceva: analiza din monografie nu se potrivea ca abordare cu aceea din *Arca*. De la *Arcă la Istorie* era de asemenea un drum închis. E drept, cum am spus, doar pe jumătate. În definitiv, nu recitirea e obligația și fericirea criticului?

– Între timp ați scris constant, săptămânal, articole despre cărți noi. Până în 1992, când ați renunțat, ați devenit cel mai longeviv cronicar din istoria literaturii române? Cum evaluați cariera dumneavoastră de „critic de întâmpinare”? Ați avut sentimentul că, pe măsură ce anii trec, ceva se schimbă – literatura din jur, felul în care scriați despre ea, dumneavoastră înșivă? V-a făcut plăcere să țineți cronică atîta timp, fără pauze, în toate anotimpurile, în clipe de veselie și de tristețe, mai liber sau mai ocupat, sănătos sau bolnav, indiferent de conjunctură și de starea dumneavoastră de spirit? Până ați decis că 30 de ani sunt de ajuns, v-ați mai gîndit să vă lăsați?

– Am devenit cronicar literar oarecum din întâmplare. Am tot spus povestea cu debutul meu în această specie a criticii la care nu mă gândisem înainte și pentru care nu credeam că am o înclinație specială. Dar, cum sunt un meseriaș conștiincios, când mă apuc de-o treabă, vreau s-o duc la capăt. În cazul cronicii, capătul ține de disponibilitatea unui director de revistă de a te găzdui o dată pe săptămână ori pe lună și, firește, de durata de viață a revistei înseși. Cum George Ivașcu nu mi-a spus niciodată să mă opresc, iar când a trecut de la Contemporanul la România literară a ținut să-mi mut rubrica, am scris cronici după cronici vreme de atîția ani. Sigur că literatura română s-a schimbat foarte mult între 1962 și 1992. Am fost conștient de schimbare, mai ales de aceea valorică: am debutat comentând cărți proaste, aproape fără excepție, și am continuat comentând cărți bune, cărți adevărate. Diferența constă și în faptul că, de la o dată încoace, am putut face o selecție în funcție de valoare. Nici la început nu recenzam toate aparițiile. Oricât de puține ar fi fost, tot depășeau numărul de săptămâni dintr-un an. Dar la început alegerea era aleatorie: nu-mi amintesc de ce scriam despre o carte și nu despre alta. Mai târziu, spre sfârșitul anilor '60, încercam să nu scap nicio carte care mi se părea valoroasă. N-am reușit, firește, să mă țin de cuvântul dat mie însumi: există numeroase cărți bune pe care, cine mai știe de ce, le-am ignorat. Norocul meu e că numărul celor

proaste pe care le-am recenzat e mai mic (chiar dacă un cronicar trebuie să se ocupe și de astea din urmă, cu condiția să nu le laude, firește!).

Cât privește schimbarea paradigmei literare, a naturii literaturii, e destul de greu de sesizat în timp așa-zicând real. Au fost totuși două momente în care mi-am dat seama că literatura e pe cale să se schimbe. Unul mi-a fost prilejuit de generația '80, a voastră. Chiar faptul că voi ați început aproape simultan cu opere de ficțiune și cu eseuri critice, cu literatură dar și cu manifeste literare mi-a atras atenția asupra deosebirii de mentalitate față de generația '60, a mea. Dacă-ți amintești, mai de fiecare dată când am recenzat o carte, poezie, roman, orice, datorată unuia dintre voi, am consacrat o introducere consistentă noutății felului vostru de a scrie poezie, proză, orice. Am reluat în **Istorie** cele mai multe dintre aceste considerații generale. Al doilea moment a fost 1989: mi-am dat seama destul de repede că se scrie altfel decât înainte și că recenzia însăși ar trebui să arate altfel. Asta, cu toate că, atunci nu eram conștient, literatura cu adevărat nouă va fi abia aceea de după 2000.

– Nu vreau să uităm etapa Cenuclului de Luni, care a însemnat – cred că ați mai spus-o – mult și pentru dumneavoastră, nu numai pentru noi, junii cenuclști... Când Cenuclul de Luni a fost interzis, în toamna lui 1983, nu-mi amintesc să fi discutat cu dumneavoastră despre motivațiile de culise. În epocă, de multe ori, subiectele cu implicații politice nu erau discutate pe față, rămâneau în zona de „complicitate” subînțeleasă de noi toți, și în lumea literară, ca-n toate mediile (poate cu excepția familiei, unde oamenii vorbeau pe șleau!). Ce-ați gândit atunci? Vi s-a părut ceva previzibil, inevitabil, scandalos, v-ați gândit să faceți scandal, să ne îndemnați să protestăm?

– Cenuclul de Luni, da!, a reprezentat, și pentru voi, și pentru mine, și, de ce nu, pentru literatură în general, un moment foarte important. Am tot scris amândoi despre Cenuclu, mai puțin despre interzicerea lui. Eu aveam o explicație, cum să-i zic, generală: nu convenea autorităților culturale modul liber în care se petreceau lucrurile în Cenuclu, faptul că se citea pur și simplu poezie fără considerente tematice și că ea era discutată fără considerente ideologice. Nu demult doamna Olivia Clătici, care „supraveghea” corectitudinea noastră politică din partea Centrului Universitar București, mi-a trimis un volum de memorii în care vine cu o altă explicație a interzicerii Cenuclului: cauza ultimă (căci eu rămân la convingerea că aceea primă a fost caracterul neortodox al poeziei și criticii din Cenuclu) ar fi fost presiunile repetate ale grupului Barbu-Vadim de la revista Săptămâna. Într-o discuție din 1983 cu doamna Clătici, eu am insinuat că nu Partidul conduce în cultură, ci Securitatea. Firește, doamna Clătici n-a fost de acord cu mine și nici nu m-a lăsat să înțeleg că de revista Săptămâna le era cel mai frică activiștilor culturali de la Centrul Universitar București sau de la Comitetul Central al Partidului Comunist.

O aflu după un sfert de secol! Mă întrebi dacă m-am gândit la un protest... Nu m-am gândit. Nici nu prea aveam cum să protestăm. Am căutat o cale ocolită și mai discretă de a rezolva lucrurile: am reînființat, cum știi, Cenaclul la Clubul Rapid, unde Radu Călin Cristea era metodist sportiv. N-a durat prea mult acest avatar al Cenaclului: Securitatea ne-a luat repede urma. De data asta a fost doar Securitatea, care a dat buzna peste directoarea Clubului, doamna Pungan, obligând-o să ne închidă ușa în nas. Noroc că avusesem prevederea să-i spun, înainte de a redeschide Cenaclul, că s-ar putea să... etc. Dacă n-aș fi prevenit-o, m-aș fi simțit foarte prost față de această femeie admirabilă în toate privințele. Un amănunt interesant este acela că puținele noastre întâlniri de acolo au fost prefațate de lecturi ale unor poeți consacrați: au citit Doinaș și Mazilescu. Poeziile ambilor erau cu multe subînțelesuri, îndeosebi ale lui Doinaș – aproape niște pamflete politice. Asta se întâmpla în 1984. Când a ieșit la iveală, nu de mult, angajamentul semnat de Doinaș cu Securitatea, mi-a reținut atenția anul de la care el n-a mai scris denunțuri: 1984. Dacă mi-e permisă ipoteza, cred că Securitatea l-a pedepsit atunci pe „dizidentul” Doinaș desființând Cenaclul. Poeziile i-au apărut în volum aproape imediat. Se vede că era mai greu să-i fie cenzurat volumul decât să i se interzică lecturile publice... Nu cred că greșesc legând acest comportament al cenzurii de faptul că poezia ori romanul au fost mai puțin păgubite de cenzură decât spectacolul de teatru sau de film tocmai fiindcă nu aveau acel impact public imediat care a dus la mutilarea sau la interzicerea *Revizorului* lui Pintilie și a atâtor piese puse în scenă, unele chiar înainte de premiera propriu-zisă, cum a fost *Conu Leonida față cu reacțiunea*, cu Ștefan Radof în Efimița.

– Să nu lăsăm șirul cărților incomplet: cum v-ați decis să treceți la scrierea *Istoriei critice*? Doar pentru că v-a îndemnat Zigu Ornea, cum ați mărturisit?! Și cum v-ați simțit la apariția *Istoriei critice*?

– Să nu lăsăm! N-am multe de spus. Atât în *Epilogul la Istorie*, cât și în *Viață și cărți*, am spus esențialul despre cum am ajuns, dintr-un adversar al istorismului, la o *Istorie*. Ca și despre rolul lui Z.Ornea și Călin Vlasie în realizarea unui proiect care, *post factum*, mi se pare monstruos.

– Cum v-au picat comentariile la carte, nu puține agresive, răuvoitoare?

– Despre comentariile de care cartea a avut parte nu vreau să vorbesc. Pur și simplu nu cred, după o viață întreagă în care i-am comentat pe alții, că un autor are dreptul să răspundă recenziilor săi. Am tot repetat o idee cu care l-am surprins cândva pe Iosif Sava la o *Serată muzicală*: când trecem vămile, spre lumina de dincolo, îngerii sau arhanghelii, după meritele fiecăruia, care ne petrec ne întreabă ce-am făcut noi, nu ce-au făcut alții. Mă pregătesc în fiecare ceas care mi-a rămas să dau socoteală pentru cărțile mele, pentru *Istorie* inclusiv. Îi las pe recenzenții lor, ai

Istoriei inclusiv, în plata Domnului. Subliniez expresia fiindcă țin să fie citită în ambele ei sensuri...

În politică

– V-aș mai pune câteva întrebări mai explicit politice. De pildă, pînă în 1989, cum ați comunicat cu Dorin Tudoran, după plecarea lui în America? Cum ajungea revista lui din America, *Agora*, la dumneavoastră? (Cum ajungea de la dumneavoastră la mine și la alții știu!) În genere, ce gîndeți în situațiile în care știți că forțați limitele pe care sistemul comunist le stabilise pentru lumea literară, ca și pentru populație în ansamblu? Știu că aveți și oarecari „plase de siguranță”: Ivașcu, Gogu Rădulescu, apropiat al lui Ceaușescu, poate chiar Ion Iliescu, în perioada lui de „exil” la direcția Editurii Tehnice?...

– Cu Dorin Tudoran am comunicat o vreme prin scrisori. Le semnam Goethe pe ale mele, el le semna Schiller pe ale lui! Nu că ne-am fi închipuit că Securitatea nu le-ar fi interceptat din jenă față de doi corespondenți atât de impozanți! Dar ne mai jucam, făcând haz de necaz, ca să nu ne apuce disperarea. *Agora* a fost difuzată în țară în mod aleatoriu, la adrese din cele mai diferite, luate din *Cartea de telefon*. Foile le rupsesem eu de pe la câteva Oficii telefonice. Mihai Botez împachetase în ele obiecte de uz personal, când plecase în SUA – așa au ajuns la Dorin. Cum Cenzura mai ațipea și ea, un exemplar din *Agora* mi-a venit cu poșta acasă. Cât despre „plase de siguranță”, n-aveam niciuna. Nici Ivașcu, nici Gogu Rădulescu n-au putut interveni vreodată când am avut cu adevărat dificultăți. Ivașcu și Iliescu m-au ajutat să devin asistent universitar. Lui Gogu Rădulescu i-am închinat un capitol în *Viață și cărți*. Raporturile mele, ale noastre, cei câțiva care-l vizitam, erau de cu totul altă natură. Nici când Blandiana a fost interzisă, Gogu Rădulescu n-a putut (și n-a vrut) să facă nimic. Ca și Popescu-Dumnezeu, ne ajuta uneori să obținem un pașaport, ceea ce nu era puțin lucru. Dar de autoritățile culturale sau, mai abitir, de Securitate niciunul dintre ei nu era în măsură să ne apere.

– Cum ați făcut trecerea de la pledoaria împotriva implicării politice a intelectualilor, în polemica de la începutul lui 1990 cu Octavian Paler, la fondarea unui partid și la intrarea în politică?

– Paradoxul face ca Paler să fi pus în aplicare, după polemica dintre noi de la începutul lui 1990, ceea ce propuneam eu, iar eu, ceea ce propunea el: Paler s-a întors la instrumentele lui de intelectual, angajat politic, dar exclusiv sub raport intelectual, eu am fondat un partid politic și am abandonat rubrica *Ochiul magic* din *România literară* în care comentam politica. Așadar, eu, susținând întoarcerea la normalitate, m-am trezit într-o

situație anormală, iar Paler, crezând întoarcerea imposibilă, s-a aflat într-o situație normală!

– *V-a plăcut să fiți politician?*

– Nu mi-a plăcut deloc să fiu politician. Am mărturisit chiar că, dacă aș fi scris niște memorii politice, le-aș fi intitulat, invers decât Llosa, ***Peștele pe uscat***. Ca un pește pe uscat m-am simțit vreme de aproape un deceniu. Chiar dacă atmosfera în politică era în anii '90 alta decât acum...

– *Cum era atmosfera în Partidul Alianței Civice?*

– Era extraordinară! Din PAC făceau parte Ștefan Radof, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș (toți, senatori din partea PAC), Dan Grigore, Aurel Stroe, Stere Gulea, Gabriel Dimisianu, Stelian Tănase, Virgil Feier, Călin Anastasiu, Iustin Panța, Alexandru Athanasiu, Mona Muscă, Viorel Oancea, Crin Antonescu, Liviu Antonescu, Ioan Păun Otiman și alte personalități din toată țara, parlamentari sau primari de orașe mari și mici precum Timișoara, Arad, Sibiu, Brașov, Iași, Ploiești, Petroșani, Cavnic, Sighetul Marmației, Sinaia și altele. Le rămân obligat moralmente tuturor, cu părerea de rău că n-am avut eu însumi motivația necesară de a duce la capăt un proiect politic de care, continui să cred, România avea și are nevoie.

– *Și întreaga scenă politică a vremii, cum ați descrie-o? Ați și candidat la președinția României în 1996, după ce în 1992 ați pierdut în fața lui Emil Constantinescu, la mustață, competiția pentru candidatură din partea Convenției Democratice (Emil Constantinescu, cel care avea să devină președinte abia în 1996)...*

– Nu găsesc în mine nici după atâția ani resurse suficiente spre a vorbi despre toate acestea. Probabil și din cauza faptului, de care n-am fost conștient decât târziu, că politica, nu politicul, s-a dovedit a fi irațională. Eu mă consider un om rațional: îmi place să urmăresc o idee cu mijloace logice. Inexplicabilul mă sperie, ca și beția sau delirul. Partea de delir și de inexplicabil din politică e atât de mare încât îmi devine insuportabilă. De aceea sunt incapabil de prognoze corecte: nu înțeleg cum își atrage electoratul cutare politician fără charismă și de ce impostura are mai mare trecere decât adevărul! N-are rost să înmulțesc exemplele de lucruri care scapă complet percepției mele intelectuale și afective. Despre aceea morală, mai bine tac. Nu fiindcă aș crede că politica e imorală: ea e pur și simplu amorală; sau, mai exact, politica își are morala proprie, pe care morala n-o cunoaște. Tac, fiindcă eu mă număr printre naivii care țin cu tot dinadinsul să aibă principii în pofida evidenței că o politică principală n-are nicio legătură cu realitatea și nu-ți aduce niciun vot. M-am luat foarte în serios când am sugerat PAC-ului sloganul: „Într-o lume de interesați, noi suntem fraierii!”. Ce și-or fi zis alegătorii? „Dacă sunteți fraieri, cădeți de fraieri!” Ceea ce am și făcut. Nici măcar în Convenția Democratică, de care eram cel mai aproape, n-am avut succes, fraierii de noi. N-am pierdut

întrecerea în Convenție cu Emil Constantinescu: a câștigat-o el, ceea ce nu e același lucru. A fost, cu siguranță, mult mai motivat decât mine.

Epilog provizoriu: la Paris, la... câți ani?!

– *Să improvizăm și un epilog – provizoriu, nu?! – pentru discuția noastră... Vă simțiți bine la Paris?!*

– Mă simt perfect la Paris! Vin, cum știi, lună de lună în țară, dar asta nu-mi scade cu nimic fericirea de a trăi într-un oraș pe care-l știu demult, dinainte de a-l vizita, din albumele și din amintirile mamei mele, care a fost profesoară de franceză și și-a trecut o „*maîtrise*” la Dijon în anii '30 ai secolului trecut.

– *Să nu uit să vă pun și întrebările standard de final: Ce proiecte aveți pentru anii următori? Scrieți la o carte nouă? Vă gândiți la ce va urma, aveți subiecte pe care ați vrea să le dezvoltați?*

– Singurul proiect e o ediție a doua a ***Istoriei critice***, revăzută și adăugită.

– *Pe scurt, cine e Nicolae Manolescu la 70 de ani?! Și cum e?!*

– Ei, ei, îmi ceri prea mult la capătul acestui maraton! Sper că sunt un bătrân de viitor, după vorba lui D.I. Suchianu de pe vremea când, colaborator al *României literare*, avea vârsta pe care zici că aş avea-o eu acum. Cum să am 70 de ani?! Nu te trimit la dicționarele literare, fiindcă sunt sigur că toate greșesc. Un răuvoitor a pus în circulație ideea asta. Nici vorbă de 70 de ani: voi împlini peste o lună...

București-Paris, septembrie-octombrie 2009

IOAN BUDUCA

DON QUIJOTE CITIND

Nicolae Manolescu a ales să-și sărbătorească aniversarea a șaptezeci de ani de la naștere publicându-și memoriile. A ieșit un volum intitulat *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, editat la Paralela 45. Avem de a face, într-adevăr, cu genul memorialistic? Nu prea. Avem, în acest volum, prea puțină viață. Nici Nicolae Manolescu nu consimte să devină introspectiv, nici “personajele” amintirilor sale nu sînt văzute cu ochiul unui prozator. Nicolae Manolescu nu are viață personală aici, în amintirile sale. Conștientizează acest fapt și îl comentează. În fond, adevărata sa viață personală a stat sub semnul întîlnirii cu lecturile și cu personajele din cărți. Oricît de introspectiv ar vrea să devină, dacă ar alege, de pildă, să-și rememoreze iubirile, și dominantă acestei introspecții ar fi livrescă și profesională cîtă vreme Manolescu recunoaște că se înțelege mai puțin clar pe sine decît reușește să înțeleagă un personaj. Dovada vine chiar în locul în care mărturisește că n-ar putea scrie o carte ca *Scrisori către fiul meu*, în care Gabriel Liiceanu frizează uneori exhibiționismul monden. N-ar putea, zice, fiindcă nu poate fi sigur că se cunoaște bine pe sine. Imediat, apoi, constată că, iată, nici aceste memorii n-au ieșit atît de politice pe cît riscau să iasă, știindu-se autorul pe sine ca o fire poate mult prea înclinată spre fața politică a lucrurilor.

Se înșală. Partea a II-a a volumului este eminamente politică. Tot ce-și amintește din vremea debutului pînă în prezent apare ca fiind filtrat prin culorile politicului. E normal. Manolescu a trăit conștientizînd mereu rolul acestui filtru de culoare în viața românească și acest rol a fost și rămîne anormal de important. E normal să fi fost influențat de această anormalitate și e normal ca ea să apară ca dominantă de culoare a vîrstelor sale pe deplin conștiente de conjuncturi. Dar e destul de ciudat să-l vezi pe autorul acestor memorii de cititor înșelîndu-se că partea a II-a a volumului n-ar fi atît de politică pe cît s-a temut că ar putea fi. Este. Intitulată *Scrisul și cititul*, această parte nu face imaginea în oglindă a părții întîi, intitulată *Cititul și scrisul*. Ar fi putut să se cheme *Scrisul, cititul, politica*.

Nicolae Manolescu a fost șeful departamentului de politică literară din viața culturală românească vreme de cel puțin două decenii, înainte de

1989, și în vremea aceea politica literară era ea însăși un departament important al politicii naționale, iar, în ultimele două decenii, Nicolae Manolescu a fost și lider politic important, și comentator de mîna întâi al situațiilor politice (ceea ce, în *Viață și cărți*, redevine cu brio, de această dată în formula unor comentarii de istorie a vieții politice recente).

Dar noutatea cea mai importantă a cărții este dată de faptele criticului literar, care reușește să se dezbrace de hainele profesionistului spre a se prezenta ca personaj al propriilor sale lecturi, mai exact (iată adevărata noutate!), în pielea goală a sufletului său de cititor. Etajarea lecturilor, cele din perioada inocenței preprofesionale fiind reconstituite psiho-arheologic, dacă se poate spune așa, și analiza acestei etajări inocență-profesionalizare face ca multe pagini din aceste memorii să fie cu adevărat psiho-epice. Nu avem introspecția trăirilor personale, dar avem, iată, o introspecție a trăirilor de lectură cum n-a mai scris nimeni la noi. Nici măcar Matei Călinescu, cel care a introdus teoremele relecturii, dar care n-a intuit că, dincolo de teoremele de critică literară și de exemplificarea lor, se ridică un munte chiar din platitudinea teoretică: este relieful romanesc al sufletului care citește, recitește și devine (sau poate deveni) un personaj de hîrtie chiar în interiorul vieții. Nu numai un profesionist, ci și un personaj al lecturii.

Acesta pare a fi talentul de prozator al lui Nicolae Manolescu: capacitatea psiho-arheologică de a vedea vîrstele și sufletul personajului care citește. Profesionistul care analizează cărți dispăre în fundalul acestui suflet care, acum, nu povestește o istorie a formării intelectuale, ci istoria personajului care a ajuns el însuși să fie.

În fond, în *Viață și cărți*, avem o versiune nouă a donquijotismului, povestită de Don Quijote însuși, după ce s-a întors la viața reală și după ce a descoperit că din toată realitatea vieții nu i-au rămas decît lecturile.

Dacă ar trebui să o prindă în *Istoria critică...*, autorul acestei cărți ar fi în mare defect de modestie, fiindcă ar trebui să scrie: „*Viață și cărți*“ este cea mai bună carte din literatura noastră despre un tip de personaj cu nimic mai puțin reprezentativ decît Ion al lui Rebreanu: cititorul de cărți”.

premiile Vieții Românești

Ediția a doua

În 13-14 ianuarie curent s-au desfășurat Zilele *Vieții Românești*. Foarte scurt scris (din afiș, n-am fost de față), în 13, la Muzeul Național al Literaturii Române, la prima Rotonda 13 din acest an, sub genericul *O revistă care a depășit secolul*, au dezbătut despre locul și importanța VR în cultura română: Barbu Cioculescu (moderator), Mihai Șora, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Oprea, Lucian Chișu (amfitrion), Marin Diaconu, Nicolae Prelipceanu, Ion Zubașcu, Caius Traian Dragomir. Manifestarea, mi se spune, a fost inițiată de Ioan Cristescu din partea MNLR.

Mai pe larg, despre 14 ianuarie, când, la Sala Oglinzilor, s-au decernat premiile revistei pe 2009, astfel (sigur că am fost acolo, moț, cu aparat foto):

Premiul de Excelență, pentru viață și operă, domnului Vladimir Zamfirescu, autor al expoziției de pictură „Trupul și Ființa”, Sălile Dalles, iunie 2009;

Premiul „Constantin Stere” pentru Publicistică, revistei *Contrafort*, din Chișinău, la 15 ani de la înființare; domnilor Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, realizatorii ei;

Premiul „G.Ibrăileanu” pentru Critică literară, eseu, domnului George Ardeleanu, pentru volumul monografic **N. Steinhardt și paradoxurile libertății**, Humanitas, 2009;

Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru Proză, domnului Varujan Vosganian, pentru **Cartea șoaptelor**, Editura Polirom, 2009;

Premiul „G.Topârceanu” pentru Poezie, domnului Mircea Bârsilă, pentru volumul **Monede cu portretul meu**, Editura „Pământul”, Pitești, 2009;

Premiul „Nicanor & Co”, pentru *Integritate profesională și rezistență prin scris în postcomunism*, domnului Ioan Moldovan (redactor șef al revistei *Familia*); domnului Dumitru Augustin Doman (redactor șef al revistei *Argeș*).

Comentariu: la această a doua festivitate a premierilor VR remarcăm tot un concentrat cu măsură și dicție/ orientare clară în „cuvântul înainte” al redactorului-șef, Nicolae Prelipceanu, ca și patosul și determinarea precuvântărilor cu rost ale redactorului-șef adjunct, Marian Drăghici, promotor al proiectului. Interiorul cu oglinzi a devenit extrem de atent la vocile critice – Mihai Șora, Dan Cristea, Ion Bogdan Lefter, însuși Marian Drăghici –, dar și la cei trei muzicieni aflați, ca un făcut, în oglinzi

paralele, Maria Răducanu, Mircea Tiberian, Ion Zubașcu, ultimul cu pământul cel maramureșean în cantabilitatea pieselor sale, culese și păstrate cu osârdie dintr-un timp-memorie colectivă, ceilalți, în prelucrări savante, orchestrate pe măsura profesionismului bine cunoscut. Nu doar oglinzile, ci și câteva clipiri/ „clipuri” de aparat foto, unele și profesioniste, dacă avem în vedere prezența *T.V.R. Cultural* sau a unor jurnaliști, au remarcat „viața și opera”, mai bine zis eleganța de *trup și ființă* a lui Vladimir Zamfirescu, absența-prezență prin europeană revistă *Contrafort*, cum bine preciza N. Prelipceanu, a numiților Vasile Gârnet și Vitalie Ciobanu, pe George Ardeleanu, coborât de la Humanitas cu modestie, dar și cu știința monografiei paradoxal de bine structurate la un N. Steinhardt. Viu și plin de prezență surâzătoare îngândurată, cu „șoaptele” ce i se poartă prin țară cu mare laudă, era și Varujan Vosganian, în ipostază de prozator. Momentul Mircea Bârsilă s-a petrecut în lectura și interpretarea lui Marian Drăghici, poemul liminar al volumului **Monede cu portretul meu** fiind parcă acompaniat, în timpul lecturii, de uimirea, plină de modestie, a semnatarului cărții...

Plusez, dar nu mult, când spun că s-or fi sensibilizat și oglinzile și spiritul literar de la Monteoru, la prezența, cu o gestică demnă, fie și avară, a celor doi realizatori de reviste premiați pentru „*Integritate profesională și rezistență prin scris în postcomunism*”. E vorba de exemplarul Ioan Moldovan (redactor șef, *Familia*) și de un spirit lucid, Dumitru Augustin Doman (redactor șef, *Argeș*). Semnalul *Vieții Românești* este el însuși o mostră de „integritate”/ atitudine și viziune critică, necesare la vremurile-valurile kitsch ale actualităților noastre culturale. E de amintire și de minunată uimire prezența, și cu acest prilej, alături de organizatori, a rostirii dlui Mihai Șora. Ca și a poet(ic)ului Adam Puslojic...

Criză-criză, dar încă s-au mai aflat pe ale noastre meleaguri sponsori și parteneri întru cultură: *Sponsor principal – MASTER CHEM OIL, manager general dl Dan Berendel. Parteneri: Dl Marian Aretu – în nume personal; Fundația Societatea de Concerte – Bistrița, director Gavril Țărmure (prin bunăvoința lui Ioan Cristescu); Fundația Culturală Ioana Crăciunescu-Urgent; Comunitatea Armenilor din România.*

Premiul de Excelență

VLADIMIR ZAMFIRESCU,
pictor,
pentru expoziția *Trupul și ființa*, Sala Dalles, iunie 2009

Laudatio

Cum să surprinzi în câteva cuvinte *esența* unei opere – altfel spus: întâmplările cvasi-infinitezimale care se strecoară printre punctele ei de rezistență, roade ale iluminărilor aparent întâmplătoare, venite din adânc ori cine știe de unde?

Îmi aduc aminte, desigur, de încântarea pe care mi-a produs-o prima vizită la micul atelier al lui Vladimir Zamfirescu de pe vremuri, din Piața Rosetti. Atunci am făcut cunoștință cu *omul* – iar omul era fermecător.

Dar revelația a venit – copleșitoare – mai târziu, când i-am văzut un tablou de mari dimensiuni la Muzeul situat aici, în vecini, lângă Uniunea Scriitorilor. Iar, în urmă cu mai puțin de un an, la expoziția de la Sala Dalles.

Există, la Vladimir Zamfirescu, un fel de nod *sui generis* care ține laolaltă clipele curgerii vremii – clipe de întâlnire dintre două priviri care s-au recunoscut înrudite. După cum există și o riguroasă continuitate a acestei picturi, de *climat* în orice caz, dar și de *teme* – și, mai cu seamă, o subtemă, care, poate, n-a fost niciodată aleasă ca atare, în chip explicit de către pictor, dar care, ea, și l-a ales pe el: tema sorții omului, tema condiției umane, cu întreaga încărcătură de tragism care îi este proprie.

Nu aș vrea să pășesc cu un pas greoi într-un domeniu în care nu mă știu acasă: acela al criticii de artă. Dar nu pot să nu remarc o riguroasă continuitate în această operă, una care nu are nimic în comun cu rigiditatea monolitului, a osificării. O continuitate indefinit fracționabilă, ca și cum ar avea de-a face cu nenumărați atomi de ființă care își cer dreptul la viață și care, pe măsură ce pânza se acoperă cu visul întruchipat al pictorului, ies la lumină și se așază într-un mod coerent.

O coerență seducătoare.

Mihai ȘORA

Premiul “G. Ibrăileanu” pentru *critică și eseu*

GEORGE ARDELEANU,
pentru volumul, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*
Editura Humanitas, 2009

Un premiu pentru tema libertății

Premiul „G. Ibrăileanu” acordat de *Viața Românească* lui George Ardeleanu pentru volumul *N. Steinhardt și paradoxurile libertății* (Editura Humanitas, 2009, 534 p.) are cel puțin două argumente de legitimitate. Pe lângă – firește – calitatea cărții, la care mă voi referi imediat, merită o clipă specială de atenție și subiectul ei: figura lui N. Steinhardt. Nu se poate ști cât timp va mai reuși redacția *Vieții Românești* să mențină o asemenea legătură între laureați și propria sa tradiție. Deocamdată, colegilor noștri „le-a ieșit”: la prima ediție a premiilor, hazardul i-a ajutat, oferindu-le o bună monografie apărută în 2008 și consacrată de Antonio Patraș chiar lui Ibrăileanu, drept care premiul care-i poartă numele a fost acordat cât se poate de nimerit și de simbolic unei cărți care-l studia meritoriu pe nimeni altul decât pe fondatorul, alături de Constantin Stere, și – de fapt – ideologul și marele strateg al primei *Vieți Românești*; iar la ediția a doua s-a găsit în raza de selecție o monografie despre alt nume greu din istoria revistei, de astă-dată din anii 1970-1980, ceea ce a făcut iarăși posibilă premiarea nu doar a unei cărți valoroase în sine, ci a uneia direct implicate, prin subiect, în tradiția casei.

N-am acum la îndemână colecția sau un inventar bibliografic, însă îmi amintesc foarte bine numele lui Nicolae Steinhardt printre cele care dădeau identitate *Vieții Românești* din perioada respectivă. A publicat aici frecvent, făcând parte din categoria „seniorilor” care, venind dinspre finele interbelicului, trecuți – mulți dintre ei – prin pușcăriile comunismului stalinist, de la finele anilor 1940 și până la începutul anilor 1960, contribuiseră esențial la reconstituirea unei literaturi adevărate după „dezghețul” din jurul lui 1965, furnizând neomodernismului nostru târziu calități derivate din solida lor bază culturală și din metrizarea rafinată a scriiturii. Prezenți și în alte gazete ale vremii (mai ales vivacele Steinhardt, care și-a risipit peste tot numeroasele articole pe teme literare, artistice, filozofice, scrise ca dintr-o suflare, frenetic, euforic...), Constantin Noica, Mihai Șora, Alexandru Paleologu, Steinhardt însuși –

între alții – păreau să constituie în caietele mai cuprinzătoare ale *Vieții Românești* un „eșalon” mai compact, care imprima o anume ținută și o anume linie. La fel – foștii membri ai Cercului Literar de la Sibiu, în mod firesc prezenți într-o revistă condusă de pe la mijlocul anilor 1970 și până spre finalul intervalului în discuție de către unul dintre ei, Ioanichie Olteanu. La fel – membrii altui grup literar „marginal” dar important, producător tot de literatură livrescă, dar deschisă spre experimentalismul (proto)postmodern, în consonanță cu propunerile „noului val” al anilor 1980, căruia îi aparțineam și care începea de asemenea să fie prezent în paginile *Vieții Românești*: prozatorii „școlii de la Tîrgoviște”, adică Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, plus Alexandru George sau Petru Creția, alăturați cîndva, în junețea estudiantină, primilor trei. Steinhardt se număra și el printre cei mai deschiși autori din categorie, mereu atent la noutățile de ultimă oră și – în consecință – unul dintre marii susținători ai junilor postmoderni, aici și peste tot unde a publicat de-a lungul anilor '80.

Cartea lui George Ardeleanu, teză de doctorat, e o etapă dintr-un proiect mai amplu. Despre N. Steinhardt a scris în partea a doua a anilor 1990, pe cînd era profesor de liceu, o lucrare pentru obținerea gradului didactic I. O selecție de secvențe a constituit materia microstudiului *Nicolae Steinhardt* publicat în 2000 (la Editura Aula). și-a continuat cercetările ca universitar doctorand, extinzînd „șantierul” în mai multe direcții și explorînd mai multe fonduri documentare, la Mînăstirea Rohia, unde protagonistul său se retrăsese către senectute, călugărindu-se, ori la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), unde a putut citit dosarul de urmărire al fostului deținut politic. Devenit „steinhardtolog”, s-a alăturat între timp cercurilor de participanți la conferințe și colocvii consacrate „monahului Nicolae” și a intrat în colectivul de editare a operelor complete ale aceluia, la Polirom (au ieșit deja primele șase volume din peste douăzeci anunțate). Monografia premiată de *Viața Românească* are – așadar – antecedente și va avea și continuări.

Meritele sale principale sînt documentare și – aș zice – etice. Capitolele micului volum din 2000, comentarii pe marginea anumitor texte ale lui N. Steinhardt, formează, puțintel adăugite (sau atunci comprimate), materia secțiunii a III-a a monografiei mari. Celelalte două, însumînd aproape 300 de pagini, ca și voluminoasele anexe, de încă aproape 100, se ocupă de viața protagonistului: *I. Biografie, ideologii, metamorfoze spirituale, respectiv II. În cerc: 30 de ani în vizorul Securității*, plus documentele de la final. Cu seriozitate și minuție de autentic cercetător, George Ardeleanu pune cap la cap toate informațiile disponibile, culese din surse secundare dar și obținute prin investigații proprii, și reface biografia atît de complicată, cu episoade dramatice, a lui N. Steinhardt. De la copilărie-

adolescență-tinerete, reconstituite inclusiv în manieră „genealogică” (și cu un accent aparte asupra spectaculoasei înrudiri a familiei cu părintele psihanalizei, Sigmund Freud...), autorul trece la perioada detenției, sub comuniști, analizează atent convertirea evreului la creștinismul ortodox, pînă la călugărirea efectivă, și se cufundă în rapoartele și informările Securității, care l-a ținut permanent sub observație pe „periculosul” eseist, nu doar lipsit de orice pîrghie de acțiune anti-statală, dar și – pe deasupra – firav, mititel și slăbuț, un omuleț benign, devotat îndeletnicilor spiritualicești, laice ori religioase. Ce-i drept, George Ardeleanu are dreptate să insiste asupra vocației lui Steinhardt pentru libertate, temă în care vede „centrul proiectului său existențial” (p. 9 ș.a.); or, chiar și fără acțiuni sau conspirațiuni politice, era – libertatea – o „armă” temută de regimul totalitar, fie și ca stare individuală, propagată doar prin discurs cultural. Examinînd documentele Securității, cercetătorul face conexiuni, pune lucrurile în context, caută explicații. Totul – excelent documentat (dovadă și bibliografia finală, abundentă), sprijinit pe o cunoaștere aprofundată a subiectului, pe care George Ardeleanu a ajuns să-l stăpînească pînă la cele mai mărunte detalii.

Ce se poate nu afit reproșa, cît constata pe marginea cărții e că, dacă biografia lui N. Steinhardt e cercetată cvasi-exhaustiv, investigația asupra operei sale rămîne fragmentară, la stadiul din 2000 (cu doar un adaos: paginile 384-402). Parcurgerea ei sistematică, volum cu volum și articol cu articol, cu urmărirea „creșterii” ei organice, rămîne de făcut. Felul în care e formulat subtitlul de acum, *O perspectivă monografică*, s-ar putea datora conștiinței acestui minus și – dezirabil – intenției de a continua, spre întregirea „perspectivei”. George Ardeleanu e în cea mai favorabilă poziție pentru a-și asuma atare misie.

Rămîne – deocamdată – această splendidă carte despre un intelectual care nu s-a lăsat doborît de un regim de dictatură, contrapunîndu-i, cu puterile lui puține, dar reverberînd amplu în spațiul nostru cultural, printre cititorii și admiratorii de care n-a dus lipsă, un discurs al libertății interioare...

Ion Bogdan LEFTER

Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru Proză

VARUJAN VOSGANIAN,
pentru romanul **Cartea șoaptelor**,
Editura Polirom, 2009

Laudatio

Ceea ce găsesc extraordinar în **Cartea șoaptelor**, dincolo de faptul că ne oferă o originală și teribilă mărturie despre suferințele și pribegiile unuia dintre cele mai vechi popoare ale lumii, este imposibilitatea de a prinde și de a fixa precis această scriere în felul în care s-ar prinde cu acul o insectă în insectar. Opera lui Vosganian depășește definițiile și încorsetările prea exacte, trece de limitele lor, le amestecă și le întretaie. Este roman, dar și memorialistică, este poveste, dar și o saga alcătuită din mai multe povești, este și istorie, dar și ficțiune imaginară, este reconstrucție, dar și poezie, este o cronică de familie, dar și o frescă tragică îmbrățișând colectivitatea anonimă și un destin comun, al exilului și pribegiei. Această nefixare productivă de sens, această fluiditate a încadrărilor categoriale se oglindește și în încercările multiple ale autorului de a-și defini scrierea și în a căror subsumare cred că se află și o bună parte din poezia iradiantă a textului.

Dau câteva exemple, dintre multele pe care le oferă paginile operei: „**Cartea șoaptelor** este o *realitate în trepte*, care se multiplică pe sine, precum două oglinzi puse una în fața celeilalte”; **Cartea șoaptelor** „nu este o carte de istorie, ci mai degrabă o culegere de psalmi, căci vorbește îndeobște despre cei învinși”; „Poate că în loc de **Cartea șoaptelor**, această poveste s-ar putea numi *Cartea lecuirii*”, căci „ea povestește despre oameni trecuți printr-o suferință de neînchipuit, de care fiecare a căutat să se vindece în felul său”; „**Cartea șoaptelor** este o poveste, dar nu o poveste personală, ci o „poveste a vorbitului în șoaptă”. Se mai pot da exemple încă, dar rămâne să subliniem un lucru. Definirea cea mai încercată, cea mai des întâlnită se face prin intermediul termenului de poveste. Iar aici Varujan Vosganian vine cu instincul de excepție al creatorului. Povestea lui e o poveste deschisă, care se multiplică parcă de la sine, și unde o istorie nu o anulează pe cealaltă, ci se adaugă la aceasta.

Barthes observă undeva că vorbirea este ireversibilă și că acest fapt constituie fatalitatea ei. Ceea ce este spus nu poate fi desfăcut, anulat, ci

doar corectat în sensul continuării. Vorbirea este un soi de foșnet, foșnetul limbajului. Or acest foșnet al limbajului, sau în termenii cărții lui Vosganian, acest limbaj-șoaptă, care înseamnă limbaj pe jumătate rostit, ambiguitate a vorbirii, dar și a auzului, limbaj de-abia articulat sau articulat din rostire și tăcere, din spunere și nespunere, din realitate și sugestie, constituie tocmai ceea ce se străduiește să surprindă creatorul și să-i dea concretețe și formă deplină. O asemenea transformare a foșnetului limbajului narativ, al legendelor, poveștilor, evenimentelor și întâmplărilor, într-o voce puternică și inconfundabilă reprezintă una din performanțele de căpetenie ale lui Varujan Vosganian din mult lăudata (și pe bună dreptate) **Carte a șoaptelor**.

DAN CRISTEA

Prin armeni se înțeleg și alții

Cunoscut publicului larg mai ales în ipostaza de politician și economist, orator distins, spiritual precum un senior ce ar fi făcut fala saloanelor de altădată, Varujan Vosganian este și un apreciat profesor universitar, intelectual cu pregătire polivalentă, versat deopotrivă în științele exacte și în literatură, filozofie sau artă, cu o educație muzicală de invidiat (cântă, în momentele de răgaz, la pian). De aceea, probabil, scriitorii așa-zicând „profesioniști” ezită să-l accepte ca pe un egal în rândul lor, pe motiv că un om cu atâtea preocupări (bașca manager și vicepreședinte al Uniunii!) n-are cum să nu fie, măcar puțin, diletant. În atitudinea aceasta mefientă găsesc chiar mai mult decât un strop de invidie față de cel căruia-i reușește totul în viață, inclusiv scrisul – și asta încă fără pic de efort, fără să se consacre literaturii în mod exclusiv, cu îngrâcnarea unui devot. Dar, după cum știm, refuzul limitării cunoașterii prin specializarea strictă într-un singur domeniu constituia cândva principiul fundamental al educației, în ideea că omul trebuie să cultive, cu grație, toate artele liberale, fără a deveni robul vreuneia anume. Numai astfel se poate ridica spiritul până la acel nivel de elevație unde să aibă loc fuziunea adevărului, binelui și frumosului, într-o sinteză menită a exprima esența înțelepciunii și a fericirii în viață.

Iar pe Varujan Vosganian n-ai cum să nu ți-l imaginezi fericit. Dovadă natura sa sfidător sănătoasă, fibra extravertit-sangvinară a temperamentului, vitalitatea exuberantă, de bărbat cu virtute, iscusit la vorbă și mândru ca un viteaz în piele de tigru. De aici și o vădită inadecvare, de vreme ce tocmai nefericirea, camuflând puroiul resentimentului, a

modelat estetica modernității convulsive, în răspăr cu armonioasa (deci anacronica) ierarhie clasică a valorilor. E posibil ca și din această cauză Vosganian să nu fi stârnit chiar de la început încrederea comentatorilor cu antenele racordate la actualitatea imediată, unde profilul psiho-somatic al scriitorului de succes arată sensibil altfel (comparația cu Mircea Cărtărescu e semnificativă în mai multe privințe). În consecință, nici cărțile de poezie publicate până acum (**Șamanul albastru**, 1994, **Ochiul cel alb al reginei**, 2001, **Iisus cu o mie de brațe**, 2005), nici volumul de proză scurtă (**Statuia comandorului**, 1994) n-au depășit cota aprecierilor onorabile și a reverențelor de complezență.

Într-un fel, deși nu justifică atitudinea mai mult decât rezervată, reacția e firească: autorul prea venea din afară, prea nu făcuse parte din niciun cenuclu, prea se credea grozav, câtă vreme își asumase scrisul ca pe o afacere pe cont propriu, cu o jignitoare indiferență față de sentimentul solidarității de breaslă. Evident, nu intră în calcul encomioanele de ocazie, inevitabile atunci un puternic al zilei manifestă slăbiciune pentru metaforă și cuvântul ritmat. Însă, lăsând deoparte corul lingușitorilor, constatăm că nici criticii demni de crezare n-au avut nas de la început pentru literatura politicianului, analizată mai curând perifrastic, cu o amabilitate prea afișată ca să nu fie suspectă. Abia romanul publicat acum câteva luni (**Cartea șoaptelor**, Polirom, 2009) pare să fi spart gheața, stârnind chiar entuziasmul unor exegeți altminteri foarte parcimonioși în elogii – Paul Cernat, spre exemplu, vorbea despre „marea revelație a anului” din literatura noastră. Dacă așa stau lucrurile, cum se va fi produs oare un salt calitativ atât de spectaculos? Nu mai e chiar nimic din vechile texte aici?

Ba da, însă numai într-o anumită măsură. În fond, scriitura nu s-a modificat substanțial, iar autorul nu a renunțat nici la tăietura retorică a frazei, nici la lirismul înfiorat de înduioșări discrete și de nuanța elegiacă ce însoțește sentimentul ireversibilului, sentiment cu atât mai acut cu cât setea de viață e mai intensă. Iar pentru Varujan Vosganian, ca și pentru armenii săi care nu admit să nu bată suta, viața constituie bunul cel mai de preț, valoarea supremă („Atâta vreme cât trăiești, ești nemuritor” – mărturisește într-un loc bunicul povestitorului, rezumând esența unei înțelepciuni milenare).

Dar elementul frapant, greu de găsit la asemenea diapazon în volumele anterioare, pare să fie în **Cartea șoaptelor** sistematica reprimare a tendințelor narcisiste: „detestabilul eu” nu mai desemnează o sumă oarecare de trăiri subiective, atribuibile unui „individ” anume. Nu, obișnuitele conotații psihologizante ale discursului autoscopic lipsesc acum cu desăvârșire. Drept urmare, nici autorul-narator nu-și mai etalează biografia ca pe un lucru semnificativ în sine ori ca material numai bun pentru introspecție (altă diferență în raport cu modelul cărtărescian, sesizată deja de comentatori). El (adică „Eu”) e prezent în text fie în

calitate de cronicar cu voce neutră, povestitor fidel al întâmplărilor teaurizate în memoria celor apropiați, fie în ipostaza simbolică de scriitor în formare, *id est* „autor” al textului care se scrie pe măsură ce se trăiește. Bineînțeles, nucleul dur al romanului constă în relatarea episoadelor teribile din istoria prigoanei și exterminării armenilor, lucru absolut inedit câtă vreme nu există până în prezent pe piața românească nicio carte despre acest subiect. Dar nu latura documentară (nici ea de neglijat) rămâne fundamentală. Cu adevărat extraordinar e ansamblul, romanul întreg, care e o tulburătoare mărturisire a suferinței, individuale și colective, cum și o frumoasă evocare a copilăriei. Nu întâmplător, atunci când a lansat volumul la Iași, astă vară, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi”, scriitorul a ținut să prezinte publicului atât niște fotografii cutremurătoare despre genocidul armenilor, cât și o serie de fermecătoare instantanee de epocă, cu orașul copilăriei sale – Focșaniul.

Oricum, recursul la memorie are motivații cu mult mai complexe decât refugiul hedonist în cămară, printre pometuri înmiresmate și ispitele dulci din borcane (mitologia sângelui decantat în sâmburi de rodie mi-a amintit de celebra peliculă a unui alt armean, Paradjanov – *Culoarea granatelor*). Memoria fiind solicitată în mai multe direcții, se destramă treptat și țesătura textului, ca o oglindă sfărâmată în mii de cioburi, dintre care numai în câteva se mai reflectă viața orașelului moldav. În rest: o parte însemnată compun istoria zbuciumată a armenilor, de la momentul prigoanei comandate de Junii Turci, cu tragedia exterminării în masă de la Deir-ez-Zor, până la popasul pe tărâm românesc și în lumea largă, unde exilații au împărțit cu toate celelalte etnii și binele, și (mai ales) răul; din altele se reconstituie drama țăranilor români de la Vadu Roșca, omorâți fără milă de comuniști – iar multe episoade sunt greu de integrat doar într-o singură ramă.

E drept, scopul major al povestirii rămâne salvarea memoriei celor dispăruți, care nu mai trăiesc decât în fotografie („fotografiile țin adesea locul oamenilor vii”). Pornind de la constatarea că „morții noștri nu sunt mai mulți, dar sunt mai nenumărați” (memorabilă formulare!), prozatorul încearcă să-și facă scrupulos datoria de cronicar și inventariază sute de povești ce încarcă până la refuz pagina cu o cantitate imensă de suferință decantată în maniera unor epitafuri cu tâlc, săpate adânc în piatră. Atunci când intensitatea tragică devine de nesuportat, stilul capătă nuanțe de litanie sobră, devine incantatoriu printr-un soi de reducere a materialului verbal la mecanica goală a ritmului. În maniera aceasta curățată de orice excrescență parazită retorică e relatat periplul către Deir-ez-Zor, prin cele șapte cercuri ale suferinței colective, episodul cu pricina urmând a ilustra, în ecuația unui scenariu inițiativ *sui generis*, coborârea în Infern.

Dar suferința se cere răzbunată, și bună parte din episoadele ce compun romanul se focalizează asupra acțiunilor vindicativ-justitiare (operațiunea

„Nemesis”) și a luptei pentru independență („armata generalului Dro”), adăugând alte și alte verigi la însângeraatul lanț al istoriei. Din acest unghi, romanul pare să aibă la bază schema mitică circulară a poveștilor despre vânătorul vânat, pe fondul unei mitologii mai complexe a „sângelui”, care transformă personajele în niște vehicule-simbol, personificări metonimice fie ale poftelor de viață, fie ale setei de răzbunare, ale iubirii și urii. Ca atare, nu doar relatarea despre Misak Torlakian e „povestea unui sentiment”, ci și poveștile celorlalți – altă variantă a lui Torlakian e, spre exemplu, Mesia Khacarian, personaj sinistru, absent din cutia cu fotografii a bătrânilor deoarece el nu se răzbună pe dușmanul odios al comunității, ci chiar pe poporul său (sărac și umilit în copilărie, devine ulterior șef al securității din Constanța și principalul vinovat de moartea „eroului” Onik Tokatlian). După cum vedem, prozatorul nu se face purtătorul de cuvânt al unui mesaj partizan, menit a scoate în evidență doar suferința minoritarilor persecutați. Nu. Crima e condamnată chiar și atunci când pare să aibă o temeinică îndreptățire (ca în cazul operațiunii „Nemesis”), iar drama poporului armean e prezentată într-un context mult mai larg, pe fondul întunecat al războaielor care au zguduit lumea în ultimul secol.

În cazul acesta, doar o *minima moralia*, o etică a iertării, axată pe valorile „slabe” menite a conserva viața cât mai mult cu putință, e în măsură să închidă pentru totdeauna cercul istoriei sângeroase. Iată soluția care face posibilă ieșirea din Infern, soluție adoptată de bătrânii armeni din comunitate drept cea mai eficientă strategie de luptă împotriva răului (vezi sfaturile de taină din cimitir). Evident, nu e vorba despre o morală oarecare explicit formulată, ci despre semnificația profund morală a „poveștii” în sine, fără nicio notă propagandistică. Așa se face că „șoapta” trebuie înțeleasă și ca o metaforă-cheie în orizontul eticului, desemnând aurita cale de mijloc, fericirea blândă pe care omul o simte doar alături de ceilalți, în familie, în comunitate, în lume.

Or, numai „privind viața” dintr-un unghi potrivit, prin ochii bunicului Garabet (dar și ai celuiilalt „bunic” literar, meșter în aforisme), reușește Varujan să ducă la bun sfârșit **Cartea șoaptelor**. Și să devină, cu adevărat, un scriitor mare, continuând peste timp, la alt diapazon, tradiția „viețiștilor” de la revista ieșeană.

Antonio PATRAȘ

Premiul “G.Topârceanu” pentru Poezie

MIRCEA BÂRSILĂ,
pentru volumul *Monede cu portretul meu*,
Editura Pământul, 2009

Dezblestemarea unui mare poet

Știm, cartea de poezie nu mai face vâlvă, eveniment. Alte valori se macină la moara zilei. Am vrutără capitalism, trăim nineacă în capitalism. Sălbatic! Bestecăind, ca autori delirici, complet dezetatiți, liberi și fundamental pauperi. Ai nimănui, ăsta e sentimentul. Și totuși! Unul din misterele astei nații deopotrivă central-europene și *aux ports de l'Orient*, este că în hotarele ei poezie se scrie vajnic, parcă mai mult ca orișicând. Se scrie și se publică mult, în valuri generaționiste (sau nu). Volume excepționale de versuri apar te miri unde. Țone editează amestecat, Brumar amestecat, și tot așa, Limes, Cartier, Junimea și care mai sunt, obligate să supraviețuiască financiar. Bine că publică. Și bine că această ciudățenie a plaiurilor mioritice – cartea de poezie –, paște din nimic și se lasă mulsă la standarde curat europene. Nu din 2007 (anul intrării în UE), ci de câteva decenii bune – lăsându-l la timpul lui pe Eminescu –, de la Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi, la Emil Botta, Nichita, Sorescu, Mazilescu, Gellu Naum, Cezar Ivănescu ș.a.m.d. – șirul poate continua cu cei încă în viață – până la optzecistul Mircea Bârsilă, eroul rândurilor de față și al acestui premiu. Care, după o tăcere editorială decentă, deunăzi a publicat un volum. Unul într-adevăr de excepție. Nimic surprinzător în asta. Unde a apărut? Nu la Cartea Românească. Nici la Vinea sau la Brumar. La Editura Pământul!

Monede cu portretul meu e opul unui mare poet, o spun fără umbră de îndoială. Luni de zile, poate ani, l-am bătut la cap pe autor să-și propună volumul la Cartea Românească. Sunt convins că acolo i-ar fi fost locul, că, adică, ar fi cucerit, cu puțin noroc, cele mai tari exigențe critice. Și odată publicat la CR, altul i-ar fi fost destinul, alta perspectiva receptării. Trecând peste circumstanțele apariției editoriale, să deschidem cartea (un obiect estetic de bun gust, copertă realizată de Claudiu Bârsilă) și să ne vedem de lectură. Mai exact, de lecturi. Căci e nevoie de reluări succesive,

în stări de spirit și la ore diferite din zi, pentru a descifra lumea și textul acestui – repet – măreț liric. Un sunet captivant, numai al său, de la primul la ultimul text, imprimă discursului tonalitatea tandru învăluitoare, unitară, recognoscibilă imediat. Citez mai la vale poemul liminar, imn al umilității grandioase, tragic în fond, un solilocviu cu nimic – dacă mi se permite „sacrilegiul” – sub splendoarea *Odei (în metru antic)*. Sau a *Lacustrei* bacoviene, poftim! Publicat în *Ziua literară* pe prima pagină a făcut senzație – un entuziast echilibrat ca Ion Mircea avea, mi-aduc aminte, superlative deschise la telefon. *În fiecare seară* sublimează poetica bărsiotă, e psihodrama unicității, a celui – nu se știe de ce –, singur, singur, singur, în această lume de gregarități demonic reciclate. Cu „lampa dată la infinitiv”, postat „fără pricină” la marginea tribului, eul liric respiră un aer de „vechime osândită”, doldora de „sumbre taine, încredințate spre păstrare”. Respiră cum respiră, încapsulat în destin, prizonier adică al unui fatum din mitologii balcanic-mediteraneene, supus „zeilor târzii”, temuți ca nemiloși. Forța suflului, amplă, de profet albit cu fața la mume, la copilărie, la „repetatele coșmaruri, cu substrat arhaic, păgân”, e trasă într-o stilistică la voia respirației libere, strunită în buclă circulară, fără rest de efort:

*Puțini, foarte puțini bănuiesc ce înseamnă
să te culci fericind vrăbiile. Cheia răsucită în ușa de două ori,
lampa dată la infinitiv
și lătrăturile de peste noapte: îndepărtatele
lătrături ale sălbăticiunilor psihopompe.
Ferice de vrăbii: n-au zei
și nu le ia niciodată interviuri păianjenul:
uriașul păianjen în caftan egiptean.
Ferice de ele: niște firimituri, niște mici ancore
ținându-mă, în fiecare seară,
să nu mă arunc pe fereastră – într-un gol și mai mare.
Lampa dată la infinitiv,
cheia răsucită în ușa de două ori
și repetatele coșmaruri cu substrat arhaic, păgân:
se face că mi s-a furat din nou colivia
în care îmi țin umbra. Se face că patul în care dorm
este izbit, toată noaptea, aproape ritmic,
de găleata unei fântâni. Puțini, foarte puțini bănuiesc
ce înseamnă să te culci fericind vrăbiile:
n-au zei și poate nici nu știu că sunt vii
în această betonieră în care ne învârteste soarele.*

Tema de bază odată fixată, prin extensie și variațiuni – cu fiecare vers, cu fiecare secvență poematică –, se mai cucerește o câtimă de teritoriu ilimitat, se reinstaurează, pe viu, o vâlvă a tradiției ancestrale, imemoriale, densă de vietăți comune drapate în obsesie și arhetip, care absurd terifiante, care, mai ales, gales înfiorate. La deja citatele lătrături de peste noapte ale sălbăticiunilor psihopompe – care sunt ele, poetul nu ne spune –, se adaugă ici-colo, de un farmec mereu insolit, îngerul cu mustăți de pisică, un străbun cu labe de lup în mânecile suflecate ale cămășii, bărboasele joimărițe rostind incantații, o pisică neagră jucând și cântând prin odaie, îmbrăcată în haine gorjenești de femeie, moartea ca gorgonă cu cercei de argint, ca o târfă al cărei halat se desface mereu în față, enigmaticul personaj mascat care îi oferă totdeauna poetului flori la ziua de naștere, o caracatiță cu zeci de brațe ce se răsucesc amenințătoare, noapte de noapte, și găfâie în bezna de sub patul poetului, femeia cu zece sâni și tot atâtea ochi, o vrăjitoare fierbând în coliba ei oase magice într-un ceaun, niște râsete grotești, întru totul hecatice – de femei bătrâne înțepenite între roțile dințate ale timpului, etc.

Fiorul vieții, al acelei „realități palpabile” clamate, în plin delir oficial alienant de Virgil Mazilescu, trece, la Bârsilă, din Budai I. Deleanu și Octavian Goga, prin Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, George Alboiu, ca și prin Fundoianu sau Pillat – asimilați de imaginarul poetului optzecist în cheie expresivă proprie, multiplu rafinată. Specia aceluia bestiar al aparițiilor din sub/inconștient, „de vis și de coșmar deopotrivă”, e contrabalansată, completată în registru diurn de un inventar prodigios, frust, domestic-natural, plesnind de robustețea existenței concrete: vite, câini, zbieretele porcilor grași, în cotețe, visând cum li se pârlește părul lucitor, cu paie; poteca lăsată prin porumbii proaspăt prășiți, până la locul acela păzit de un nor nemișcat: cimitirul; mierla și magnolia într-o primăvară lipsită de nimburi, duplicitară, ermetică; un bărbat în așteptarea oștilor de fier ale certitudinii; o lume unde se plânge cu mult mai mult decât plouă; petrecerea cu măști de animale sălbatice și dansuri licențioase în jurul întinericului atârnat, ritualic, în cârlige, la soare; ceața aproape diavolească a cârciumilor; lauda obsesiei blonde a morții; o pisică neagră întinzându-și gheara spre soare și-un heleșteu ca o valiză plină de lătrături albastre; femei în rochii vărgate în care se cred niște fumuri înălțându-se leneș la ceruri din hornurile caselor cu marchize de sticlă; străvechea lume a cătunelor, aflată în surpare; fântâna-soră, în care se răsfrânge ca o monedă chipul poetului-copil; stratul de rugăciuni tot mai gros de deasupra acestei lumi; aceiași iepuri care, de veacuri, la aceleași vulpi se închină; turlă și cupole trândăvind în aer, o jivină privind cum se leagănă pipirigul sub reflectoarele solare ale zilelor de septembrie; trece o rădașcă în zbor: este mama? se vede o pădure atârnată la gâtul unei singure păsări: este o vedenie?; fața de Hristos chinuit a pământului; plase de pescuit

azvârlite în apă: capetele noastre în rugăciune aplecate; Mircea Bârsilă se arată uneori înaintea noastră cu un picior pe ape și altul în pustiu, el fulgeră și tună, el fulgeră și tună și se închină pentru toți la floarea unui cui; maică, maică, azi-noapte doi huhurezi te însoțeau pe o cale-ntunecoasă; atâtea lacrimi pe care nu le pot explica decât gropile făcute de micile lor explozii la picioarele lui Dumnezeu, etc., etc.

Un panteism acut, mistic iubitor, cu iuți ecouri livrești și vagi intarsii de creștinătate neconvinsă, planează peste tot. Acest cortegiu liric-fabulatoriu e continuu bransat la duhul de inflexiuni hipnotice al vocii poetului. Describibil acest duh, această voce, prin colocvialitatea repetitivă, ca la vechiul rapsod. Fondul „arhaic, păgân” domină copios scenariul comediei în care bizareria tenebroasă și cotidianul nud, nu o dată hilar, funambulesc, dau în mister ineputabil, total. Mereu aceeași lume pierdută în timp și recompusă în veșnicie, pe pagină, credibil, în amănunt, cu grația ultimului detaliu de viață cotidiană insinuat, prin nu știu ce savanterie patinată, în text. Citez un poem, nu la întâmplare – e o capodoperă lirică a istoriei satului în modernitatea prefacerilor așa-zis planificate, ineluctabile, parcă fără Dumnezeu:

*Un vis și un coșmar, deopotrivă. Se făcea că mă aflu
într-o luntre, pe-o apă, iar în adâncul acelei ape:
o stranie așezare. Un sat gol, fără vite și câini.
Un sat fără copii, fără femei, fără babe și orătănii.
O așezare pur și simplu moartă.
În dreptul unui crap fumuriu se înălța acoperișul cu șapte fețe al casei
părintești.
Unde înotau un somn burduhănos și o roșioară,
mișcând evlavios într-o parte și-n alta din cozi,
era biserica – vegheată de câțiva pini fără soț – ,
iar la o sută de metri, sub un șalău hrăpăreț
încercând să interogheze niște peștișori speriați:
vechea turlă a clopotniței de la intrarea în cimitir.
Un vis în care firele roșii
ale împlinirii unei uitate dorințe din copilărie –
aceea de a mă roti, asemenea unui erete, la amiază,
peste acoperișurile pătulelor închiriate de șoareci
și ale caselor cu ușile deschise la perete –
se împleteau cu cele negre, muiate parcă în smoală,
așa cum sunt încurcatele ițe și mreje ale oricărui coșmar.
Se făcea că mă aflu într-o luntre – și nici un muget,
nici o chemare sau cel puțin un scârțâit nervos de fântână,
pe două sau mai multe voci, în semn de protest
împotriva unui asemenea vis. Un vis și un coșmar*

*deopotrivă. La o sută de metri, sub un șalău hrăpăreț,
se afla clopotnița de la intrarea în cimitir.
Deasupra cârciumii sclipea o plătică argintie.*

Se navetează continuu, întrețesut, dus-întors-dus-în(tre) cele două nivele ale realității, complementare, comunicante, „tărâmul acesta” și „celălalt”, al datului terestru, imediat, și al zării mitului –, ca fiind de fapt unul. La asta e bună poezia, pare să ne spună Mircea Bârsilă, definindu-o ca *singura mea rădăcină, primăvară de primăvară, și totodată singura oglindă – o mică oglindă de buzunar – în care mi s-au arătat, uneori, la fel ca prin ceață, anumite imagini din rai*. E atins aici punctul sensibil, motorul poeziei în discuție, motivația ei primă și ultimă. Raiul, așadar, particula lui originară, unitatea și armonia, nu sunt praf și pulbere, cu totul dispărute, ci numai camuflate, risipite, decăzute, iar poetul tocmai asta râvnește prin reflecția scrisului, o reabilitare, o reconstrucție, bazată pe acele furtive „anumite imagini”. Epopeea lui Ghilgameș, Cărțile morților, Guènon, Eliade, dar și poveștile și tradițiile imemorabile ale satului trăite în copilărie pe viu, sunt referințe la îndemână. Trecerile de nivel par trombe ritualice, glisări de năzăriri firești, cu nostalgia vârstei aurale – întâmplată la țară „printre conace boierești părăsite” –, și tânjirea aceea perpetuă după năluca ei în dureroasă, intimă destrămare. „Trista strigare în pustiu” hrănește geniul poetului, fatal idolatru, cu o rară, personală, febricitate a suferinței. O suferință dizolvantă, cu anume rost purificator, în iubirea pentru *goliciunea tencuită cu ecouri a femeii*, în jindul atroce după aceea com-pățimire din zbănțuiri să zicem dionisiace, primăvăratice. Și totuși, erotismul ține de senzualitatea jocului, preludiu al rodirii, și-atât, chiar dacă *în fiecare noapte, undeva, în întuneric, sunt femei goale*. Mircea Bârsilă are, și în viață, nu doar în scris, o păgână, în sens eminescian, evlavie direct curtenitoare pentru sexul „slab”, fie acesta încarnat în *chelnerițele tinere și atât de frumoase*, fie în *femeia ocultă/femeia absolută – ascunsă în ele*. Invocația mamei, de fiecare dată memorabilă, tulburătoare, e concurată intens de cultul soarelui, tutelar în lirica de față. Cum spuneam, remisă în vremi și stări diferite e un procedeu navigant omniprezent. Imagini precum cea a copilului ținându-se *de fusta infinită a mamei* sunt parcă restul/rămășița unei foste desfășurări epopeice scufundate, ca integralitate, în uitare, și scoasă la lumina mesei de scris, pe bucăți, acum. Iată o asemenea secvență, între atâtea memorabile: *Chiar așa: mă fac din nou mic și, vreme de câteva zile, /la fel ca în adevărata copilărie,/mă țin de fusta infinită a mamei, seară de seară,/temându-mă să nu cumva să mă răpească și pe mine soarele/când o ia, ostenit, în direcția beznelor*. Trimiterea la **Fragmente-le din regiunea de odinioară** se impune, ambii autori fiind poeți monadici. „A fi blestemat să treci prin viață/ cu becul de o mie de wați al poeziei în ochi”, sigur i-ar

fi plăcut lui Mazilescu, prin adevărul tragic, limpezime spus. Dar, dacă la Mazilescu „regiunea de odinioară” trasa un simplu fundal epifaniilor textuale, mai degrabă nostalgic-abstract –, la Mircea Bârsilă aceeași entitate metafizică, tărâmul originar, deține contur și identitate precise: e „străvechea lume a cătunelor” pe cale de dispariție sau dispărută deja. Memoria poetului o salvează, o conservă și ne-o restituie, vie, pulsabilă, grea de materialitate, apăsată de întuneric, densă de mentalități precreștine insinuate în postmodernitatea cea mai recentă. Teribila tensiune a viziunii sugerează, înfundat, iminența eschatonului. Fără a deveni sâcâitoare, e totuși starea dominantă, tipică discursului bârsiot. Ca din perspectiva unui „fund de ochi” supradilat, se tânjește dureros după lumină: poate lumina astrului zilei, poate – de ce nu? – lumina transsubstanțierii, venirii salutare a lui Crist. Ritmul emisiei – masiv, aparent aluvionar – apare, dacă ai răbdarea unei lecturi atente, structurat fără cusur. Ce vor păți traducătorii lui Bârsilă cu a sa sintaxă, nu e greu de anticipat:

O păstaie din care voi cădea și eu: această lume.

Sfârșitul: cum să-l respingi,

când el se apropie de tine cu binișorul,

în pofida ochelarilor săi negri!

O lume în care și țințurii de gheață ai streșinilor

și morții de sub iarbă

unde strigă întruna „lumină, lumină, lumină”

sunt asemenea cifrelor de sub linia unei fracții.

„Lumină, lumină, lumină” – strigă întruna morții sub iarbă.

„Lumină, lumină, lumină” – strigă sămânța, clocindu-și, în brazdă,

îngânduratul ei centru de greutate. La un singur cuvânt

– lumină –

se reduce vocabularul îngerilor ciopliți, în marmoră,

prin cimitire.

Doar pentru cârțițe lumina este un monstru:

un monstru ce se îngrașă cu întunericul lor.

Doar ele se tem de lumină și o detestă

și, împreună cu ele, și liliicii: aceste jucării dintr-un petic

de piele și câteva arcuri subțiri de oțel.

Aceste obiecte mecanice – ușoare și simple –

zburând în zig-zag, noapte de noapte, printre case.

Stăpân pe sunetul său, pe inventarul și teritoriul său, pe viziunea puternic personalizată ce guvernează al său topos, liricul avansează spontan, la Mircea Bârsilă, poem după poem, din soldat cu pixul în mână, nu mareșal – ci, direct imperator: „împărat-poet”. Care, din sudoarea cuceririlor imaginate – „argint galben” le-a numit odată – își bate

nonșalant monedă. O monedă tremurată, reconfigurată, secvențial, poem cu poem, după un portret mereu in/sondabil, viu, netrucat, în mișcare. Și extras crud, proaspăt, din fântâna-soră-oglină-a-lumii. Tentația autodescrierii în varii ipostaze succesive e indenegabilă, și trimite ca splendoare și aplomb, ca virtuozitate a dicțiunii, la trambulindul Nichita „în dulcele stil clasic”:

*Sunt, într-adevăr, cel ce sunt:
o existență inoxidabilă, sidefie.
O copie – greșită! – a zeului Proteus
numit și „Arlechinul” de zeii cei târzii.
A fi un cal, pentru o clipă, în fața unui cal.
A fi un bob de strugure, în fața unei vii.*

*A fi mereu același, dar sub altă mască,
a fi un cal, pentru o clipă, în fața unui cal.
Eu simt cu sângele – vai, mie ! – cel din creier
și îmi revin – când sunt îndrăgostit – la normal.*

„De-ar putea cineva să mă dezblesteme” invocă undeva poetul. Asta am încercat – și sigur n-am reușit – în aceste rânduri. Mai spun că volumul însumează fix o sută de poeme, dacă am numărat bine. O sută de monede în aur și argint, adică. Pentru gustul meu 80, poate chiar 70, erau de-ajuns! Dar ce spun 70: 50, domnule! 33! Exigența, aici, nu are legătură cu anvergura sau valoarea textelor, ci, strict, cu cantitatea de splendoare lirică suportabilă între două coperte. E drept, nimeni nu te obligă să citești cartea dintr-un suflu, de la un capăt la altul. E imposibil – ar fi ca și cum ai mânca o farfurie cu miere neagră de pădure dintrodă, la o singură masă. Da, *Iliada* se poate citi dintruna, acolo epicul și dramaticul, fabulația infuzată în lirism, te mențin treaz la receptare, până la deznodământ. În liric, deznodământul e al fiecărui titlu, al fiecărei pagini – poemul însuși e deznodământul.

Cu monedele sale, de uz strict interior și circulație liberă în absolutul poeziei, Mircea Bârsilă nu și-a plătit cartea. Cheltuielile le-a suportat, de pe-acuma, pământul: Editura Pământul! Pentru un postmodern anteic, cu obsesia naturală a vetrei, a rădăcinilor, mi se pare, până la un punct, just. Dar numai până la un punct.

Marian DRĂGHICI

Premiul “Constantin Stere” pentru Publicistică,

revistei *CONTRAFORT*, la 15 ani de la fondare –

VASILE GÂRNETȚ, director;

VITALIE CIOBANU, redactor șef

O revistă europeană

Doi scriitori din Chișinău au avut, acum mai bine de 15 ani, ideea de a înființa o revistă culturală care să nu mai orbecăie prin hățșurile unei limbi și ale unei culturi rupte de matca sa firească. Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, creatorii și făcătorii până azi și sper mult timp de acum înainte, ai revistei *Contrafort*, binemerită, credem, premiul „Constantin Stere” pentru publicistică. Și nu numai că-l merită, acest premiu este doar un mic gest, prea slab față de efortul lor cultural, rezistent la opreliști și frâne nu numai economice. Citim în *Contrafort*, această nouă cetate de la Nistru, care ține cumva locul celor distruse de ocupanți în mai multe reprize istorice, texte despre literatura unei lumi care se trezește din lungul somn impus, totalitar, o literatură și o critică literară sincronă cu aceea din cealaltă parte a râului care ne desparte. Efortul lui Vasile Gârneț, directorul revistei, și al lui Vitalie Ciobanu, de a ține în viață nu numai o revistă, ci și o mișcare culturală care evoluează sistematic și sigur ar trebui răsplătit și, mai ales, făcut cunoscut tuturor acelora ce-și mai închipuie că dincoace și dincolo de Prut stăruie două culturi. Semnele separației se mai citesc, însă, prin alte zone, *Contrafortul* face totul pentru a le șterge și reușește în mare măsură. Oricum, publicistica de bună calitate practică de poetul și eseistul Vasile Gârneț, precum și critica literară și analizele politice ale scriitorului Vitalie Ciobanu, merită atenția tuturor celor interesați de cultura română în desfășurare. Citim analizele literare, dar și pe cele politice, ale celor doi scriitori și publiciști din generația, acum, matură și înțelegem clar ce se întâmplă într-o zonă a românității separată de curentul principal în repetate și lungi reprize. Cu toate că istoria a fost potrivnică evoluției culturale și sociale a românilor de dincolo de Prut, mișcarea unor scriitori grupați în jurul revistei inițiate de Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu e mai mult decât un simplu pod de flori, o punte culturală sigură, nu peste un râu, ci peste niște vicisitudini istorice care puteau părea altora, până la generația lor, de netrecut. Și au și fost așa câtă vreme barajul de la Prut era din sârmă ghimpată și tancuri sovietice.

Vasile Gârneț este autorul unui volum de eseuri intitulat *Intelectualul ca diversiune*, apărut în 2005, după două cărți de poezii și un roman, iar în urmă cu doi ani a publicat, împreună cu Vitalie Ciobanu, volumul *Europa de la fereastra vagonului*, un jurnal al călătoriei cu „Literatur express”, din 2000. La rândul său, Vitalie Ciobanu a publicat câteva volume de eseuri și analize culturale și politice: *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*, în 2005, *Frica de diferență* în 1999, *Schimbarea din strajă*, în 1991. Cărți de analiză lucidă a situației în care se află lumea românească, divizată artificial, de granițe impuse cu tancul, pagini de publicistică de cea mai bună calitate, care se citesc cu un real folos, ca și cele ale colegului său de proiect.

Premiul „Constantin Stere” este, așadar, al celor doi scriitori, dar deopotrivă și al proiectului lor de succes, revista *Contrafort*, căreia, și în felul acesta, îi dorim o cât mai lungă viață în cultura română.

Nicolae PRELIPCEANU

**Premiul „NICANOR & CO”,
pentru Integritate profesională
și rezistență prin scris în postcomunism**

Ioan MOLDOVAN, redactor șef al revistei *Familia*,
Dumitru Augustin DOMAN, redactor șef al revistei *Argeș*

De bun simț

A lua act de realitate a fost dintru început una din amprentele identitare ale *Vieții Românești*. Ca să-și exerseze această amprentă, fondatorii au pus, strategic, la coada sumarului, o rubrică specială. Pe care o semnav „Nicanor & Co”. Pseudonim de lucru, colectiv, cu care Ibrăileanu, Stere și ceilalți redactori și colaboratori apropiați ai revistei iscăleau note de atitudine, polemice, și spumoase și percutante, privind „bucătăria” propriei redacții, dar și evenimente din viața literar-culturală, științifică, la zi. Așa s-a impus și a devenit celebră, rezistând până azi, *Miscellanea*. Că se citea prima, când deschideai revista, e lesne de închipuit. Cultură-cultură, literatură-literatură, poezie-poezie – dar în ce lume strict reală trăim și ce se întâmplă mai nou sub soarele acestui timp, al vieții noastre omenești? – e întrebarea pe care și-o pune tot făcătorul/cititorul de gazetă, de când se știe.

Tot realitatea, atât de complexă și contradictorie în postcomunism, ne obligă să facem, din atitudinea fondatorilor, nu doar model: instituție, premiu. Când un director ireproșabil de revistă ca Ioan Moldovan e înlocuit din funcție pe nepusă masă, din bunul plac al unui potent local, nu poți să nu te întrebi unde e Oradea față de Europa, sau în ce democrație bananieră trăim!? Cazul a făcut senzație, senzația a escaladat într-un adevărat scandal la scară națională, conducerea Uniunii Scriitorilor, prin Nicolae Manolescu și Varujan Vosganian, a ridicat pe loc glasul, redacțiile au mediatizat măgăria, iar puterea locală, cu bâlbâieli, a dat înapoi. Însă foarte puțin. Ilustrul nostru coleg e repus în scaun, din director, redactor șef, iar pentru a-și redobândi funcția inițială, trebuie să treacă prin concurs și să prezinte, onor comisiei, proiect. Bătaie de joc! Adică, faci din *Familia* ani de zile un proiect care merge excelent, aduci cu el Oradiei prestigiu național și internațional, și niște funcționari din hârtie, la comandă, atâta pricep: întâi, să te demită, și pe urmă să-ți ceară proiect.

Cui îi fac dumnealor asta? Unuia dintre scriitorii importanți ai generației optzeci, cu o peste zece cărți publicate, de poezie și critică! Ce-or fi înțelegând acei funcționari când se uită, la concurs – ca mâța-n calendar? – în fișa lui biobibliografică, la mulțimea dicționarelor în care e inclus, la șirul instanțelor critice care l-au omologat!? Le va fi limpede că au în față, în bărbatul acela senin și blând, îndelung răbdător, o personalitate cu un loc de mulți invidiat în literatura ultimelor decenii, poet din înalta clasă a școlii ardelenne contemporane (specia echinoxistă!) și care face cinste, pe unde merge – la simpozioane, târguri de carte, festivaluri –, orașului lor? Drept recompensă, prin demiterea abuzivă, poetul pierde la salariu, lunar, vreo 15 milioane lei vechi. Pe lângă sănătatea greu încercată, în parte dusă pe apa sâmbetei, cu sechele poate nevindecabile. Și totul pentru că unui activist cică liberal, amețit de putere, i s-a năzărit că „și noi știm să facem o revistă”. Pardon, dar parcă și măgarul din povestea cu muzicanții de la Bremen credea că face, zbierând sub fereastră, el, muzică...

Pe fond, nu altfel stau lucrurile cu Dumitru Augustin Doman. Doar nuanțele abuzului diferă. Aici, în sud, printre *concetățenii lui Urmuz*, viața scriitorului e mai a dracu, cinică, fără pic de respect. Cu proza lui rafinată în duhul unui realism frust până la crud, din respirații scurte căci lipsită de iluzie, dedulcită la concizie stilistică și apoftegmă cu siaj liric, la polul opus ambiției de catedrală brebaniană, Doman e surprins de Grigurcu ca spirit afin cioranian printr-o metaforă care te cam lasă cu gura căscată, visător: „două animale hârjonindu-se, din aceeași specie” (citez din memorie). Cu strașnice prietenii de invidiat, de la regretații Petru Creția, Mircea Ciobanu și Alexandru Condeescu, la Radu Cosașu și Nichita Danilov, cu zeci de amici literari în funcțiune prin toți coclaurii scrisului românesc, acest devot al prozei și publicisticii a făcut din revista *Argeș* – prin prietenii, prin cunoștințele lui –, în scurtul răstimp de când o conduce, o publicație – se vede cu ochiul liber – fără niciun complex provincial, de prima linie, lăudată și premiată între profesioniști, la festivaluri. Nu insist, însă fie și numai performanța de a-l reinventa pe dispărutul din peisaj Dan Arsenie, cu rubrică permanentă, e în sine istorică. Să lansezi un proiect generaționist de mare ambiție și amploare, să-ți menții propria rubrică despre cărțile celorlalți mereu vie, excelentă ca precizie stilistică și intuiție critică, să permanentizezi colaborările unor Danilov, Leo Butnaru, Mircea Barsilă etc., toate aceste isprăvi merită – în înțelegerea domnilor funcționari de la Centrul Cultural Pitești – pedepsite. Ia, să-i facem noi viața de zi cu zi, lui Doman, un infern! – și-au zis dumnealor. Ia, să-l legăm noi pe acest cioranian de condica de prezență, ia să-i cerem apoftegmatului, zilnic, raport de activitate, ia să-i interzicem acestui scriitor-liber-profesionist-și-în-comunism-și-în-postcomunism să participe la întâlniri de scriitori, ia să-l lăsăm să fie înjurat și molestat în

redacție “de-ai noștri”, ia să-i publicăm pe acești veleitari contondenți pe(ste) capul lui, ia să-l băgăm în spital, bolnav de nervi, ia, la cât de prost îl plătim, să-i tăiem ziua din salariu dacă merge la Zilele *Vieții Românești*, etc., etc. Și asta, doamnelor și domnilor, doar la două luni după ce revista *Argeș*, din Pitești, cu Augustin Doman redactor șef, primise premiul pentru cea mai bună revistă literară din țară, la Bacău. Oare domnul primar al Piteștiului e la curent cu batjocura de care „se bucură” cei ce fac, pe mai nimic, adică pe viața și sănătatea lor și a familiilor lor, gloria urbei sale? După acest semnal, poate cineva o să-l sune, să-l întrebe. Sau, mai bine, îl sunăm noi acum și-l întrebăm. Alo, domnu’ Primar !?...

C. Stere definea spiritul *Vieții Românești* prin cultură sufletească, G. Călinescu prin umanitarism. Concepte actualmente prea vagi, imprecise. Nu din umanitarism sunt laureați Doman și Moldovan, nici măcar din spirit de breaslă, cum s-ar părea. Ci dintr-un sentiment tot mai primejdut la poporul român, numit simplu bun simț!

N.B. ***Picătura care a umplut paharul.*** La trei zile după primirea Premiului, Augustin Doman a fost recompensat de domnii funcționari ai Centrului Cultural Pitești , pentru merite deosebite, astfel: din redactor șef, l-au “avansat” corector. Cum? Forțându-i-se mâna, să renunțe la colaborările scriitorilor Dan Arsenie, Nichita Danilov, Leo Butnaru, proaspătul laureat a ales să renunțe la șefie. Asta, ca să se dovedească o dată în plus că Premiul e, orice s-ar zice, binemeritat.

15 ian. 2010

Marian DRĂGHICI

ancheta VR

SCRIITORUL ȘI STRĂINĂTATEA *Mărturii după două decenii de liberă circulație (II)*

Elena VLĂDĂREANU: Berlin, prima oară

Ok, nu e chiar prima, dar e de departe cea mai cruntă.

2005, prin mai-iunie. Trimit o aplicație pentru un workshop de jurnalism de cinci zile la Berlin. Organizator: *Konrad Adenauer Stiftung*. Eram în perioada „Balcani maniacală” așa că am scris un argument de ar fi fost o mirare ca oamenii să nu mă aleagă. Ceea ce, evident, nu s-a întâmplat. Adică chiar m-au ales. Pe mine și pe alți câțiva jurnaliști români – cei mai mulți, kinderi, până în 20, care își făceau mâna pe la reviste studențești –, bulgari și de peste Prut.

Prima zi la Berlin, o duminică, a fost just for fun. Ne-au ambalat pe toți într-un microbuz și ne-au introdus într-un circuit halucinant prin tot Berlinul plus Sans Soucis plus ședința foto regulamentară la Zid și la *Check Point Charlie* și unde și-a dorit fiecare. Intens, fără timp de gândire, fără alte pauze, pe ceas. Pe secundar, mai exact. Tipa care avea grijă de grup, o nemțoaică drăguță de la KAS, era superstresată, că am ieșit cu un minut sau câteva secunde din agenda ei împărțită la nanonsecundă. Și nu eram decât vreo 12 oameni, ok? Nici nu vreau să mă gândesc cum s-ar fi descurcat cu 20, probabil ar fi clacat. Deci prima zi trece cum trece.

Luni, prima zi propriu-zisă de workshop. Workshop, adică ne-au fixat ei niște întâlniri – să zicem, vreo 100 pe zi, o nimica toată – cu politicieni și jurnaliști, cele mai multe cu subiect politic. Miza era destul de mare: 2005, an electoral pentru Germania, cu Merkel în topul preferințelor, dar care Merkel aka CDU (Uniunea Creștin Democrată) aka KAS erau cam împotriva extinderii UE aka integrării Bulgariei și României. Prima întâlnire, am descoperit noi, era programată pe la un 7, la micul dejun. Eu sunt mândăcioasă. Dacă mă vedeți, vă dați și singuri seama, nu trebuie să vă spun. Dacă sunt chestii supersofisticate, așa cum s-a întâmplat la fiecare masă din cadrul acestui sejur, mă topesc efectiv. Pune-mi în față o farfurie pe care sunt aranjate savant frunzulițe de salată și flori – nu glumesc, a fost prima și ultima oară când am mâncat flori în salată, erau petale translucide de trandafiri, stropite cu balsamico –, adu-mi o supă de dovleac, cu un ușor gust caramelizat pierdut în savoarea intensă de brânză și tarhon, pește oricum și mă to-pesc. Ei, bine, următoarele patru zile, pentru care fuseseră alese restaurante din cele mai scrobite, unde nu intri

decât atunci când ești invitat, mi-am înghițit noduri după noduri în timp ce prin fața mea defilau cele mai năstrușnice feluri de mâncare și dulciuri pe care le văzusem vreodată. E foarte corect verbul a vedea în acest caz, pentru că, așa socoteam atunci, nu e cel mai potrivit moment să și înfuleci ceea ce vezi când îți vorbește un politician sau un jurnalist de la *Die Zeit*. Îți vorbește, vorba vine, că nu mi s-a adresat nici unul direct. Dar nici eu nu m-am străduit prea tare să mă fac remarcată.

Greșesc, că remarcată tot m-am făcut. Probabil nu a fost unul – din delegația de jurnaliști plus oameni de la KAS Berlin și București – care să nu remarce că timp de cinci zile (including și prima zi, aia lejeră) nu am scos un singur cuvânt. O întrebare mică-mică, o silabă, orice. Nimic. Aveam un carnețoi în care notam totul. „Exact, mă concentrez, spuneți niște lucruri atât de importante încât abia mai fac față. Vai, nici de data asta nu am apucat să întreb!”. Dar chiar aveam întrebări. Mi le formulam în cap încă de dimineată, de la duș, le învârteam în cap pe o parte și pe alta, le suceam, reformulam.

Știam engleza la un nivel acceptabil spre începător. Adică na, ca orice român școlit în anii '90, când contau doar matematica și româna și, mai ales, GRAMATICA, dar deloc exprimarea. Deci nu vorbisem. Ok, până să merg la Berlin, făcusem niște interviuri în engleză, puteam să citesc lejer, dar nu avusesem niciodată prilejul să susțin conversația vieții mele în această limbă. E drept, cunoștințele de limba engleză erau obligatorii în participarea la acest workshop, dar nu mă puteam împiedica de un amănunt ca ăsta. Mă imaginam trăncănind în limba Albionului, adresând întrebare după întrebare, comentând, spunând bancuri. Îmi părea la fel de posibil ca atunci când visezi că vrea unul să te împuște și tu îți amintești că știi să zbori. Exact de asta aveam eu nevoie: să-mi amintesc că pot să vorbesc. Între timp însă îi auzeam pe colegii mei români cum îi iau peste picior pe bulgari. Aia veniseră în grup, se știau între ei, dacă lipsea unul – deși era interzis – lipseau toți. Abia legau două vorbe în engleză – dar le legau. Tinerii jurnaliști români însă erau prea buni. Erau perfecți. Văzuseră toată Europa, toți trecuseră prin etapa obligatorie Erasmus, nu ca proștii ăia de bulgari. Mă rog, nici moldovenii nu erau mai breji, dar cu ăia era periculos, că ar fi înțeles. Cu bulgarii însă nu era nici o problemă. Le spuneai în față că sunt proști, iar ei zâmbeau amabil. Oricum erau vai de fundul lor. Zburaseră cu *Alitalia*, avionul întârziase o noapte în Milano, nu mai știu unde, rămăseseră toți fără bagaje. Așa că numai de conversații nu-ți arde când tu nici pe dinți nu ai putut să te speli și când stai de două zile cu același tricou.

Dar eu mă dădeam relaxată. Zâmbeam când zâmbea toată lumea, nțăiam când nțăia toată lumea, mai comentam cu colegii în pauze ca să se vadă că înțeleg. La *Deutsche Welle* era să leșin. Niciodată până atunci și nici după nu mi s-a mai întâmplat să mă ia cu leșin de la prea multă vorbă.

Era ultima întâlnire, a cincea zi de Berlin, până atunci nu văzusem decât interioare de restaurante luxoase, de partid și de redacții, mă rog, și Berlinul-val-vârtej-style din prima zi, chipurile acum am fi avut după-amiaza liberă până la cina de adio. Și era o tipă, o româncă, frumoasă-foc, cu trăsături asiatice, cred că taică-su era tătar, avea și un nume exotic, Leila, probabil își dorea să învețe atunci și acolo cum se face radio. Nimic nu o putea opri. Prindea forțe noi cu fiecare nouă întrebare. Simțeam cum mi se înmoaie picioarele. Probabil și de la atâta mâncare...

Andra ROTARU: Am reușit să mă descurc. Și să roșesc bine...

Uitându-mă în urmă, au trecut aproape 3 ani de când mi-am dorit să ajung în Mexic. Iar coincidențele au avut un rol important. Totul a început la o terasă de lemn în Regie, stând de vorbă cu Livia Roșca, la un suc. Ea urma să aibă prima lansare a cărții **Ruj pe icoane** de ziua Fridei Kahlo despre care scrisesem eu. Într-un fel am zis că e un semn, apoi am realizat că propria-mi carte nu a apărut chiar întâmplător în 2005. Cu un an înainte de apariția cărții se comemorau 50 de ani de la moartea Fridei, iar la un an de la apariția cărții se celebrau 100 de ani de la nașterea ei. Atunci m-am decis să încerc să văd cum ar percepe-o mexicanii, dacă se apropie de Frida lor sau rămâne o Fridă europeană. A fost foarte greu cu traducerea cărții. Într-un final, destul de dureros pe toate planurile, cartea arăta cum îmi doream. Am trimis un exemplar al volumului în română la Ambasada României în Mexic, precizând că sunt și în căutarea unei edituri. Mi s-a răspuns. Surpriză. În țară încercările de a contacta diverse instituții fuseseră greoaie și fără nici o finalitate. Domnul Valeriu Rusu, atașat cultural la Ambasada României în Mexic mi-a sugerat câteva edituri bune. Am trimis manuscrisul în traducerea corespunzătoare, am primit câteva oferte. Apoi am primit și de la câteva edituri din Spania (căutările editoriale optime se răspândiseră pe mai multe continente). A trebuit să mă decid și am optat pentru Spania, dar legătura cu domnul Valeriu Rusu am păstrat-o, l-am ținut la curent cu evenimentele care au urmat după lansarea cărții în Spania. Mi-a făcut în anul 2008 o propunere de a participa la un festival internațional de literatură în Mexic, *Zilele Europei în Mexic*, dar nu exista decât posibilitatea unei sponsorizări locale, mexicane, așa că am renunțat eu. Anul acesta și-a reînnoit propunerea. Festivalul urma să aibă loc în mai. Am zis că vin oricum, trebuie să văd Mexicul. Am aplicat pe ultima sută de metri la *Programul Cantemir – Festival Culture by Request* al ICR, pentru finanțarea biletului de avion. La ce bun să ai asigurat totul în Mexic, dacă nu ai cu ce să ajungi acolo? În ziua în care am depus dosarul s-a dat un comunicat din partea *Organizației Mondiale a Sănătății* că s-a declanșat gripa porcină/ gripa nouă în Mexic. Iar semne de întrebare, dacă obțin sponsorizarea din partea *Institutului Cultural Român*

dar rămân fără festival?...Până la urmă am obținut și finanțarea, iar festivalul s-a amânat 5 luni. S-a ținut între 27 septembrie-2 octombrie 2009; mulți organizatori: *Consiliul Național pentru Cultură și Arte, Institutul Național de Arte Frumoase, Centrul național de coordonare a literaturii*, în colaborare cu U.E. Final fericit pentru unii dintre noi, mai puțin fericit pentru alții. S-au mai schimbat scriitorii care urmau să participe, s-a mai redus numărul lor, de teama pandemiei.

Tema festivalului din acest an a fost *Literatura și noile tehnologii*. Nu pot să spun că m-a încântat tema aceasta un pic rigidă și din câte mi se părea mie deja fumată. Ok, știam cu toții că internetul a căpătat din ce în ce mai mare putere în răspândirea unor informații despre autori, cărți, că poți găsi mai tot ce-ți trebuie uneori dând un banal google search. Știm cu toții de *e-book-uri*, de site-uri literare on-line, de bloguri ale cărților care apar, etc. Eram destul de nehotărâtă ce voi prezenta. Până la urmă mi-am ales să vorbesc despre *cum se creează un scriitor*. Despre rating-ul pe care îl poți obține scriind/publicând pe site-uri on-line, despre feed-back și popularitatea pe care le obții astfel, ca o alternativă la media de hârtie sau televizată. Cum te ajută publicul, criticii unor astfel de site-uri să evoluezi. Iar criteriile de selecție on-line seamănă foarte bine cu unele criterii pe care editurile le practică: valoarea comercială contează, notorietatea unui autor contează, popularitatea, imaginea... și da, cartea, textul într-un final. Sau într-un început. Sau dacă nu îți place nici o ofertă editorială, poți opta pentru varianta on-line a publicării unei cărți. Și deja suntem într-o eră în care literatura nu mai arată așa cum o știau părinții sau noi, în școală. Programele școlare se schimbă și ele, autori noi pătrund, alții ies. Iar literatura devine o literatură a opțiunilor, unde cititorul de multe ori poate schimba ceva. Cu cât el devine mai superficial cu atât se va forța piața de cumpărare/ofertă. Dar să nu fim pesimiști. Nu va fi nici sfârșitul, nici începutul. Poate un hibrid atât de complex încât toate teoretizările nu-și mai au rostul.

În afară de această lectură tematică, citită de pe foaie, în engleză și apoi tradusă în alte câteva limbi, pentru publicul prezent la Palatul de Arte Frumoase în 27 septembrie, am mai susținut lecturi în câteva universități din capitală și din afara capitalei. Și am participat și la o masă rotundă cu editori independenți curioși, doritori să afle mai multe despre autorii europeni invitați, despre cărțile lor, despre traducerile care apăruseră, despre tiraje și posibilitățile viitoare de a edita cărți mai vechi&mai noi ale acestora. După acest interludiu, a urmat una dintre cele mai frumoase lecturi, la UNAM, cea mai mare universitate a lor, la Facultatea de științe Politice și Sociale. Am participat la această lectură alături de poetul olandez Hans van de Waarsenburg. Publicul a fost în principal format din studenți care vroiau să afle mai multe despre literatura română. Am primit întrebări despre motivația personală de a scrie poezie, despre alegerea

tematică a Fridei Kahlo în primul meu volum; despre Geo Bogza, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Paul Celan. Am descoperit că Marin Sorescu era foarte îndrăgit, fusese de trei ori în Mexic acum mulți ani, și nu-l uitaseră. Iar Geo Bogza apărea și în ultimul număr al revistei *La Otra*, în traducerea lui Omar Lara, cu poemul *Amintiri din Polonia*.

Alte întrebări au fost referitoare la tipul de cititori români, la tipul de scriitori. Cum se face trecerea de la o generație la alta, dacă contează trecutul, dacă mai există vreo amprentă a comunismului, vreo cenzură, vreo interdicție. La întrebările acestea m-am enervat, mai ales că un român din sală mă întreba despre comunism. Poezia nu înseamnă politică, sau cel puțin pentru mine nu. Și sunt reversibilă, simt nevoia să am mintea ca un carusel...care să zornăie, dacă se poate, irațional tot timpul. Apoi am citit și poeme în română din volumul **Într-un pat sub cearșaful alb**/Ed.Vinea, 2005, iar traducătorul Alberto Chimal a citit poemele în spaniolă din volumul omonim **En una cama bajo la sabana blanca**, Bassarai Ediciones, 2008.

Au urmat alte lecturi, la Facultatea de Filosofie și Litere, BUAP, din Puebla. Am fost în dificultate aici, pentru că studenții au dorit să vorbim despre poezia mexicană. Am reușit să mă descurc și să roșesc bine. Iar ultima lectură, pe care o așteptam, ca să mă relaxez apoi, a fost la *Casa del Poeta Ramon Lopez Velarde*. Poate a fost cea mai caldă întâlnire. Moderatorul excelent, Armando Gonzales Torres, era curios privind muzicalitatea limbii române. M-a rugat să citesc foarte multe poeme, nu se mai oprea. Și publicul mi-a adresat constantele întrebări *de ce Frida?*, apoi despre ce e vorba în noul meu volum. Am rămas câteva secunde încurcată, *about felling in love*, și am realizat încă o dată că da.

NICOLAE BALOTĂ

ÎNTOARCEREA FIULUI ÎN CASA TATĂLUI

Un lătrat voios spărgea tăcerea ninsorii de pe strada mea și mă trezea din delectarea morocănoasă a rumegării unor gânduri tulburi, asemenea unor ierburi când dulci, când amare, mestecate în gură. Lătratul bine cunoscut al câinelui nostru, Krampus, mă înviora. Nu-l vedeam prin desişul fulgilor cât palma, dar lătratul se apropia tot mai victorios. Deodată, zării silueta neagră năpustindu-se prin potopul alb de zăpadă și în clipa următoare, cu labelle proptite de pieptul meu, gata să mă doboare, câinele mă lingea printre schelălăituri, pe obraji. Mă întrebam cum izbutise să iasă din ocolul ferecat al celor două curți și al grădinii, căci fără îndoială mă simțise de departe venind. Avea să mi-o arate peste vreo câteva zile cățărându-se și sărind peste gardul unui vecin și ieșind pe la el în stradă. I-am potolit greu exuberanța și ne apropiam încet de casă, eu vorbindu-i domol, el ascultându-mă lipit de piciorul meu drept, când m-am auzit strigat de o voce tot atât de bine cunoscută precum fusese aceea a câinelui. Era vocea Domnului Gall, bunul meu prieten, vecinul nostru. Nu-l vedeam, după cum nici el nu mă vedea, nici nu mă auzea, prin perdelele de ninsoare dintre noi, dar îl auzea în schimb pe Krampus răspunzându-mi prin câte un scurt lătrat aprobator și, cum avea să-mi spună: „L-am zărit cățărându-se și sărind peste gard, așa că știam că vii”. Și, fără să mă lase să-mi văd de drum, mă întrebă, cum obișnuia să facă uneori: „Spune-mi, te rog, cum sună teorema lui Pitagora? Din cartea mea lipsește tocmai pagina unde scrie despre ea”. Îi știam manualele de clasă rămase de pe vremuri, când școlărise la Colegiul Piariștilor, cărți hărtănite de îndelungă și răbdurie folosință, din care lipseau pe ici pe colo pagini, cine știe pe unde rătăcite. Știam că în zadar aș căuta să mă despart de el înainte de a-i satisface curiozitatea. De altfel, oricât de dornic eram de a mă întoarce acasă, de a-i revedea pe ai mei, era ceva în legătura mea veche cu acest om ce mă obliga să-i acord măcar o frântură din timpul meu. Într-adevăr, cred azi când Domnul Gall nu mai este de mai bine de o jumătate de secol printre noi, că prietenia mea din copilărie și tinerețe cu el, un om ce aluneca de la maturitate spre bătrânețe, avea o legătură misterioasă tocmai cu timpul. În cei vreo douăzeci și mai bine de ani în care, ieșind din curtea noastră, îl zăream în curtea de peste drum, unde se

preumbla ore întregi pe aceeași cărare asfaltată, după gardul din zăbrele solide de fier, înălțat prin câteva șiruri de sârmă ghimpată ca să nu poată sări peste ele, l-am urmărit îmbătrânind fără să îmbătrânească, schimbându-se doar la chip, dar rămânând același, după cum m-a văzut și el devenind din copilul de altădată un tânăr în primii ani ai maturității sale, dar – pentru el – păstrând aceeași vârstă din ziua în care m-a chemat pentru prima oară la gard ca să-mi vorbească, până în ultima zi când am schimbat câteva vorbe despre care nu știam că erau ultimele. Care era vârsta aceea, m-am întrebat adeseori în trecut? Mă considera el tot băiatul de șapte-opt ani care venisem pentru întâia oară, chemat de el, la gardul în dosul căruia se plimba? Împlineam douăzeci și patru, în ziua întoarcerii mele din prima pușcărie pe ninsoare. În toți anii aceia nimic nu se schimbase în felul său de a vorbi cu mine, nimic nu părea să arate că mă tratează altfel, după vârsta mea care devenea alta. Ceea ce mă atrăsese atunci în mica mea copilărie și mă făcea să mă opresc adeseori la gardul lui, de mă chema ori nu, fusese tocmai felul său firesc de a vorbi cu mine ca și cu unul „mare”. Nu puteam răspunde pe atunci la toate întrebările lui, spusele sale depășeau uneori înțelegerea mea. Alți copii de vârsta mea, amici de joacă râdeau de vorbele lui și, într-adevăr, unele erau atât de bizare încât stârneau râsul. Dar pe mine mă impresiona și, cred azi, mă seducea înainte de toate naturalețea cu care ne trata ca pe egali săi. Niciun cuadragenar de aceeași vârstă cu el n-ar fi început cu mine cel de vreo șapte ani o discuție serioasă despre Polul Nord, despre Napoleon ori Franz-Josef, revolta boxerilor chinezi ori despre bolșevicii ruși, despre Primul Război mondial (pe care îl știa uneori încheiat, crezând alteori, chiar și după sfârșitul celui de-al doilea, că mai băntuie încă), despre cai și călărie, despre iubire, despre moarte și câte altele. La un moment dat, una dintre neamurile sale – moșieri maghiari ce preferaseră soluției internării rudei lor într-o casă de nebuni aceea, mai omenoasă și mai discretă, de a-l da „în gazdă” la o familie ce se îngrijea de el – îi adusesese un braț de vechi manuale școlare, printre care unele poate chiar dintre cele folosite de el în copilărie. Aceasta după ce observaseră că în rarele evadări din ocolul casei unde era închis, izbutind să iasă pe poarta pe care vreunul din familia celor ce-l găzduiau și-l păzeau uitase să o închidă cu cheia, îl găseau nesmintit (cum spunea vecinul nostru, comisarul de poliție Iliescu, capul acelei familii) la taifas cu portarul Colegiului Romano-catolic, unde școlărise pe vremuri. De altfel, bravul pedel ajunsese să-l cunoască și anunța el însuși familia Iliescu de prezența „nebulului” în cabina sa de portar. Cărțile acelea de școală ne-au oferit multe subiecte de discuție. Ca elev, eram ceva mai în temă decât atunci când Domnul Gall voia să afle opinia mea despre căsătorie ori despre sinucidere. Pe acele timpuri moartea mă ocolea încă, pe mine și pe ai mei, iar ecourile ei îmi veneau fie de departe, ca dintr-o altă lume în care se murea, fie mijlocită prin câte o ficțiune, care și ea se

desfășura într-o altă lume sau, cum ar fi spus Racine, „*un pays éloigné*”. Mă străduiam să vorbesc despre toate acestea foarte serios, ca un „om mare”, cu prietenul meu pe care refuzam să-l socotesc nebun, în timp ce el mă considera un interlocutor valabil. Ceea ce pe mine mă obliga. Convorbirile „nebunului” cu copilul care eram aveau în ele, fără îndoială, doze masive de absurditate, dar dacă absurdul poate alcătui un divertisment, el are și virtuți formatoare. Ce poate fi mai absurd decât să nu ții seama de trecerea timpului în relațiile tale cu semenii, ba mai mult, de timp ca atare. „Nebunia” Domnului Gall suspenda timpul. În fața lui, eu la cei șapte-opt ani ai mei sau la cei douăzeci și patru, ori mai târziu spre treizeci eram același, în afara timpului. Eu cel supus timpului, cel obsedat de temporalitate, cel ce de mic îmi proiectam viața în timp, într-un viitor pe care aș fi vrut să-l grăbesc precum prințul din poveste trăgând sfoara vieții sale de pe mosorul timpului, am avut în el un maestru al intemporalului.

Ce puteam să-i spun despre teorema lui Pitagora în afara formulei sacrosancte învățată la geometrie în nu mai știu care clasă. Mă sileam să-i tălmăcesc în limba maghiară, pe care o vorbeam cu el, fraza canonică, învățată în clasă mai demult pe românește, privind triunghiul dreptunghic și, în cadrul său, egalitatea pe cât de elegantă pe atât de obligatorie între pătratul lungimii ipotenuzei și suma pătratelor lungimilor celor două catete. Dar Domnul Gall pretindea explicații, o demonstrație și începea să divagheze grațios pretinzând că vede ochiul lui Pitagora înscris într-un triunghi. Deși ochiul lui Dumnezeu înscris în triunghi nu avea vreo legătură evidentă cu Pitagora, îmi plăcea alunecarea subită pe ghiața « nebuniei », apropiată de propriile mele asociații de idei sau de imagini. Atât doar că cenzura rațiunii mi-ar fi interzis să identific triunghiul lui Pitagora cu acela al Sfintei Treimi, dacă imaginația mea ar fi patinat de la unul la altul. Cu o perseverență maniacală, amicul meu insista să dau lămuriri despre teorema care-l tracasa. Luat repede, elevul submediocru în matematici care fusesem, nu știam de unde să scot la iveală ceva rezonabil pentru a demonstra valabilitatea teoremei. Îmi aminteam că există peste trei sute de demonstrații ale ei, dar nu puteam găsi la repezeală nici una. La nevoie, aș fi putut imagina ceva, dar dacă în convorbirile noastre Domnul Gall păstra privilegiul „nebuniei”, al divagării în irațional, eu nu-mi arogam același drept, ci căutam să fiu pe cât se poate și se cuvine rațional. Era o politețe a minții pe care i-o datoram, un fel de omagiu al rațiunii adus iraționalului. Dar nu-mi venea nimic în minte. Mai cuminti decât noi, în orice caz mai veseli, Krampus al meu și Petak, basetul Domnului Gall se amușinau prin gard dând cu alegrețe din cozi, ca doi vechi și buni prieteni ce erau. În lipsă de altceva, mă apucasem să desenez un triunghi dreptunghic pe zăpada înălțată morman lângă poarta zăvorâtă, când m-am auzit strigat de sus, din casa noastră, de surorile mele. Ileana și Stela mă

zăriseră pe geam și țipau amândouă ca ieșite din minți. Deschiseseră larg fereastra, în care o văzui apărând de îndată și pe Mama. „Vin, vin acum...!”, strigam la rândul meu și luându-mi rămas bun de Domnul Gall care, de veche bună creștere, ceremonios ca întotdeauna, își scosese pălăria și făcea un larg salut galant spre doamnele din fereastră, am trecut strada înotând prin noianul de zăpadă, spre casa părintească.

Până să ajung în fața casei, ai mei coborâseră treptele și mă așteptau trepidând, de nerăbdare, de frig, pe spațiul ca o terasă cimentată din curte, curățită cu lopata de zăpadă; fetele deschiseseră poarta și îmi ieșiseră clamând voios în cale, dar Mama mă îmbrățișă prima, plângând, și repetând „Nicu, Nicu... Glasul ei mă sfâșia ca și ochii în lacrimi ai Tatălui meu. Îl vedeam pentru întâia oară în viață plângând. Matata cobora încet treptele în urma lor. Desfăcându-mă din brațele părinților am alergat la ea, o simțeam tremurând toată, mărunțită de ani, în bătrânul ei astrahan rămas prea larg, în timp ce mă săruta cu obrazul cald, ridat, lipit de al meu. În timp ce treceam de la unul la altul, bâiguiau în neștire, cum aveau să-mi spună, nedumeriți, mai târziu: „Iartă-mă...iertăți-mă...”. Se amesteca în bucuria mea remușcarea care mă apăsase în temniță, aceea de a-i fi făcut să sufere tocmai pe ei, față de care și așa nutream demult remușcări pentru culpabilități obscure, nicidecum limpezite în cugetul meu. În zadar aveau să protesteze liniștitor: „cum așa, de ce să-ți pară rău, doar nu tu erai de vină că te-au arestat”, când știam că le-aș fi putut evita durerea ascultându-i atunci când mă îndemnau să distrug cărțile ce fuseseră incriminate. Adevărul este că rămânem pururi insolvabili față de cei ce ne iubesc. Dragostea lor le dă creanțe atât de mari asupra noastră, încât – dacă nu suntem niște brute nesimțitoare – rămânem mereu cu sentimentul împovărat al unei datorii nerambursate, aceasta oricât i-am iubi la rândul nostru.

Am rămas acolo, minute lungi, în curte, sub ninsoarea tăcută, blândă, din cer, și am mai fi rămas poate uitând de noi, îmbrățișându-ne, sărutându-ne, vorbind pe rupte cu toții în același timp, dacă *Regius spiritus* germanic al bunicii nu ne-ar fi potolit euforica învălmășeală. „În casă copii!” – o auzeam pe Matata, care luându-mă de braț pornea în sus pe trepte sub marchiza de sticlă. Când am ajuns cu ea sus, ne-am oprit să-i așteptăm și m-am întors privind-i pe ai mei urcând scara. Îmi apar acum încremeniți în timp, surâzând iradiind cu toții fericirea, redobândindu-și frumusețea posmăgită o vreme de mâhnire. Străluceau cu toții, Mama debordând de viață, deși pe atunci mi se părea îmbătrânită, Tata înaintând încă plin de vrednicie, dar încotro, doar i se închiseseră toate căile, iar gemenele la cei nouăsprezece ani ai lor pe pragul unei vieți pe care una o visa pictând, alta cântând la pian. De aici, de departe, îi pot contempla astfel, în plină lumină, părinți și surori, împreună cu Bunica regina-mamă a familiei, imobilizați în afara timpului suspendat prin magia cuvântului. În fericirea

mea de a-i regăsi ca și a lor de a-l regăsi pe fiul, nepotul, fratele lor pierdut un timp nu prea îndelungat dar mult prea lung prin nesiguranță, prin teamă, era ceva din bucuriile acelea exuberante ale împăcărilor, reîntâlnirilor, recunoașterilor, reîntoarcerilor miraculoase din țara morților, atât de sfâșietoare în neverosimilul lor patetic, din ultimele comedii ale lui Shakespeare, pe care am dori atât de mult să le credem adevărate, dar, vai, știm că nu sunt decât rare clipe iluzorii de vrajă, condamnate în timp de timpul însuși. Ca un bătrân Prospero, cum mă simt tot mai des, mai pot reține uneori timpul în loc prin condeiul meu asemenea unei baghete magice. Un timp.

*

Așezați cu toții în jurul mesei mari din sufragerie, fețele noastre, roșii încă de bătaia ninsorii, păstrau surâsul radios, fericit al revederii. Nu se tăiase vițelul cel gras pentru întoarcerea fiului pierdut ce, iată, fusese regăsit, dar toată familia, din nou laolaltă cu fiul exulta. Toate erau restaurate în vechea, fericita lor integritate. Se reîntorseseră parcă, odată cu fiul revenit din închisoare, timpurile bune de altă dată ale acelor neuitate petreceri de familie, seri de Crăciun, dimineți de Paște, dupăamieze muzicale când cele trei generații de femei, de la bunică la nepoată, se așteau pe rând să cânte la vechiul pian Schweikhofer. Afară ninge ca în iernile de odinioară, focul de lemne duduia în căminul alb de porțelan, pe fața de masă din vechea olandă prețioasă cu monogramele Regius ale străbunicului purtând coroana heraldică se dispuseseră, în jurul străvechiului serviciu Meissen cu desenul albastru de cobalt *Zwiebelmuster*, cele mai prețioase tacâmuri de argint, păstrate sub cheie și scoase doar în foarte rare, cu totul deosebite împrejurări festive. Ai mei prânziseră mai devreme, neașteptându-se la surpriza sosirii mele, dar nu puteau să nu împărtășească cu mine acea primă masă a familiei reîntregite. Gustau și ei în jurul meu, în lipsa vițelului biblic, din ficatul de vită pregătit la repezeală în pesmet, *à la milanaise*, cum știa Matata că-mi place mie, ca și din omleta dulce, preferata mea, a cărei rețetă o deținea doar ea, și care se putea de asemenea improviza, în locul mult mai elaboratei omlete norvegiene pe care o proiectase pentru ziua întoarcerii mele. Tata deschisese o ultimă butelie de Cabernet Sauvignon adusă de el dintr-o tainită prăfuită a pivniței, pe care mă mir că n-o uitase. Era un vin mult dinainte de război, din podgoria domeniului regal de la Segarcea. În euforia zilei, fiecare făcea gesturi pe care încetase demult să le mai facă. Se aprinseseră toate becurile în lustra mare, ba chiar și cele două lumânări din sfșnicele ce luminau pe pian portativul și, după ce se servise desertul, o auzeam pe Matata atacând o poloneză în maniera vioaie a temperamentului ei, apoi pe Mama interpretând între nostalgic și șăgalnic

o șansonetă-tango din anii '20 învățată de ea la Paris, mult solicitată ei pe vremuri de noi cei trei copii, căci ne amuzau nu numai melodia, ci și cuvintele. În timp ce ascultam iar cântecul de mult nemaiascultat, *La nuit s'achève, comme un beau rêve, comme un tango mystérieux...*, priveam cu bucuria revederii și un fel de impaciță febrilă spre cărțile mele ce acopereau peretele din fund al salonului devenit camera mea. Prin glasvandul care despărțea sufrageria de fostul salon, scliffeau ispititor literele aurii de pe unele cotoare. Mă furnica nerăbdarea de a mă așeza din nou la masa mea de lucru. Între timp, în locul Mamei se așezase Stela pe taburet la pian și mă uimea interpretând un preludiu de Bach cu o maturitate pe care nu i-o cunoșteam. De parcă trecuseră nu doar câteva luni, ci câțiva ani buni de exerciții. Ca să nu rămână, poate, mai prejos, Ileana aducea la masa unde mai întârziam încă, foile unor surprinzător de originale proiecte de tapiserie.

Trecusem la o cafeluță în rotonda marei încăperi, unde fuseseră aranjate, în jurul pianului, canapeaua și fotoliile Maria-Tereza al bunicii, de când, camera mea fiind rechiziționată pentru studenți, ocupam salonul unde se aflaseră mai înainte. « Tocmai », îmi aduceam eu aminte, « unde sunt studenții, de n-au apărut ? ». Nu mai stau la noi, nu s-au întors în țară, mi se explica. Diferendul cu Tito îi împiedecă să mai vină în România. Medicinistul din Vârșeț se pare că a fugit și din Iugoslavia sa spre Italia. A sosit o ilustrată de la el din Veneția. Dar nu, camera nu era liberă, cum începeam eu să mă bucur. În locul studenților, au fost instalați în ea doi « refugiați greci ». Nu auzisem încă de categoria aceasta a « partizanilor » despre ale căror fapte de vitejie și victorii fusese plină presa din țară înainte de arestarea mea. Făceau parte din « Armata democratică » organizată în 1946 de partidul comunist grec, urmărită de teroarea guvernanților « albi » vânđuți capitaliștilor angloamericani. Se pare, însă, că victoriile cam încetaseră de vreme ce acum erau căinați de aceeași presă, care relata ororile comise de « reacțiunea » elină împotriva lor. Înfrânți, partizanii greci sunt deportați prin insule iar mulți s-au refugiat prin țările lagărului comunist. Au apărut destui și în țară, sunt angajați prin fabrici. Cei doi de la noi, Mitzos și Nikos, unul e învățător, altul muncitor. Au fost angajați la fabrica de încălțăminte Herbak, cum este rebotezată acum Dermata. Oameni liniștiți, de treabă. Mai ales învățătorul, un om necăjit cu o familie grea, de care e despărțit și după care oftează. I se plânge uneori Mamei și aceasta, foarte simțitoare, mai ales la suferințele unei familii destrămate, îl compătimentește. Nu deranjează, pleacă în zori, nu-i vezi decât seara, când se întorc frânți, se spală și se culcă. « După ce ascultă, în dormitorul nostru, știrile în grecește de la Radio Londra. În izmene... », adăoga răsând Ileana. « Cum așa..., în izmene ? – mă indignam eu. « Așa au apărut la început », explica Tata, « când mi-au cerut voie să asculte Radio Londra. Seara, programul în grecește vine îndată

după cel românesc pe care-l ascult. Dar le-am spus să nu umble prin casă în maiou și izmene și oamenii au înțeles. Când le-am spus că sovieticii au desigur și ei un program în limba greacă, mi-au spus că sunt sătui de minciuni și că numai Radio Londra spune adevărul, că ascultau postul ăsta ca și noi încă din timpul războiului. Deci, în privința asta ne înțelegem ».

Mai erau unele schimbări prin casă, pe care le remarcam. Și mai întâi, o altă fată în casă. Da, au renunțat la Mărioara, cu toate calitățile ei, dar a mărturisit plângând că fusese cea care le spusese paznicilor de la grădină unde ascusesem cărțile acelea. Iar aceia s-au dus la Securitate. Îi părea foarte rău că « domnișorul a fost închis din pricina ei », dar nu mai puteau să o țină. « Și la grădina de sus, cine mai e ? » – întrebam eu. « N-am mai angajat alți paznici. Ne-am înțeles cu frații Szabò din vecini – spunea Tata – să aibă grijă și de grădina noastră. – Asta-i bună ! Cei dinainte s-au dus să ne toarne la Securitate, dar printre ăștia unul e chiar securist, doar m-a păzit acolo în beciul Securității ! – știm, dragul meu, dar acesta, trădându-i pe șefii săi a venit la noi și ne-a adus știri despre tine. Și-apoi, știu eu cât sunt ăștia de comuniști... Dar ce vrei, în cine să mai avem încredere azi ! ». Era ceva atât de patetic în vorbele acestea din urmă ale Tatălui meu, calm de obicei și sigur de sine, încât m-am uitat mai atent la el și l-am văzut deodată (căci mai ales pe cei dragi îi privim rareori cu o privire scrutătoare, într-atât suntem obișnuiți să-i vedem aceiași ca în oglinda aburită în timp din inima noastră) l-am văzut dezarmat, derutat, având nevoie de ajutor, el care până atunci era cel mai sigur sprijin al nostru. Cum ședea acolo scufundat în fotoliul din fața mea, cu brațul stâng ridicat în dreptul capului și cu palma deschisă pe creștet – gest pe care i-l cunoșteam demult – mi s-a părut nu îmbătrânit, ci micșorat, împutinat. Și atunci, privindu-i pe fiecare în parte, cu ochii deschiși spre cele ce de obicei trecem cu vederea, obrajii Mamei îmi apăreau parcă surpați, scofâlciți. Îmbătrânise fără să-mi dau seama ? Surâsul ei reapăru când mă surprinse privind-o mai lung, dar deoparte și de alta guriile apăreau două șanțuri verticale, săpate drept ca niște semne de exclamare ale durerii. Și ce s-a întâmplat cu frumoasa ei *robe de chambre* din mătase cu desenul japonez care-mi plăcea atât de mult? S-a tăiat pe ici pe colo, amenință să se destrame. Nu o mai îmbrăcase de nu știu când, poate din anii refugiului sibian iar acum o arbora pentru mine, însă, vai, cred că se zdrențuise uitată acolo în șifonier. Mă bucuram că pe fața bunicii nu se vădea nici-o schimbare, dar probabil timpul scrie mai delicat pe pergamentele vechi. Era tot atât de vioaie, cum o lăsasem, se ridica tot mereu de pe fotoliu, ieșea la bucatărie să dea ordine, trecea dincolo, în camera mea, să vadă dacă se încălzește. Nu mă lăsau încă să intru acolo, « e o ghețarie » spuneau fetele. Mă miram că nu se făcuse foc decât după sosirea mea iar mirarea mea devenea uluire când aflam tot de la una dintre surori că în iarna asta nu se mai face foc nici în sufragerie, nici în biroul lui Tata, nici

chiar la baie decât dimineața și că peste tot se face mare economie la lemne. Eram uluit; nici la Sibiu, în timpul războiului, nu se făcuse economie la încălzit. « Și unde mâncați ? – îi întrebam eu. – Ai să vezi, dragă, e bine – mă liniștea Mama –, în holul dintre bucătărie și camera rechiziționată pentru greci. Acestea fiind încălzite, de acolo trece căldura și în hol. Ai văzut că am așezat în hol o masă mare și scaune din mobilierul vechi moștenit de la tanti Emily. Ce să-i faci, avem puține lemne și se dau pe cartelă. Iarna asta e lungă și, cum vezi, nu se anunță încă primăvara – Se spune că se vor introduce gazele – adăugă Tata ». Aflam când de la unul, când de la altul, despre cele petrecute în ultimele luni, vești despre mărunte evenimente ale vieții în casă sau afară din casă, despre schimbări în traiul cotidian, care mi se păreau unele mai dezastruoase decât altele, dar ceea ce mă nedumerea mai mult era că mi se spuneau toate acestea pe un ton cât se poate de firesc, ba chiar oarecum voios, ca și cum faptul că nu se găsea zahăr, cofetăriile erau goale, brutăriile fraților Katona sau cea a lui Prezensky s-au închis, că lipsește adeseori pâinea erau doar niște mărunte necazuri cu care sunt obișnuiți, de care se poate face haz. și ce să mai spunem de carne, e greu de făcut rost, nu mai au măcelarii ce tăia pe butuc (ceea ce era de-adreptul nostim, căci măcelarul nostru care fusese nevoit să-și închidă negoțul se chema tocmai Butuc). Ai mei nu se lamentau de toate câte se năpustiseră în timpul din urmă asupra lor, și nu erau doar lipsurile acestea alimentare care îi necăjeau. De altfel Mama nu uita să adauge surâzând printre lacrimi: « Dar, Nicule dragă, ce să ne văietăm noi, doar nu facem foame cum ai suferit tu acolo și cum suferă bieții noștri preoți... ». Felul lor aproape jovial de a-mi aduce la cunoștință micile sau marile necazuri familiare în serie îmi suna cam ca acea nostimă șansonetă cu *Madame la Marquise* căreia majordomul îi telefonează de la castel că i s-a prăpădit iapa, dar altfel *Tout va très bien, Madame la Marquise*. E adevărat că iapa a murit în grajdul care a ars, luând foc de la castelul în flăcări, în urma sinuciderii domnului Marchiz, atunci când a aflat că e ruinat. Iar după fiecare din aceste vești tot mai catastrofice, refrenul e același : *Tout va très bien, Madame la Marquise, tout va très bien*. Tot astfel ai mei, dacă tot se porniseră să-mi spună toate acestea, nu se mai puteau opri, căci alte griji, mult mai grele îi apăsau. Cu toate rezultatele strălucite ale fetelor la bacalaureat, nu se știe dacă le vor lăsa să-și continue studiile. Ileana s-a înscris la Institutul de Arte plastice, Stela vrea să continue pianul la Academia de muzică. Înscrierea lor e pe muchie de cuțit, din pricina « originii sociale ». Sunt amenințate zilnic, bietele, cu darea afară. Profesorii lor care le apreciază nu au niciun cuvânt. Toți își tem posturile. Îl vedeam pe Tata înroșindu-se la față de furie, pe Mama abia reținându-se să nu plângă, fetele posomorându-se. Iau mai nou lecții de croitorie de la o doamnă din vecini, care avusese mai demult un salon și mai croia în ascuns pentru prietene și cunoștințe. Dar recolta de mere la

livada de pe Hajongard a fost foarte bună. Pe talgerele de cristal ale fructierei de pe masă erau superbe mere Jonathan, Parmen aurii, Pătuli, mândria Tatălui meu care ieșea acum zilnic la « grădina de sus », în lipsă de altă activitate. *Granitul* și *Fagul*, întreprinderile pe care le înființase fuseseră naționalizate, pierduse tot ce investise în ele. Exclus din barou, ca mai toți avocații, pensionat la contenciosul Căilor ferate, osândit la o inactivitate forțată, bărbatul încă în deplinătatea puterii era asemenea unui cal poprit ce-și rodea amarnic frâiele. Nu mă miram că-mi părea diminuat. Simțeam încă din acea după amiază a întoarcerii mele că, printre noi toți din familie, era cel mai vulnerabil, fiind cel mai apăsător, mai redus la neputință. Fără să prevăd atacul pe care avea să-l sufere, aveam o teamă obscură legată de el. Îmi dădeam seama că Mama e mai îngrijorată pentru el decât pentru oricare dintre noi. Ea se temea fie de o izbucnire a sa de furie, de revoltă, cum a avut-o față de oameni ai puterii ce ne călcaseră în casă, ca atunci, în preajma alegerilor, când i-a izgonit pe niște propagandiști ai « Partidului », fie de o congestie, o criză fatală a hipertensiunii sale. Îi părea de-a dreptul bine că Tata nu dăduse ochii cu Alexandru Roșca pe care-l căutase la Institutul de Psihologie, îndată după arestarea mea. « Nici n-a vrut să mă primească. A trimis vorbă printr-un om de serviciu al Institutului, că e prea ocupat și să nici nu-l mai caut, căci nu are timp. O canalie. De altfel știi ce scrisoare infamă a trimis Tribunalului în legătură cu tine. – Lasă, mai bine că n-ai vorbit cu el – îl potolea Mama. Cine știe ce-i mai azvârleai în față și era mai rău pentru Nicu. De altfel, nu știu, dragă – mi se adresa ea de astă dată mie – dacă are să te mai primească la Institut, cât e de câinos. Ai să vezi, în schimb, la tine pe birou o foarte frumoasă scrisoare de la Profesorul Goangă. Binenteles, nu știa că ești în închisoare. Povestește cât de odios s-a purtat cu el Roșca, elevul său, cum l-a dat afară din Institut și din casă. E teribil ! Pe fostul lui dascăl, om bătrân, pe cel care știu că l-a ajutat de atâtea ori ! ».

Se întunecase afară, se lăsaseră storurile, fețele noastre nu mai erau zâmbitoare. Nici nu mai trebuia să întreb despre cele ce se petrecuseră « afară », căci mi se relatau ca într-o cronică din ce în ce mai întunecată a nefericilor, fie că era vorba de Universitate ori de Biserică, de rude, prieteni, cunoștințe din cartier, din oraș, ca să nu mai spun de lucruri mai îndepărtate din evenimentele lunilor din urmă... Despre o singură persoană nici unul din familie nu sufla o vorbă, dar nici eu nu întrebam nimic. Despre Claude. De câteva ori, la câte o cotitură de conversație, eram gata să o pomenesc, dar cuvintele îmi rămâneau în gât. Aș fi vrut să știu, cât de mult aș fi vrut să aflu dacă mai era aici, dacă a plecat cu întreaga ei familie, dacă vor pleca, dacă a întâlnit-o Tata, așa cum îl rugasem prin Szabo. Dar nu, ocoleam cu toții punctul acesta dureros. Mă cruțau ? Îi cruțam ? Din faptul însuși că nu spuneau nimic, înțelegeam că

mai erau aici, căci altfel ar fi fost simplu să spună că au plecat, s-a terminat, familia Chappuis a dispărut. Plecarea peste Cortina de fier era echivalentă cu o moarte, a celor duși « dincolo », a noastră a celor înmormântați aici ? Știam că, odată singur cu Mama sau cu Tata, aveam să-i întreb, sau aveau ei să-mi vorbească despre ea. Mă irita nu atât tăcerea lor (sau a mea) cât faptul că nu puteam alunga gândul acesta, că revenise imaginea ei de care credeam că scăpasem. Acolo, în « camera politicilor » ajunseseam să o uit, să nu mă mai gândesc deloc la amorul acesta care mă obsedase chinuitor în lunile petrecute în beciul Securității sau, dacă printr-o asociație involuntară mi-o reaminteam pe cea care până de curând îmi fusese atât de dragă, să o repudiez pe loc cu ciudă, să-i hulesc amintirea cu o mârłanie a simțirii pe care bărbatul cel mai rafinat, cultivând sentimente din cele mai delicate nu și-o poate inhiba cu totul în partea bestială din el.

Deodată, cu toții uitarăm nu numai de ceea ce fiind prea dureros ne făceam că uităm, ci și de celelalte suferințe ce întunecaseră reîntâlnirea radioasă a fiului printre ai săi. Suna cineva la poartă și fata în casă anunța sosirea Doamnei Pop. Era tanti Olga, cum o numeam noi, rudă prin alianță și prietenă din tinerețe a Mamei mele. Venea întovărășită de Hodor, vechiul și binecunoscutul ei amic. De cum am zărit-o, înainte chiar ca ea să ne fi zis ce anume prilejuise vizita ei inopinată, în fapt de seară, am înțeles că se petrecuse ceva grav. Femeia, pururi plină de o voioșie care îi garanta o tinerețe ce părea eternă, era de astă dată răvășită. « L-au arestat pe Romi » – ne șoptea ea de parcă i-ar fi fost frică să nu fie auzită de cine nu trebuie. Îl ridicaseră pe fiul ei cel mare, după ce cotrobăiseră toată noaptea prin toată casa. Știa că urma să ies din pușcărie și căuta la noi un sprijin, un sfat avocătesc al Tatălui meu, o încurajare mai ales din partea Adelei, buna ei prietenă, Mama mea. Era pierită, iar Hodor alături de ea nu izbutea să o liniștească. Își închipuia sărmana că eu, proaspăt ieșit din temniță, aș putea să-i spun ceva în legătură cu Bimbo, cum îl poreclisem noi toți prietenii săi pe cel ce-mi era un fel de văr îndepărtat, tovarăș de joacă în copilărie, mai apoi coleg în primele clase de liceu. Îi explicam, binențeles, acestei *mater dolorosa*, că era cu neputință să-l întâlnesc, că arestații sunt duși mai întâi la Securitate, pentru anchetă și doar mult mai târziu sunt mutați la închisoare, de unde tocmai mă întorsesem. Îmi dădeam seama că toate acestea erau tulburi în mintea răvășită a bietei femei, care nici altă dată, când o întâlneam uneori, nu prea vădea că știe pe ce lume se află. Tocmai această ignoranță, aș putea să-i spun și inocență nițel aiurită, adăugată la voioșia firii ei ca de volatilă lejeră, la ochii mari albaștri și la tenul de saxonă trandafirie, foarte discret pistruiat, îi atrăsese întotdeauna simpatia tuturor, bărbați și femei deopotrivă. Mama mea, al cărei naturel – cum ar fi spus bătrânii ardeleni – era oarecum la antipozi, o îndrăgise demult. Ea, femeia de o moralitate riguroasă, credincioasă

soțului ca și Domnului, o apăraseră fanatic pe buna ei prietenă, Olga, pe vremuri, atunci când aflase (mai întâi chiar de la ea apoi de la toate cunoștințele ei) că « se ține » cu Hodor, celibatarul râvnit de multe prin urbe. Ciulisem urechile mele curioase de mic copil atunci când se șușotea în jurul meu despre teribilul scandal din lumea bună clujeană. Un grup de doamne, la curent cu această legătură, ca întreg târgul cu excepția soțului, se decisese să apere morala batjocorită. Înverșunate, cucoanele au așteptat-o pe prietena lor, Olga, să iasă din casa în care știau că își întâlnește deobicei amantul. Când au zărit-o apărând, au lăsat-o să treacă printre ele, puse pe două rânduri și mai ales puse pe huiduială în cor. Dar se pare că draga de ea le-a dezarmat arțagul. Căci oprindu-se în mijlocul lor, amărâtă dar nu prea, jignită dar nu foarte, foarte, ovalul inocent al feței și ochii lucind albaștri poate ușor înlăcrămați și-au făcut efectul domolind pasiunea vindicativă a moralizatoarelor. Aceasta mai ales atunci când la întrebarea lor pusă pe mai multe voci : « Cum se poate, Olga, să-l înșeli pe Șimi, un bărbat atât de bun ?! », ea le-a răspuns tuturor și fiecareia în parte : « Da, e bun, dar ai trăit cu el ? ». La care nici una nu putea spune da, căci nici uneia nu i-ar fi trebuit nici ca soț, nici ca amant, rotofeiul, jovialul, bravul Șimi.

Ecoul bârfelor veștejite îmi suna în urechi, în timp ce o priveam pe tanti Olga plângându-și fiul, așa cum probabil nu-și plânsese soțul, atunci când, cu ani în urmă, murise. Hodor era tot alături de ea, celibatar statornic dar nu de prea mare sprijin. O vedeam, cu pielea obrazilor altădată întinsă, aproape transparentă în subțirimea ei trandafirie, acum cenușie, străbătută de nenumărate riduri subțiri. Numai ochii mari albaștri păstrau vechiul luciu, scăldat de astă dată în lacrimi. În timp ce ne străduiam să o consolăm, să o îmbărbătăm, o frază a ei m-a izbit. Ne povestea că a încercat să vorbească cu o cunoștință a lor, un avocat, dar că a aflat de la soția aceluia sau poate era mama, în orice caz o voce de femeie la telefon i-a spus că avocatul Chitta a fost arestat. « Chitta ? – am exclamat eu surprins. A fost avocatul meu ! ». Da, Olga știa aceasta, chiar Romi îi povestise, după ce asistase la procesul meu. Tocmai de aceea voiseră să se sfătuiască cu el. Eram foarte tulburați, împreună cu toți ai mei, de vestea aceasta. Nu făceam, de fapt, o legătură între cele două arestări, aceea a prietenului meu Bimbo, și aceea a avocatului meu. Nici mama lui Romi nu făcea o asemenea legătură. Abia mai târziu când aveam să-i vedem împreună în boxa acuzaților, urma să ne dăm seama că făceau parte din același « lot ».

Mi se lămureau acum unele fapte enigmatice din ultimele zile. Înțelegeam de ce nu mai apăruse avocatul meu după încheierea procesului. De ce fusese auxiliarul său, un « confrate » – cum se prezentase el – care îmi comunicase sentința. Acesta nu-mi vorbise câtuși de puțin despre soarta lui Chitta, pe care nu putea să o ignore. Dar teroarea securistă îl

împiedeca să facă cea mai mărunță aluzie la un fapt care, sunt convins, îl îngrozea și pe el, mai ales dacă era prieten cu arestatul. Acest înlocuitor al lui Chitta nu se mai ocupase de cazul meu, știa doar că voi fi eliberat, îi anunțase pe ai mei, iar apoi nu se mai interesase să afle când, cum se va petrece eliberarea. De aceea, fusesem surprins de ieșirea precipitată, ca și familia de apariția mea pe neașteptate. Tatăl meu era și el foarte tulburat de arestarea avocatului. Stătuse mai mult de vorbă cu el, atunci când îl angajase pentru apărarea mea. Nu-l cunoștea pe mai tânărul său confrate, dar îi fusese recomandat de unii ca un apărător foarte curajos, foarte eficace în unele procese politice. Erau tot mai rari avocații care primeau asemenea cauze, teama de autoritățile comuniste îi paraliza pe cei mai mulți. Aflase că Iulian Chitta fusese primul prefect al Maramureșului după eliberare, în 1945, că în această calitate se dovedise foarte ferm luptând împotriva unor elemente ale minorității rutene, care sprijinite și probabil atâțate de delegatul sovietic al Comisiei Aliate de Control reclamau alipirea Maramureșului la Ucraina subcarpatică. Toate acestea atârnav probabil greu în acuzațiile care au dus acum la arestarea sa. Tatăl meu nu ne vorbise despre ceea ce aflase în legătură cu avocatul meu decât după plecarea Olgăi, căci nu voise să o alarmeze cu privire la gravitatea învinuirilor ce i se puteau aduce fiului ei, în cazul în care acesta ar fi asociat, cine știe pentru ce motive, cu Chitta. Dar în zadar o menajaseră, o mângâiaseră pe mama îndurerată a amicului meu. Aceasta plecase purtând aceiași povară ca la venire. O petrecusem împreună cu ai mei până la poartă și am urmărit-o cum coboară încet strada slab luminată, la brațul bătrânului ei prieten, străduindu-se amândoi să nu alunece, să nu cadă. Mi-era milă de tanti Olga, cum îmi era milă de ai mei. Vedeam acum, pipăiam aș putea spune chinul celor « de afară » la gândul celor dragi închiși. Și înțelegeam pentru întâia oară, ceea ce avea să devină o certitudine trăită din plin: inumanitatea lumii comuniste nu rezidă doar în condamnarea, în închiderea, în torturarea atâtor nevinovați. Chinul celor « de afară », al familiilor, de a nu ști nimic despre aparținătorii lor întemnițați este cel puțin tot atât de inuman ca și chinul întemnițaților. Soțiile, părinții, frații, toți cei rămași « afară », în așa zisa libertate, sunt și ei închiși în chiar această chinuitoare neștiință a lor. Întreținând secretul total în legătură cu cei din închisori, cei ce ne închideau știau bine ce fac. A nu mai ști nimic despre cineva drag e a jeli ca după un mort, fără să ai măcar consolarea doliului.

Nu mai ninge, deasupra noastră cerul era jos, întunecat. Ne întorceam tăcuți în casă.

(Fragment)

NICOLAE BALOTĂ

note dinlăuntru

G. PIENESCU

MEMORIA PAMFLETARULUI

21 mai 1967.

Către seară, îl însoțesc pe Tudor Arghezi spre Casa Monteoru, sediul Uniunii Scriitorilor, de pe Calea Victoriei, unde va fi omagiat cu prilejul celei de-a 87-a aniversări.

În pragul Casei, după un scurt salut sobru – poetul este în doliu după decesul soției sale, Paraschiva, la 20 iulie 1966, Zaharia Stancu, președintele activ al Uniunii, îl conduce în hol, unde se așază amândoi pe canapeaua ovoidală de subt candelabru. Scriitorii prezenți, puțini, majoritatea bucureșteni, cu vârsta până-n 50 de ani, par foarte rezervați, și cei mai acătării îl salută pe poet cu oarecare răceală. Poate că omagierea are un caracter quasi-oficial: dimineață, lui Tudor Arghezi i s-a conferit de către “partid” și “Consiliul de Stat” una dintre cele mai “înalte” distincții peceriste: titlul de “erou al muncii socialiste din R.S.R.” și medalia de aur “Secera și Ciocanul”. Spunându-mi ce distincții i-au fost acordate, Tudor Arghezi a adăugat: “Le-am consumat cam toate decorațiile. Dacă mai trăiesc doi-trei ani, ăștia vor trebui să mai inventeze câteva”. (Ghilimelele nu certifică exactitatea cuvintelor, ci exactitatea amintirii lor.)

Zaharia Stancu îi prezintă pe cei mai tineri scriitori dintr-un grup aflat în prejma canapelei, sau îi lasă pe unii să se prezinte ei înșiși. Fiecare dintre ultimii își rostește tare și răspicat numele. Asistând de la oarecare distanță la desfășurarea acestui episod, ce face parte, poate, din programul omagial, impresia care m-a dominat și mi-a rămas în memoria afectivă a fost că scriitorii prezentați sau care se prezentau ei înșiși președintelui de onoare păreau a-l socoti în vizită în România, venit din cine știe ce străinătate. Murind cei din generația lui și cei din juru-i de odinioară – Gala Galaction, N. D.Cocea, Mihai Ralea, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Al. Rosetti, Tudor Vianu și ceilalți mulți –, Tudor Arghezi rămăsese, așa cum spunea adeseori, singur. Singur și stingher într-un timp străin. Moartea Paraschivei i-a agravat singurătatea și înstrăinarea.

După vreo jumătate de oră petrecută cu salutările mai vîrstnicilor și cu prezentările tinerilor, protocolul omagierii a continuat în “salonul oglinzilor”, unde pe invitați îi aștepta un “bufet rece” și obișnuita, la aniversări, șampanie.

Scufundat în adâncul unui fotoliu leneș, roșu-cardinal, cu basca lui neagră pe cap, ca întotdeauna, poetul primește, cu o cupă de șampanie decorativă în mână, rând pe rând, închinările discrete, mai mult șoptite cu sfîiala unui presentiment a cărui aripă inefabilă cernește flash-urile buimace ale celor ce vor să “imortalizeze momentul”. Atmosfera de sensibilitate delicată e tulburată de îngenuncherea robustă și voit publicitară a lui Eugen Barbu în fața poetului, de fulgerele blițurilor și de penibilul îndemn imperativ adresat fotografiilor: “Fotografiați-mă! Fotografiați-mă! Pentru că este pentru prima și ultima oară în viața mea când îngenunchez înaintea unui scriitor!”

După explozia lui Eugen Barbu, căruia poetul i-a răspuns surâzând neutru, protocolul a continuat în jurul “bufetului rece”. Lângă Tudor Arghezi au rămas, pe un scaun, în dreapta, Zaharia Stancu, și pe alt scaun, în stânga, “însoțitorul” subsemnat. Poetul, ținându-și mâinile pe brațele fotoliului, la un moment dat Zaharia Stancu, poate încălzit de amintirile unei vieți de breslaș al peniței, trăită, în parte, paralel cu viața poetului, a început să-i mângâie mâna de lângă el. Gestul lui Zaharia Stancu, tandru, m-a surprins. Și urmărindu-l pe Tudor Arghezi – știam eu de ce –, l-am văzut uitându-se la mâna lui mângâiată de dreapta lui Stancu, apoi, ridicând privirea, l-a întrebat cu o nuanță sarcastică în glas:

– De ce-mi mângâi, domnule Zaharia Stancule, tocmai mâna cu care scriu?

Pretextul întrebării avea 29 de ani: un “spin de hârtie”* tipărit în 1938!... Memoria pamfletarului era vie.

Zaharia Stancu a răspuns la întrebare surâzând cu blândețe, iar Tudor Arghezi și-a lăsat „mâna care scria” pe brațul fotoliului, nemișcată sub mângâierea drepteii lui Zaharia Stancu. Amândoi trăiau, sub povara vârstelor, metafora unei împăcări.

În mașina care ne ducea, peste puțin timp, pe amândoi, spre locuința lui de pe strada arhitect Grigore Cerchez, nr. 16, mi-a spus:

– Te rog să nu incluzi în semne cu creionul spinul acela...

Și nu l-am inclus, făcând precum i-a fost voia și ca să fie încă odată adevărate cuvintele lui, scrise în 1967: „Procurorul conștiinței mai știe și să uite și să ierte.”

Pentru că „spinul de hârtie” destinat lui Zaharia Stancu nu a fost inclus în ediția *Scrieri* și pentru că e greu de găsit de cititorii acestei amintiri, încerc să-l concentrez în câteva rânduri. Sarcasmul din întrebarea lui Tudor Arghezi face aluzie la pamfletul *Un neghiob*, publicat de poet în revista sa, *Bilete de papagal* (vol. IV, 29 iunie 1938, p. 618-620), replică la violentele articole antiargheziene, multe dintre ele semnate de Miron Radu Paraschivescu, apărute în revista *Azi*, condusă de Zaharia Stancu. Dar nu numai, ci și la o „stupefiantă” rugămintă pe care i-o adresase directorul revistei. Citez un fragment substanțial din pamflet: „Într-un

moment desigur greu, m-am pomenit acum câțiva ani cu silueta lui ș-a tânărului Zaharia Stancu, pîn-atunci simpatică, acasă. Credea că mă am bine cu Siguranța Generală și ar fi bănuiră poate că fac parte și din ștatele ei, că m-a rugat, cu o liniște temperamentală impresionantă, să intervin să capete un post de «agent acoperit». Am rămas stupefiat, dar am fost și mai stupefiat atunci cînd, întrebîndu-l: „Ai putea, Zaharia Stancule, să mînnîci din pâinea asta?”, întrebarea mea nu l-a turburat. Cred că a fost plasat acolo unde-i dorea conștiința de un deputat literat.

Regret că sînt adus să fiu nemilos – ceea ce nu-i în firea mea, dar nu pot, cu prețul carității și al milostivei uitări, să ajut la clasificarea într-o nouă ediție de scrutători și sentențioși, a unui tînnr destinat să caute manuscrisele colegilor în coșul redacției, prezentîndu-le la raport, să tragă la uși cu urechea și să comunice mai departe, dintr-un loc de odăiaș.”

* *Spini de hîrtie* este titlul unui grupaj de pamflete și de polemici de condei incluse în ciclul articolelor intitulat *Semne cu creionul* din ediția Tudor Arghezi, **Scrieri** (vol. 23-26).

LIVIU BORDAȘ

MISTERELE BUCUREȘTILOR, EPISOADE INTERBELICE.
DISPARIȚIILE DIN CASA ZERLENDI (I)

Lui Mac Ricketts, care mi-a deschis
noi porți spre misterele manuscriselor
lui Eliade.

Secretul doctorului Honigberger

În anul 1911, un fost comisar de poliție din București relatează, într-un capitol al memoriilor sale, cazul furtului de la familia Zerlendi, care fusese celebru în epocă.¹ În cele ce urmează ne vom ocupa de alte dispariții din casa de pe strada S., al căror mister a rămas nedeștelegat până în ziua de azi.

Povestea lor a fost transpusă de Mircea Eliade, la sfârșitul anului 1939², în binecunoscuta nuvelă care atribuie doctorului brașovean Johann Martin Honigberger preocupări ocultiste și un emul yoghin în București. Prima versiune a apărut, cu titlul **Tărâmul nevăzut**, în numerele din martie și aprilie 1940 ale *Revistei Fundațiilor Regale*. La 19 aprilie Eliade pleacă spre Londra pentru a-și ocupa postul la Legația României. Nu înainte însă de a preda editurii Socec volumul *Secretul doctorului Honigberger*, cuprinzând versiunea lărgită a nuvelei, alături de o altă povestire fantastică scrisă la începutul aceluși an, **Noaptea la Serampore**.³ Judecând după primele recenzii, cartea a ieșit pe piață la începutul lunii iulie.

Până de curând, receptarea critică și exegeza **Secretului doctorului Honigberger** au avut în vedere doar textul din acest volum. Chiar și

1 Puiu Alexandrescu, **În lumea celor răi**, vol. I. Amintiri din vremi îndepărtate, Gutenberg, București, 1911 (vezi capitolul **Servitori hoți: Furturile de la D. Antimescu Iulian**, d-na Missir, str. Armenească și d-na Sobre, de la Lilly și de la Zerlendi).

2 Lucru confirmat de autor într-o scrisoare către redactorul volumului **La țigănci și alte povestiri** (15 iulie 1968); Europa, Asia, America... Corespondență, I (A-H), ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1999, pp. 48-49.

3 În **Memorii** Eliade susține că a scris-o la cererea directorului editurii Alcala (sic!), care îi propusese să publice un volum după ce citise prima nuvelă în Revista Fundațiilor Regale. Dacă așa stau lucrurile – ceea ce nu e sigur –, **Noaptea la Serampore** a fost scrisă în lunile martie-aprilie. *Memorii*, ed. a II-a, revăzută, de M. Handoca, Humanitas, București, 1997, p. 368.

existența unei prime versiuni, diferită de cea definitivă, a rămas fără consecințe. Ce să mai spunem despre confruntarea cu manuscrisul, lux pe care și-l permit doar redactorii edițiilor critice. Iar ediția critică a operei literare eliadești s-a împotmolit la începutul ei. Încă nu s-a găsit nimeni vrednic să reia munca primului editor, secerat înainte de a reuși să publice cel de-al treilea volum al ei, care, în aceste circumstanțe, a și dispărut.

Manuscrisul nuvelei a fost descoperit de Mircea Handoca, pe la mijlocul anilor '70, într-un anticariat din București.⁴ Curios să-l confrunt cu versiunile tipărite, i-am scris posesorului. Am aflat însă că și acesta dispăruse: el ar fi fost reținut la frontiera României, în 1985, când Handoca s-a dus la Paris să-l întâlnească pe Eliade, iar la întoarcere nu a mai reușit să-l recupereze. Dacă așa stau lucrurile, e foarte probabil ca povestea lui Honigberger și a lui Zerlendi să fi sfârșit prin a spori corola de secrete din arhivele Securității.

O prefață inedită

Cu câțiva ani în urmă, cercetând mai cu atenție manuscrisele lui Eliade de la Biblioteca Academiei Române, am descoperit cu surpriză că ultima pagină din *ms. rom. 5962* (f. 134) – în care fuseseră legate jurnalele sale din perioada 1921-1923 – conținea începutul unei prefete pentru volumul **Secretul doctorului Honigberger**. Textul e scris foarte citet, cu numai două ștersături, și nu poartă nici un titlu:

"După ce am tipărit povestea doctorului Zerlendi în două numere consecutive din *Revista Fundațiilor Regale*, o seamă de prieteni m-au întrebat dacă n-am cunoscut asemenea întâmplări ciudate în cei trei ani petrecuți în India. Am mărturisit, cred, și cu alt prilej, că anumite motive m-au împiedicat, vreme îndelungată, să vorbesc despre întâmplările stranii din viața mea, mai ales în legătură cu India. În afară de aceasta, mi se părea impudic să repet și eu – ca atâția alți europeni întorși din Orient – locurile comune ale literaturii de călătorii asupra miracolului oriental. Am preferat așadar, să povestesc unele întâmplări de tinerețe și să public o serie de lucrări tehnice în legătură cu filozofia și mistica indiană, îndeștând de aride ca să ridice între mine și eventualii amatori de revelații senzaționale un meterez cu neputință de trecut.

Datorită unor împrejurări asupra cărora sunt nevoit să păstrez încă tăcere, m-am hotărât acum să povestesc câteva asemenea întâmplări, în aparență neînțelese, la care oarecum fără voia mea am luat și eu parte. Trebuie să

⁴ Cu Mircea Eliade la Paris (septembrie 1985), în: M. Handoca, **Convorbiri cu și despre Mircea Eliade**, Humanitas, București, 1998, pp. 313-332 (324).

adaog, însă, că voi spune atâta cât socotesc eu că pot spune, și că nu sunt dispus, sub nici un motiv, să dau lămuriri suplimentare, așa cum mi s-au cerut din mai multe părți, în legătură cu dispariția doctorului Zerlendi."

Trei asteriscuri în josul paginii arată că cele două paragrafe reprezentau doar o primă secțiune a prefeței. Nu știm dacă a fost continuată, după cum nu cunoaștem nici motivul pentru care Eliade a renunțat la publicarea ei. Putem doar bănuși că, în graba plecării, nu a mai avut timp să o încheie.

În momentul în care pune pe hârtie acest început de prefață, ultima parte a **Tărâmului nevăzut** abia ieșise de sub tipar. E interesant de știut că deja i se cereau, din mai multe părți, lămuriri suplimentare asupra dispariției doctorului Zerlendi. Precum înainte vreme, când refuzase să devină un autor pentru amatorii de revelații senzaționale sau pentru clienții "miracolului oriental", Eliade anunță răspicat că nu vrea să spună mai mult decât consideră că *poate* spune. Venind într-un context meta-literar, această afirmație îl îndeamnă pe cititor să o primească nu ca pe o tehnică de prelungire a misterului, ci ca pe un fapt biografic. Eliade știa însă că tipul de scriitură pe care îl practica în mod explicit, amestecând autobiograficul cu fantezia, va întreține nesiguranța cititorului, care nu va ști dacă autorul nu poate sau nu vrea să spună mai mult. El e lăsat în continuare în cercul vicios al misterului artificial, precum în versurile din *Shambhala* lui Doru Stănculescu: "Cât aș vrea, de-aș putea să vreau. Ce-aș putea să vreau, de-aș putea."

Aceeași întrebare se poate adresa "împrejurărilor" care l-au determinat să scrie cele două nuvele, asupra cărora pretindea că se simte *încă* obligat să păstreze tăcerea. Adverbul de mod (de durată), a devenit însă unul de timp (de eternitate), căci tăcerea a fost păstrată pentru *totdeauna*.

O nouă nuvelă

Totuși, intenția de a scrie o prefață arată că Eliade ținea să revină asupra misterelor pe care le crease. Același lucru îl indică proiectul de a adăuga o a treia nuvelă cu ocazia unei viitoare reeditării a volumului, așa cum îi comunica lui Alexandru Rosetti, la numai o lună de la apariția acestuia.⁵ Proiectul unei noi nuvele nu își găsește confirmarea în altă parte, dar motivul este mai degrabă sărăcia surselor biografice din acea perioadă: în Anglia Eliade a întrerupt jurnalul⁶, iar din corespondența londoneză au fost

5 Scrisoare din 2 august 1940; Europa, Asia, America... **Correspondență, III** (R-Z), ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 2004, p. 94 (în mod eronat, editorul o consideră greșit datată și o situează în lunile aprilie sau mai. În realitate, următoarea scrisoare este datată greșit din 6 mai, în loc de 6 august; ibidem: 92).

6 Cf. **Jurnalul portughez și alte scrieri**, I, ed. de Sorin Alexandrescu, Humanitas, 2007, p. 96 (21 aprilie 1941).

publicate doar șapte scrisori. Pe de altă parte, Al. Rosetti – director al Editurii Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă – devenise un fel de protector politic și patron cultural al său, după ieșirea din lagărul de la Miercurea Ciuc. El i-a asigurat reîntoarcerea la *Revista Fundațiilor Regale* și tot el l-a ajutat să obțină postul de la Londra. Așadar, afirmațiile din scrisorile adresate lui se cuvin luate cu toată greutatea pe care le-o acordă Eliade.

Socec nu a mai fost însă interesat să reediteze volumul. În ianuarie 1944 i-l cere Petre Georgescu-Delafras, patronul editurii Cugetarea, dar intenția acestuia de a-l publica în acel an nu s-a materializat.⁷ Eliade reia ideea în vara anului 1946. Motivul principal fiind jena financiară în care se afla, el își propune doar o retipărire rapidă a primei ediții.⁸ Proiectul a eșuat din nou, de această dată din cauze politice ușor de bănuț.

O traducere încă necunoscută

Nici publicarea primei versiuni franceze a cărții, întreprinsă peste puțin timp, nu s-a concretizat. Ea se datora lui Jacques Soucasse, unul dintre primii traducători folosiți de Eliade în Franța, personaj cu deschideri metapsihice, care i se părea atât de interesant încât vroia să-l folosească în nuvelele sale.⁹ Jurnalul inedit oferă detalii necunoscute asupra demersurilor legate de această primă tălmăcire.

De această dată contextul este cel al eforturilor lui Eliade de a se afirma în Franța. Ispitit de a scrie literatură, la 22 iulie 1946 își notează în jurnal că numai dorința de a fi descoperit de Sorbona îl împiedică deocamdată să-și publice în franceză vechile romane. La 28 iulie se hotărăște totuși să dea spre traducere un volum de nuvele fantastice alcătuit din **Secretul doctorului Honigberger** (se înțelege, cartea de la Socec) și alte câteva, publicate sau inedite. Această din urmă precizare e stranie, căci Eliade nu publicase între timp nici o nuvelă. Probabil se gândea la *Șarpele*, care

7 V. scrisoarea lui Georgescu-Delafras din 8 ianuarie 1944; **Mircea Eliade și corespondenții săi**, II (F-J), ed. de M. Handoca, Minerva, București, 1999, p. 40.

8 V. scrisorile lui Eliade către părinți din 19 iunie și 20 august 1946; Europa, Asia, America... **Corespondență**, I, op. cit., pp. 338, 340.

9 Mai ales atunci când se va reîntoarce la personajul Vădastra din romanul **Apocalips**. Soucasse se socotea un yoghin și intenționa să plece în India, dar va renunța la plan pentru a se căsători. După acest eveniment, Eliade îl găsește extrem de plicticos. V. însemnările din 20 iulie 1947 și 19 decembrie 1948 în jurnalul inedit, păstrat la biblioteca Universității din Chicago, Mircea Eliade Papers, box 15, folder 2. (Toate fragmentele de jurnal citate în continuare mi-au fost transmise de prof. Mac Linscott Ricketts căruia și mulțumesc din nou aici.) El a participat la traducerea unora dintre primele cărți publicate de Eliade la Paris: **Tratatul de istorie a religiilor și Mitul eternei reîntoarceri** (1949).

apăruse cu falsul subtitlu "roman". Dintre bucățile inedite, menționează *Un om mare* și o povestire fără titlu, amândouă scrise în 1945.

Nu mai aflăm nimic despre proiectatul volum până la 30 ianuarie 1947, când Eliade citește emoționat versiunea franceză a nuvelei **Secretul doctorului Honigberger**: "Nu știu în ce măsură este o traducere frumoasă; dar e exactă, și citind-o, simțeam cum mă interesează, cum mă pasionează, chiar. Greu de crezut că o asemenea carte va trece neobservată în Franța – și mai apoi, în lume. Aș avea prea mult nenoroc..."

Pentru publicarea volumului Eliade recurge la ajutorul lui Louis Pauwels, căruia îi trimite spre lectură traducerea lui Soucasse. Spera să fie acceptată de editura Seuil, unde Pauwels tocmai debutase cu romanul *Saint quelqu'un* (1946). Îl cunoscuse chiar prin lectura acestei cărți, la 10 octombrie 1946, care l-a impresionat prin subiectul ei "metapsihic". Eliade observă că autorul citise cărți despre yoga și tantrism, dar nu a înțeles ideile, tehnicile și spiritul yogăi tantrice. De la Philippe Lavastine aflase că acesta lucra la un nou volum, **Adieu, Occident!**, după care intenționează să părăsească totul și să se stabilească în India. Probabil prin intermediul celui din urmă îl va și întâlni pe mai tânărul confrate francez. La 22 noiembrie își notează în grabă despre grupul de la revista literară *Franchise* – Pauwels, Lavastine Jean Silvert și alții –, care se reunea serile la cafeneaua-librărie L'Arc-en-Ciel. Ar fi vrut să consemneze în detaliu aceste întâlniri, dar este strivit de muncă, vizite, obligații.

Într-o însemnare din 5 decembrie Eliade observă că începe să se bucure de trecere pe lângă mai multe edituri pariziene. Îl amuză mai ales faptul că autori francezi, precum Dumezil, fac apel la el pentru a fi publicați. Chiar în acea zi îi propusese lui Pauwels, pentru Éditions du Seuil, cartea lui Cioran (e vorba de viitoarea **Précis de décomposition**, care pe atunci se numea **Exercices négatifs**), iar acesta a acceptat-o imediat. Entuziasmul lui Eliade era însă prematur. Peste patru luni Cioran își predă cartea la Gallimard, unde va apărea la sfârșitul anului 1949. Un destin asemănător a avut și **Secretul doctorului Honigberger**.

După o lună de la trimiterea manuscrisului, la 1 martie 1947, Eliade primește răspunsul lui Pauwels. El se declară pasionat de povestea lui Zerlendi și crede că ar putea atrage un public larg, însă e nemulțumit de calitatea traducerii, pe care o bănuiește a fi inferioară originalului. De asemenea, îi mărturisește autorului că nu înțelege prea bine finalul nuvelei.

Aceasta e singura însemnare despre Pauwels selectată de Eliade în jurnalul publicat.¹⁰ Nu însă integral. Ultima ei parte dezvăluie sensul nebulosului final al **Secretului doctorului Honigberger**: "Am remarcat că foarte multă lume este tulburată sau chiar nesatisfăcută de sfârșit. Sensul mi

10 *Jurnal*, I. 1941-1969, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 107.

se pare, totuși, destul de clar: toate se petrec ca și cum dr. Zerlendi ar fi intervenit prin mijloacele lui oculte ca să nimicească orice urmă de autentificare eventuală din partea autorului. D-na Zerlendi și ceilalți se comportă ca niște automate, urmând poruncile lui Zerlendi." Mărturisirea, atât de inechivocă, înlătură orice îndoială hermeneutică. Dar, faptul că Eliade a preferat să o elimine în 1973, când publică **Fragments d'un journal**, își are și el partea lui de revelație: creatorul de fantastic nu vroia să strivească misterele, cu atât mai puțin cele obținute prin ambiguitate narativă. Se va răzgândi însă, peste câțiva ani, cu ocazia convorbirilor cu Claude-Henri Rocquet, căruia îi împărtășește aceeași viziune asupra finalului.¹¹

A doua zi îi trimite lui Pauwels o lungă scrisoare cu explicații despre sfârșitul nuvelei. În mod vădit, Eliade e nerăbdător să-și vadă cartea acceptată și publicată, dar răspunsul confratelui său francez se lasă așteptat. La 6 aprilie se plânge în jurnal că i-a trimis trei scrisori, o telegramă și traducerea franceză a nuvelei **Nopti la Serampore** fără să primească nici cea mai simplă confirmare. Așteptarea devine aproape dramatică: simte că a pierdut două luni, timp în care alți editori îi cer cărți pe care le-ar putea tipări până la toamnă.

E cazul editurii Nagel, unde, la 8 aprilie, împreună cu Mariana Șora, îl întâlnește pe directorul literar François Erval (un vechi emigrant ungar, care va conduce mai apoi colecția *Idées* la Gallimard). Acesta ar fi vrut să obțină exclusivitatea pentru întreaga sa operă literară. Mariana Șora propune să înceapă cu **Maitreyi**, dar Eliade ezită.

Secretul doctorului Honigberger se dovedește a face parte dintr-o strategie de afirmare în lumea culturală franceză. Mai precis, Eliade vrea să profite de voga postbelică a yogăi și a Orientului pentru a-și promova cărțile pe care le prețuiește cel mai mult. Crede, așadar, că se va impune repede dacă **Techniques du Yoga**, care trebuia să apară la Gallimard, va fi urmată imediat de **Secretul doctorului Honigberger** și **Șarpele** (sau, eventual, de **Maitreyi**). Cu o singură condiție: să fie bine traduse și să apară la o editură mare. E convins că aceste două cărți îl vor face suficient de bine cunoscut pentru a-și putea plasa restul producției la orice editură ar dori. Eliade calculează: Nagel e o firmă mediocră. Gallimard e un început excelent, dar se mișcă încet și, în plus, e deja pe cale să angajeze **Tratatul de istorie a religiilor**. Prin urmare, rămâne la opțiunea inițială pentru Seuil.

La 30 mai, aflând de la Gallimard că **Tratatul** nu va putea apare mai devreme de sfârșitul anului 1948, observă cu resemnare că aceasta amână cu cel puțin un an lansarea sa ca scriitor. Spera totuși ca, între timp, să-și

¹¹ **Încercarea labirintului**, traducere de Doina Cornea, Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 47.

găsească traducătorul ideal și să scrie romanul cu care merită să-și încerce norocul în Franța.

Traducerea lui Soucasse nu a mai apărut nici la Seuil, nici în altă parte. Jurnalul nu dă detalii despre finalul acestei afaceri. Aflăm doar că, la 18 septembrie, Eliade și-a dat întâlnire cu Pauwels în redacția revistei *Combat*, dar nu știm dacă era în legătură cu volumul pentru Seuil. Doar publicarea corespondenței celor doi va putea aduce mai multă lumină.

Fără a se demobiliza, Eliade apelează la alți prieteni literari pentru a plasa volumul la o editură. Georges Bataille îi dă speranțe, deși – ocupat și bolnav – nu reușește să-l citească (4 martie 1948). Aimé Patri îl citește, dar găsește traducerea oribilă, în contrast cu cele două nuvele care i se par excelente (26 iunie 1948). Exasperat, Eliade își notează în jurnal că, într-adevăr, îl urmărește nenorocul.

Până la urmă, traducerile franceze din literatura lui au debutat cu **Maitreyi** (Gallimard, 1950). **Secretul doctorului Honigberger** a apărut abia în 1956, la editura Stock, într-o nouă versiune semnată de profesorul Albert-Marie Schmidt.¹² Specialist al Reformei și al literaturii franceze din perioada Renașterii, dar și cunoscător al ocultismului, acesta nu era însă familiar cu limba română. A tradus așadar, după ediția germană a lui Günther Spaltmann, publicată cu trei ani mai devreme la München. Aici concepția volumului suferise o răsturnare: piesa de rezistență nu mai era **Secretul...**, ci **Nopti la Serampore**, care a dobândit primordialitate și în titlu. Aceeași structură va fi păstrată de edițiile engleză (1970) și spaniolă (1981). Abia din 1983 noile traduceri vor restabili ordinea și titlul inițial.

S-ar putea presupune că inversarea ordinii respecta cronologia internă a nuvelor. Credem însă că motivul a fost altul, căci stricta cronologie încalcă succesiunea ideatică. E mai probabil ca nedumeririle și obiecțiile aduse finalului **Secretului doctorului Honigberger** să fi diminuat încrederea autorului în realizarea literară a nuvelei. E vorba de obiecții primite direct de la cititori, precum Louis Pauwels, căci Eliade nu cunoștea niciuna dintre recenziiile volumului.¹³ Din păcate, nici corespondența cu Günther Spaltmann nu este deocamdată accesibilă, pentru a valida sau infirma presupunerea noastră.

Un alt fapt, însă, poate cel mai interesant din întreaga posteritate a **Secretului doctorului Honigberger**, vine să susțină această ipoteză.

12 Minuit à Serampore suivi de Le Secret du docteur Honigberger, traduit par Albert-Marie Schmidt, revu par l'auteur, Stock, Paris, 1956.

13 Deși i s-a spus că unele cronici meritau efortul de a fi citite. Jurnalul portughez și alte scrieri, I, op. cit., p. 172 (19 ianuarie 1943).

Un epilog inedit

Scrisoarea lui Pauwels a declanșat un adevărat "blitz literar", re-actualizând intenția lui Eliade din 1940 de a adăuga o a treia nuvelă ciclului fantastic indian. Iată ce își nota în jurnal la 2 martie: "Răspunzându-i lui Pauwels într-o lungă scrisoare, în care îi dădeam explicații necesare sfârșitului **Secretului doctorului Honigberger**, mă trezesc deodată imaginând o nouă nuvelă, care să plece exact de la nelămuriri lăsate de sfârșitul primei povestiri, care explică aceste nelămuriri și deschide altele. Și mă apuc pe la ceasurile 6 de scris, iar până la ora 1 noaptea (scăzând timpul pierdut cu masa la hotelul Gizei) scriu 10 pagini mici. Cred că e un bun început de povestire, dar nu știu nici cum o voi continua, nici cum o voi sfârși. Simt doar nevoia de a o scrie (în loc de a adăoga câteva pagini la **Secretul...**)."

Deși menirea nuvelei era de a explica nelămuririle din **Secretul doctorului Honigberger**, această operație trebuia să deschidă altele noi. Misterul nu se cuvenea distrus, ci numai transferat sau convertit.

A doua zi, muncind opt ore, a mai scris 17 pagini. Ca de obicei, Eliade își explorează propria fantezie pe măsură ce scrie: "Am descoperit câteva lucruri noi, dar nu știu încă ce se va întâmpla și cum se va sfârși." La 4 martie, lucrând până după miezul nopții, scrie ultimele opt pagini din nuvelă, căreia îi găsise și un titlu: *Post scriptum*. O reflecție finală îl arată însă îndoiindu-se de rezultat: "Nu îmi dau încă seama de valoarea ei."

Eliade pare mulțumit de a-și fi terminat noua nuvelă în numai trei zile. Transcrierea ei va dura însă alte patru, până la 8 martie. Această operație nu era pentru el o simplă trecere "pe curat", ci o nouă redactare, implicând revizuirii și, adesea, rescrierea unor întregi pasaje. Celelalte însemnări zilnice încadrează opera între evenimente biografice semnificative. Imediat după terminarea ei primește invitația lui Joachim Wach de a ține o serie de prelegeri la Universitatea din Chicago. Transcrierea e finalizată cu o zi înaintea împlinirii simbolicei vârste de 40 de ani (Eliade credea că se născuse la 9 martie).

Despre existența nuvelei au știut doar foarte puțini: cei care au aflat direct de la autor sau aceia care, după moartea lui, au avut acces la jurnalul inedit. Printre primii cititori se numără și esoteristul Mihail Vâlsan, după circa un an de la redactarea ei. Acesta îl caută la 7 februarie 1948 pentru a-l iscodi în ce măsură **Secretul doctorului Honigberger** se bazează pe un manuscris "autentic". Eliade îi dă să citească *Post scriptum*-ul, rezervându-și confesiunea pentru mai târziu.

Manuscrisul *Post scriptum*-ului a fost identificat și fotocopiat de Mac Linscott Ricketts după publicarea inventarului arhivei Eliade de la biblioteca Universității din Chicago, în vara anului 2008.¹⁴ Îi sunt îndatorat profesorului american pentru generozitatea cu care mi-a pus la dispoziție copia acestuia, alături de jurnalul parizian al anilor 1945-1948.

Manuscrisul cuprinde 35 de pagini de text, plus alte trei pagini conținând modificări ale unor fraze sau chiar întregi paragrafe. Scris cu creion negru pe hârtie albastră, cu o caligrafie grăbită, neglijentă, și cu un foarte mare număr de prescurtări, el se dovedește a fi prima redactare a nuvelei, ale cărei trei etape sunt însemnate în jurnal. Versiunea transcrisă nu apare în inventarul arhivei. Deși acesta e departe de a fi perfect, probabil ea lipsește cu totul.

E posibil, așadar, ca noua nuvelă să fi fost predată – chiar în martie 1947 – lui Jacques Soucasse pentru a fi tradusă și inclusă în volum alături de celelalte două. Putem împinge și mai departe această ipoteză: în loc de a satisface nedumeririle legate de finalul **Secretului doctorului Honigberger**, *Post scriptum*-ul l-a dezamăgit pe Pauwels și, prin urmare, a anulat șansele publicării cărții la editura Seuil. Cu siguranță el l-a dezamăgit pe autor, care a înmormântat manuscrisul, trecându-l sub tăcere atât în *Memorii* cât și în *Jurnalul* publicat.

Scrisoarea lui Pauwels?

Noua nuvelă începe printr-o confesiune – narcisică – despre cititorii care l-au urmărit multă vreme, "aproape zilnic", prin scrisori și telefoane, cerând lămuriri asupra sfârșitului **Secretului doctorului Honigberger**. De ce se prefăcuse doamna Zerlendi că nu îl mai cunoaște? Unde dispăruse acea imensă bibliotecă în care lucrase? Erau doamna Zerlendi și fiica ei cu adevărat aceleași personaje la începutul și la sfârșitul nuvelei? Nu cumva suferise o halucinație? Sau poate avusese halucinații la început, când i se părea că lucrează într-o vastă bibliotecă?

Eliade răspundea ocazional la telefon, dând diferite explicații de la caz la caz: fie că nu știe nici el prea bine ce s-a întâmplat, fie că îi e teamă să dezvăluie cheia secretelor, fie că nu se simte dezlegat să o facă, fie că autorul trebuie să-și silească cititorii să gândească pe cont propriu, fie, în fine, că

14 Mircea Eliade Papers, box 7, folder 12. Prof. Ricketts i-a trimis o copie și lui Mircea Handoca, care a publicat transcrierea – foarte defectuoasă – a primelor nouă pagini (atât cât obținuse la acea dată prof. Ricketts) în revista *Jurnalul literar*, XIX, nr. 21-24, noiembrie-decembrie 2008, pp. 15, 22 (număr apărut în primăvara 2009).

într-o nuvelă fantastică imaginația își impune legile ei, autorul având doar obligația de a o face veridică, nu de a-i găsi explicații raționaliste.

Într-o zi a primit însă o scrisoare cu adevărat interesantă, de la un necunoscut ce semna cu inițialele X.Y. Întrucât aceasta ar putea fi calchiată după epistola lui Pauwels, ea merită reprodusă integral:

"Nu mă interesează autenticitatea sau inautenticitatea narațiunii d-stră. Fiind prin natura mea sceptic, nu m-am mirat și îmi este perfect indiferent dacă doctorul Zerlendi a existat sau nu, dacă a practicat sau nu yoga, sau dacă a izbutit sau nu să se facă nevăzut și să ajungă prin străni mijloace în Shambhala. Dacă d-stră mi-ați afirma că tot ce ați scris este adevărat, v-aș crede pe cuvânt, dar interesul meu pentru povestirea d-stră nu ar crește întru nimic. V-ați așteptat să-l atragă și, dimpotrivă, ar dispărea. Nu, nu pot spune astea. Autenticitatea aventurilor lui Zerlendi sau autenticitatea aventurilor d-stră n-ar putea influența asupra plăcerii și interesului cu care recitesc această povestire. Ceea ce mă interesează este, repet, pur și simplu modalitatea ei literară. Și în această privință aș vrea să vă fac câteva observații."

Următorul paragraf a fost anulat de Eliade: "D-stră sunteți în același timp orientalist și scriitor. Cititorul literaturii d-stră știe, chiar dacă nu le-a citit, că ați scris mai multe lucrări despre yoga și filosofia indiană. Deci acest cititor neprevenit se simte obligat să creadă tot ce scrieți despre tehnica yogină în operele d-stră de imaginație. Cu alte cuvinte, prestigiul d-stră științific îi forțează oarecum adeziunea și la operele de imaginație. Dacă eu sau altul ar fi scris **Secretul doctorului Honigberger**, nimeni nu ar fi fost turburat, pentru că n-am fost în India, n-am învățat sanskrita și nu m-am ocupat cu filosofia și mistica indiană. Mă întreb însă dacă scriitorul din d-stră are acest drept de a profita de pe urma eforturilor orientalistului. De aceea cred că această parte a literaturii d-stră în care folosiți experiența indiană introduce un element echivoc de care probabil n-ați avea nevoie."

Scrisoarea continuă: "Sfârșitul nuvelei este prea abrupt și cititorul nu știe ce să creadă. Nu pun la îndoială dreptul autorului de a spune ce vrea și cât vrea. Dar nuvela d-stră e fantastică numai cât privește conținutul ei; ca structură este tot ce poate fi mai realist și, dacă vreți, mai logic. D-stră scrieți despre evenimente și accidente extraordinare cu aceeași luciditate și același realism cu care ați povesti cea mai banală întâmplare.

Limpiditatea asta, însă, vă creează și anumite obligații. Nu mai aveți dreptul – scriind așa cum ați ales să scrieți aventurile doctorului Honigberger – să lăsați pe cititor nedumerit. Eu nu spun că ați fi obligat să-i oferiți cu orice preț o explicație raționalistă, pe care chiar și omul de pe stradă ar accepta-o. Dar sunteți obligat să-i spuneți ce credeți d-stră că s-a putut întâmpla. Pe de o parte, pentru că ați ales acest fel de a scrie: clar, realist, autentic. Pe de altă parte, pentru că sunteți un scriitor dublat de un orientalist și, deci, în măsură să explicați propriile creații de imaginație.

Dacă nuvela ar fi scrisă de mine sau de altul ca mine, cititorii nelămuriți ar fi putut considera încă o speranță: că ar putea să conteze pe d-stră, întrebându-vă ce credeți despre o asemenea povestire etc. Ați fost în India și v-ați ocupat cu problemele filosofiei și misticii indiene. Or, scrisă de d-stră și lăsată fără explicații, nuvela prezintă aproape un secret total. Spuneți-ne măcar ce credeți d-stră că s-ar fi putut întâmpla. Scrieți un post-scriptum. Sau mai exact: invitați pe indianist să-și spună părerea asupra creației literare a omonimului său."

Deși obiecțiile misteriosului X.Y. i se par în bună parte juste, Eliade nu putea da curs sugestiilor sale. O exegeză la o povestire fantastică, de orice natură ar fi fost ea, era ultimul lucru la care se gândea. Își impusese de mult timp, ca principiu, să nu confunde rigoarea cercetărilor sale teoretice cu libertatea pe care i-o îngăduiau creațiile literare. Afirmția exprimă un adevăr biografic. A existat totuși o excepție, cu câțiva ani mai devreme, când, la cererea editorului său, adăugase o exegeză magică la ciclul românesc **Întoarcerea din rai – Huliganii – Viață nouă**.

Tulburat totuși de propunerea cititorului necunoscut, îi scrie pe loc pentru a-l întreba ce crede *el* că s-ar fi putut întâmpla. În mod straniu, ca în cazul lui Pauwels – deși acest lucru se va întâmpla puțin mai târziu –, X.Y. nu a răspuns nici la prima, nici la a doua scrisoare. Deși minoră, circumstanța e unul dintre curioasele cazuri de anticipare cu care e presărată literatura lui Eliade.

Ideea unei prefețe la 35 de ani în Orient

După o bună bucată de vreme, când uitase deja de insolita scrisoare, primește telefonul unui cititor din Brașov. Acesta reprezenta un editor local, care, profitând probabil de efemera actualitate a numelui lui Honigberger, intenționa să publice o traducere a cărții **Thirty-five years in the East** și, în acest scop, îi solicita o prefață. Vom afla în cursul povestirii că se întâmpla în martie 1940, la două luni (sic!) de la apariția **Secretului doctorului Honigberger**.

Sedus de idee, Eliade acceptă să-l întâlnească. Avea destul material despre viața și operele medicului brașovean pentru a scrie o bună prefață. Iar ocazia i se părea cel mai potrivit pretext pentru a lămuri o seamă de lucruri în privința nuvelei. Nu știm deocamdată mai mult despre intențiile sale pentru că, în acest loc, șapte rânduri din copia manuscrisului sunt în mare parte ilizibile. Ele sunt urmate de fraza: "Și puteam face asta fără să am aerul că procedez la hermeneutica propriei mele creații literare."

A doua zi, însă, la întâlnire se prezintă o tânără – doamna T. –, care își cere scuze că a trebuit să recurgă la un asemenea subterfugiu pentru a-l

putea întâlni. Intenția editorului din Brașov era reală, dar nu atât de iminentă.

Primele observații ale vizitatoarei se îndreaptă asupra bibliotecii lui Eliade, de la care discuția alunecă inevitabil spre biblioteca lui Zerlendi, cu al cărei conținut tânăra arăta o suspectă familiaritate. Intrigat de originea acestei curiozități bibliofile, Eliade află că stă de vorbă cu un anticar; mai precis, doamna T. îl ajută pe tatăl ei, care se ocupă cu anticariatul de carte rară, urmărind la București și în alte locuri desfacerea bibliotecilor importante. Conversația se învârtă în jurul aceleiași teme. Exprimându-și mâhnirea pentru dispariția bibliotecii din strada S., tânăra îi reproșează că are și el o parte de vină în această incomensurabilă pierdere. Biblioteca ar fi fost o excelentă afacere pentru un anticar. Ea comentează întâmplările din nuvelă, în special sustragerea jurnalului lui Zerlendi, ca și cum s-ar fi petrecut în realitate. Observația lui Eliade că e vorba de o ficțiune rămâne fără efectul scontat: "Evident, dacă d-stră o afirmați cu atâta tărie, nu mă îndoiesc că sunt creația imaginației. Dar asta nu scuză vina pe care o purtați..." [...] "toată catastrofa se datorează curiozității d-stră. Adică faptului că sunteți și scriitor. Doamna Zerlendi crezuse potrivit că s-ar putea adresa savantului, autorului studiilor despre yoga și mistica indiană. Uitase, dar, că sunteți un scriitor și încă un scriitor autenticist, care folosește în cărțile sale exclusiv materiale autentice. Păcat, tare păcat..."

De aici conversația trece la jurnalul intim al lui Eliade, din care acesta publicase mai multe fragmente. E vorba, fără îndoială, de volumul **Șantier**. Doamna T. e curioasă să știe dacă îl ține în bibliotecă, însă Eliade se eschivează cu o glumă despre jurnalul lui Zerlendi. Reacția ei e din nou deconcertantă: "Inutil să vă explic mai întâi că voiam să știu dacă păstrați jurnalul lui Zerlendi în biblioteca asta. Și, pentru că m-ați descurajat, n-are nici un rost să mai continuu."

În cele din urmă, insolitul personaj îi mărturisește motivul vizitei: are nevoie de judecata autorului într-un rămășag pe care îl făcuse cu o prietenă asupra finalului nuvelei.

ION POP

EUGEN IONESCU ȘI AVANGARDA ROMÂNEASCĂ

Despre Eugène Ionesco se vorbește ca despre un avangardist îndeosebi în relație cu „noul teatru” al anilor '50 din veacul trecut, pe care un Martin Esslin l-a botezat „teatru al absurdului”, când mai întâi autorul româno-francez, apoi Samuel Beckett și-au lansat pe scenele pariziene primele piese profund nonconformiste și novatoare. **Cântăreața cheală** a lui Ionesco a deschis, cum se știe, în 1948, seria noilor mari sfidări la adresa convențiilor dramatice dominante în acel moment, provocând un previzibil scandal prin violența subversiunii acestor formule moștenite, fie ele și de un evident „modernism”. Numai că, așa cum s-a aflat nu peste foarte multă vreme, acea piesă revoluționară în felul ei fusese precedată de o versiune scrisă de dramaturg în limba română, în anii 1942-43, **Englezește fără profesor**, adaptată apoi în franceză cu semnificative, desigur, modificări cerute de noul public-țintă și determinate de evoluția scriitorului în anii trecuți între cele două texte.

Pe de altă parte, scriitorul de limbă română Eugen Ionescu avusese timp să se familiarizeze cu tradiția avangardistă locală, deloc neînsemnată, prelungind în propriile scrieri, adică în publicistica sa și mai ales în eseurile critice din **Nu** (1934), unele filoane ale sensibilității contestatare manifestate la începutul secolului XX. Întoarcerile de mai târziu ale scriitorului de-acum celebru spre spațiul literar de formare, mai exact tocmai la repere semnificative pentru propria sa evoluție, precum Caragiale, „cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuți”, și mai ales către precursorul avangardist Urmuz, din care va și traduce, prezentându-l elogios în 1975, sunt elocvente pentru o asemenea filiație.

Însă pe vremea când era foarte prezent în câteva dintre revistele „noii generații” românești a anilor '30, Eugen Ionescu s-a referit, totuși, destul de rar și nu cu mare entuziasm la unele momente și figuri ale avangardei istorice românești. A scris, totuși, că „întemeitorii tehnicei poetice moderne sunt, la noi, Urmuz, Tristan Tzara și Ion Vinea, calificând drept „minunate” producțiile lirice ale celor doi din urmă (v. *Comentar la un comentariu*, în *Facla*, nr. 1371, 1935, p.2-3), în timp ce despre poetul Arghezi, unanim prețuit în cercurile moderniste și chiar avangardiste, ca și despre Ion Barbu, marele poet ermetizant, a avut mai întotdeauna cuvinte de respingere categorică (excepție au făcut doar întâmpinările

prozei argheziene). O cronică favorabilă a făcut și volumului *Zodiac* (1930) de Ilarie Voronca, poet „încadrat – larg – în tehnica suprarealismului, cu, în conținut, elemente ale unui expresionism”, la care apreciază „viața lirică”, „surprinzătoarea facultate de a crea imagini”, fără a trece cu vederea, însă, „fărămițarea” discursului liric, rătăcirea în „labirintul imaginilor”, „nediferențierea stărilor de conștiință expresionate” (v. *Ilarie Voronca: Zodiac*, în *Fapta*, nr. 10, 1930, p. 5). N-a avut păreri prea bune despre gruparea „unu”, unde credea a se desfășura o „farsă” și „simularea unei atât de puțin autentice viziuni suprarealiste”, adăugând că „de câte ori cei de la *Unu* sunt logici sau onești – sunt plăți fără leac. Tehnica le maschează și mediocritatea intelectuală, și nontalentul: ei sunt falșii trăsniți, cele mai detestabile specimene”. Excepție ar face același Ilarie Voronca. (v. *Revista revistelor*, în *Fapta*, nr. 6, 1930, p. 6). Când recenzează culegerea de eseuri și articole a lui Sașa Pană, **Sadismul adevărului**, (1936), care, după părerea sa, „are darul că este o carte scrisă cu multă căldură” dar și pe un „ton exclusivist”, marcând, în realitate, un moment de încheiere și de epuizare a mișcării de avangardă, în speță a suprarealismului, nu uită să noteze, în context, justetea judecății autorului asupra dadaismului precursor, remarcând: „ca și primele mișcări romantice, ca orice revoluție, se caracterizează printr-o nevoie adâncă de libertate, de descătușare, de sfărâmare a tuturor limitelor și – aceasta e valabil pentru suprarealism – de eliberare din unitățile multiple individuale, din identități absolute, cu înfrângerea cauzalității, a raporturilor, relaționismului, necesarului”. Iar ceva mai departe: „E lucru știut că ‚libertatea’ exterioară, de fapt, nespirtuală, a omului contimporan îi este cea mai grea povară. Iar suprarealismul a plătit la fel: voind să sfărâme logică, sentimente, canoane, nu s-a ridicat peste ele, către spirit, ci a căzut adânc în stăpânirea forțelor obscure ale subconștientului, ale subraționalului. Automatismul psihologic, care constituie tehnica și metoda suprarealismului, este cursa în care a căzut libertatea totală, excesivă, a dadaistilor. Automatism înseamnă mecanic, adică determinare, lipsă de libertate, aspiritualitate”. În fine: „Răzvătirea împotriva culturii este totuși marea noblețe a mișcării *dada*. (...) Suprarealismul nu este cultură, ci aneantizarea ei; nu este nici libertatea, ci automatism mecanic, determinare – pentru că încercase să se elibereze de toate legile. Întrucât este spirit de negare, nu poate fi transpus decât pe planul revoluțiilor sociale, în perioada de dărâmare” (v. *Sașa Pană, Sadismul adevărului*, în *Reporter*, nr. 10-11, 1936, p.2). Când se pronunță despre poemele de debut ale lui Gellu Naum, apărute în același an, notase tot caracterul revoluționar al **Drumețului incendiar**: „Descinzând din suprarealism, ca toți suprarealiștii noștri, din Ilarie Voronca, D. Gellu Naum se îndreaptă către o poezie revoluționară: socială, culturală, spirituală”, recunoscându-i autorului „un oarecare talent”, cu rezerva, totuși, semnificativă: „dacă nu

am ține seama de lipsa de control tehnic, de facilitatea unei asemenea poezii și, de altfel, desuetă, de rudimentarul mecanism al asociațiilor” (*Drumețul incendiar* de Gellu Naum, în *Facla*, nr. 1596, 1936, p.2). Cum se poate ușor vedea, Ionescu evidențiază cu precădere caracterul negator, iconoclast, „revoluționar” al avangardei, dar amendează ferm excesele de structurării discursului poetic și mai ales absența acelei dimensiuni spirituale, de superior control rațional, înlocuită de mecanica asociativă a cuvintelor, tot de o „tehnică”, în ultimă instanță. Este interesantă, totuși, vădita simpatie pentru dadaism ca formă de nobilă „răzvrătire împotriva culturii”. (De notat, în treacăt, că rezervele față de aspectele „tehnice” ale creației trec și într-o cronică plastică la o expoziție a lui Marcel Iancu din 1932: „Etapă aceasta, poate exagerat experimentală și tehnică (...) trebuie depășită” - v. *România literară*, nr. 1, 1932, p. 3).

Înregistrăm asemenea atitudini ca fiind solidare cu opiniile sale dezvoltate pe spații largi în acei ani despre literatură în general, despre „cultură” ca depozit de convenții acumulate în timp, despre nevoia eliberării tocmai de excesele *tehnicii* scripturale, în defavoarea unei autenticități asumate, responsabile, a unei trăiri ce depășește suprafețele și accidentalul pentru a se raporta la interogațiile și anxietățile spiritului, pe un fond de vitalitate proaspătă, însă marcată de la începuturi de angoasa existențială, de o neliniște metafizică. Este, de altfel, nivelul la care se poate întâlni cu un alt român ce se va stabili în Franța, Benjamin Fondane, care își exprimase chiar în revistele românești de avangardă rezervele mari față de futurism și, îndeosebi, suprarealism, dezvoltate apoi în al său **Fals tratat de estetică** din 1938, într-un moment de adeziune puternică și decisivă la o filosofie de accent existențialist, cum era cea a maestrului său Lev Șestov.

Două dintre dimensiunile stării de spirit general-avangardiste se regăsesc și se vor regăsi în textele scrise în acești ani de tinerețe ai lui Eugen Ionescu. Mai întâi, nota de revoltă radicală, voința de „dărâmare” a culturii instituționalizate, pornirea fundamental *anticonvențională*. (Când va scrie, mai târziu, în 1959, un *Discurs despre avangardă*, va spune, în mod semnificativ, că preferă s-o definească „în termeni de opoziție și de ruptură”). În al doilea rând, – miza majoră pe *autenticitatea* trăirii, cu situarea în opoziție a *literaturii* cu *viața* nefalsificată de convențiile și tehnicile discursului literar. De la futuriști la Tzara, care scrisese că viața e mai importantă decât arta și literatura, constatând și că „perfectiunea plictisește” și că „logica e întotdeauna falsă”, la suprarealiștii ce se voiau programatic eliberați de controlul rațional al fluxului lăuntric al trăirii și care, la noi, de pildă prin Gellu Naum, își clamau în termeni vehemenți dezgustul față de literatură și opțiunea patetică pentru valorile vieții, se desfășoară un lung și edificator parcurs, pe care se așează, prin câteva elemente definitorii, și reflecțiile lui Eugen

Ionescu. Ele nu vor merge până la a îmbrățișa ceea ce un Geo Bogza (privit, altminteri cu simpatie, într-o referire la procesul ce-i fusese intentat pentru ofensarea moralei publice) numise „plan primar”, căci rămâne foarte atent la ceea ce semnalasem ca dimensiune „spirituală” a scrisului, dar nici nu e foarte departe de o astfel de perspectivă. În fond, și Ionescu participa organic la ceea ce, în „spiritul epocii” (ca să vorbim ca modernistul E. Lovinescu, dar și ca toți avangardiștii „extremiști”) însemna, peste angajamentele doctrinare, literare sau politice, exaltare a valorilor trăirii, a experienței individuale, într-un cuvânt a *autenticității* ce se cerea transmisă imperativ scrisului literar. Când se referă la generația sa, cea cunoscută ca „noua generație” sau „generația 27”, el evidențiază tocmai asemenea valori, desigur, cu amendamentul deja menționat (explicit în cazul romanului **Huliganii** de Mircea Eliade) al deficitului de spiritualitate în favoarea biologicului.

Rezumând cumva portretul „generației” sale, Ionescu sesiza esențialul din starea de spirit dominantă, care era, în fond, și a sa: „era un moment în care cercetarea lucrurilor obiective părea pentru totdeauna desconsiderată; când toți indivizii cereau să trăiască, să crească; era o avalanșă de euri hipertrofiate; de „viață mai presus de toate”; de trăire a clipei; de acordare de importanță tuturor dezastrelor intime; de disperări, de fluxuri, de subiectivități; era victoria adolescenților, victoria egocentrismelor, victoria tuturor lucrurilor personale, care cereau să trăiască, să domine; victoria indisciplinelor, a desfrâului, a vitalismelor. Se publicau jurnale intime. Fiecare avea jurnal intim și se bătea cu pumnii în piept: nu-mi pasă de nimeni decât de mine”. E o caracterizare excelentă, ce nu neglijează nici propriul spectacol al eului, nelipsit de un procent de cabotinism: „Subsemnatul însuși, fost adolescent în debandadă, a trăit cu bucurie și orgoliu acea exaltare a individualității, a ieșirii în lume, a etalării tuturor micilor probleme, necesități, tristeți etc., care trebuiau să se spună, care fuseseră oprite” (...) Noi, euri hipertrofiate, scriitori de jurnale intime, cabotini ai disperărilor”... (v. *Constantin Noica*, în **Păreri libere**, nr. 6, 1936, p. 2).

Despre opoziția *literatură-viață* se poate spune că devenise o temă recurentă a meditațiilor sale, iar atunci când vorbește, cu serioase reticențe, despre *literatură*, Ionescu înțelege *convenție*, *exces formalist*, de *artificii retorice*. Vom întâlni, astfel, numeroase puneri în contrast pe această temă, precum: „artiștii mari nu sunt preocupați de probleme de tehnică, ci de probleme vii” (115); „Niciodată nu mi-au plăcut cărțile de literatură exterioară, jocul de-a v-ați ascuns cu propriul eu, ascunderea după deget, agrementul pur, stilistica și tehnica perfectă. Când oamenii se joacă de-a cultura, de-a literatura, fără să pună cultura însăși în problemă, când gândul scriitorilor este să facă ceva „echilibrat”, „armonios”, „proporțional”, când sondează sufletele lor puțin adânci ca să speculeze

cea mai mărunță fărâmatură de emoție autentică, făcând-o, prin speculație, inautentică, literatura pierde tot din valoarea ei umană”. Și, tot aici: „Este caracteristic că rămâne viu în literatură nu cel ce a voit să facă literatură, ci acela care face literatură fără să vrea, fără să știe, și pentru care literatura nu este decât un mijloc de exprimare a torturilor, a problemelor sale”. Și încă: „Oamenii nu mai fac meșteșug – ci țipă și plâng, se exprimă (fără specularea artificială a expresiei), se mărturisesc, se dezgolesc”. Este un text unde se referă la **Jurnalul** criticului Titu Maiorescu, preferat criticii sale tocmai fiindcă îl exprimă pe om „în autenticitatea sa” (v. *Cronica literară*, în *Facla*, nr. 1810, 1937, p.1). Exemplele s-ar putea înmulți, adăugând, bunăoară, titlul, între toate semnificativ, al unui articol publicat în *Facla*, nr. 426, din 1931, *Contra literaturii*, sub care se pot citi considerații ca acestea: „viața este singură neprețuită și adevărată. Ea – unicul absolut – stă în afară și deasupra oricărei culturi și a oricărei tehnici”; „Cultura – moarte –, se opune vieții”. Altădată, scriind despre *Banalitatea artistică* (în *Clopotul*, nr.4, 1932, p. 15), va nota: „Literatura nu subliniază, nici nu adâncește, nici nu intensifică viața; o anulează”... Biografia burlescă a lui Victor Hugo, publicată în revista *Ideea românească* în cursul anului 1935, va ataca tocmai „elocvența hugoliană”, meseria bine învățată, tehnicile discursive, exploatarea speculativă a sentimentelor, „negotul cu emoția”, literaturizarea oricărei trăiri autentice, a „țipătului” original.

Exemplele de acest fel sunt numeroase și în eseurile și confesiunile de tip „jurnal” publicate în **Nu**, unde respingerea unor opere majore precum cea a lui Arghezi și Ion Barbu e argumentată, între altele, tot prin limitarea la procedee tehnice, de vocabular, prea pitoresc la unul, excesiv și formal ermetizant, la celălalt. Numai că, foarte repede, ne dăm seama că problematica fundamentală care-l frământă pe tânărul scriitor este tot cea a raportului grav deficitar dintre *literatură* și *viață* și că acest deficit afectează în însăși substanța lui exercițiul creator ca și cel al abordării lui critice, până la a le pune în chip radical sub semnul întrebării, relativizându-le la extrem valoarea și semnificația. Încercând exegeza unor opere-reper pentru literatura românească a momentului, comentatorul descoperă pe chiar parcursul întreprinderii sale neîncrederea, pe urme nietzscheene, în criteriile de adevăr ale acestui demers („Nu am nici un fel de drum sigur... Adevărul e un cuvânt care nu există în dicționarul conștiinței mele” – p.57), egala (ne)însemnătate a oricărui argument, nesiguranța și lipsa de convingere a angajării în actul critic: „în clipa în care am început să scriu studiul atât de vehement, atât de sigur în ton, atât de integral și de intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase. Dar nu se mai putea face nimic, scriesem jumătate din studiu” (*Op. cit.*, p.56). Lucrul va fi și mai clar în cazul lecturii romanului **Maitreyi** de Mircea Eliade, căruia

îi va consacra două cronici, una prin care desființa cartea, cealaltă apreciindu-i superlativ valoarea... Se întâmplă așa fiindcă, de fapt, totul devine reductibil, din perspectiva sa, la aceeași convenție, la același artificiu, la aceleași tehnici ale înscenării unui anume tip de discurs, conștientizat ca funciar inautentic, fără acces real și profund la viața cu adevărat trăită a omului ce încearcă, în calitate de scriitor, s-o exprime. Faptul că nici un critic nu poate ajunge la esența operei literare e afirmat în mai multe rânduri, astfel încât și construcția interpretării e privită ca eșafodaj pur formal, artificiu lingvistic, joc: „Las totul și îmi pun toate speranțele în prezentare: vervă, ironie, siguranță, aparență logică și inflexibilă, șarjă, polemică și alte prafuri în ochi”. Aceasta, după ce pe pagina precedentă scrisese, nu fără patetism: „Suntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărâmă. Ne jucăm, lângă abisuri, cu păpușile” (*Op. cit.*, p. 54, 53).

Din publicistica anterioară se prelungesc în **Nu** aceleași dubii și întrebări cu privire la *literatură*, pusă mereu în ecuație cu *viața*. „Mă temeam să nu fiu literar” – se spune într-un loc (p.97), scriitorul fiind mereu obsedat de dificultatea, ba chiar de imposibilitatea de a atinge *autenticitatea* scrisului: „Cum pot fi autentic, când, dintr-un început, sunt trădat de expresie?”; sau: „Cum mă pot recunoaște în ,convenționalitate”? Iar „expresia” e mereu interpretată ca „trădare” a trăirilor autentice, uniformizare, convenționalizare a unor atitudini care ar trebui să fie prin excelență personale, individuale, originale: „Expresia mă uniformizează, mă face la fel cu ceilalți” (p.182); „vreau să mă exprim și nu pot să exprim decât pe acest eu substituit; nu am decât autenticitatea unui eu inautentic” (p.p.265). Nici adevărul despre ceilalți nu i se pare solid întemeiat, iar lectura literaturii admite, din sceașă perspectivă radical sceptică, „identificarea punctelor de vedere contrarii” (p. 197). Situată în perspectivă metafizică, expresia literară își dezvăluie cu atât mai mult totala lipsă de justificare: „Doamnelor și Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăși nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura. // Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanti. (...) Pentru că murim toți” (*Op.cit.*, p. 20). Acea „siguranță a inutilității metafizice a acestui lucru”, care este literatura și interpretarea ei poate fi regăsită la aproape orice pagină. Planul original, nefalsificat de limbaj, al trăirii este, în schimb mereu invocat, ca „țipăt, privire mirată” (p.152): „întreaga problematică a omenirii numai așa se poate exprima: într-o singură frază, într-un țipăt. Nici un accent nou nu mai poate fi dobândit” (*Ibid.*, p. 161). În același sens, *jurnalul*, scrierea legată cel mai intim de trăirea directă a subiectului, era, considerat încă o dată „genul original literar” (*Ibid.*, p. 191).

Dintr-o asemenea perspectivă, era firesc, aşadar, ca accentul ludic al textelor lui Eugen Ionescu din această primă etapă a scrisului său să fie foarte puternic, ducând la o întrebare ce sintetizează întreagă această viziune: „Totul nu este oare numai un joc?” Căci dacă şi opera literară, şi reflecţia asupra ei îşi pierd substanţa existenţială, transformându-se inevitabil în exerciţii combinatorii, formale, retorice, şi dacă nici un criteriu de adevăr nu rămâne nealterat atunci când procedăm la lectura ei critică, ajungând chiar la conştiinţa radicalei lor devalorizări din perspectivă metafizică, ceea ce rămâne este doar jocul, într-un fel de *theatrum mundi*, ca replică precară la farsa existenţială ce i se joacă omului apăsător de sentimentul finitudinii. Pe marea scenă mundană, el – în ocurenţă, scriitorul – nu mai poate apărea decât ca măscărici, clown, păpuşă, marionetă, trăindu-şi disperările în registrul relativizant auto-ironic, reactualizând ceea ce Jean Starobinski numise, în **Portretul artistului ca saltimbanc**, „epifania derizorie a artei şi a artistului”, cu o lungă tradiţie în literatura şi arta europene, dar atingând un punct de criză acută în modernismul post-simbolist, pe pragul dintre secolele XIX şi XX. Numitul „cabotinaj al disperărilor” sesizat la confrăţii de generaţie (tot în 1934 apărea şi cartea de debut a lui Emil Cioran, **Pe culmile disperării**) e înscris în felul acesta într-un context definitoriu pentru înseşi crizele modernităţii şi într-un moment în care setea de trăire autentică, în replică la mai vechiul pozitivism şi filistinism burghez de veac XIX, intra într-un conflict paroxistic cu această conştiinţă radicalizată a convenţionalizării inevitabile a tuturor acestor experienţe vitale eşuate ca expresie literară şi artistică. El este asumat, cum se vede, şi de autorul lui **Nu**, care înţelege să compenseze, cumva, deficitul de autenticitate evidenţiat deopotrivă în literatura altora şi în propriul scris prin inserţia în suita de eseuri critice a unor secvenţe cu caracter de jurnal intim. Or, acestea – de pildă, cele trei *intermezzi* – afişează tocmai variante ale acelei „epifanii derizorii a artei şi a artistului”, căci ipostazele eului hipertrofiat despre care vorbea scriitorul trimit la stările de criză deja evocate, însă în reprezentări radicalizate, extreme, ce amintesc de episodul dadaist al avangardei istorice. Oricine citeşte, de exemplu, **Intermezzo nr. 1** va sesiza imediat ipostazierea clovnescă, de marionetă şi jucărie mecanică, a eului ionescian: „Hotărât, nu pot trece peste asta mă numesc Eugen Ionescu (E-u-gen-Io-nes-cu), am „23 ani” (de ce am 23 de ani?), mă mişc, sughit, citesc, mănânc, gândesc! gândesc! cum gândesc în faţa perdelei! şi mă întorc început, pe piciorul drept, şi sunt tare deştept!” Autorul de „jurnal” a devenit propriul personaj, afişând un narcisism ironic, subliniind parodic dicţiunea actricească, râzând de ipostazele grav-reflexive, jucându-se cu cuvintele şi cu echivalenţele sonore dintre ele. A rosti numele unui mare filosof antic ori a emite simple silabe lipsite de sens devin gesturi echivalente: „Deschid gura: „a” - şi mă mir, „ris” şi-mi vine să râd, „te” şi

casă ochii, pe urmă, pentru că așa vreau, „les”. și a ieșit: „a-ris-to-te-les” // Dar dacă spuneam o-bo-bo sau O-bi-bi nu ieșea nimic: pentru că nu am vrut, de la început. (...) Eu ăsta, eu, pot face aproximativ ce vreau: să merg într-un picior, să nu merg într-un picior, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăț carte și să declam, cu dragălașenie: A-ris-to-te-les”. Și încă: „Eu strig: eu și-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl țin între degete, îl mișc la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta”. Sensurile crezute profunde sfârșesc prin a fi sufocate de straturile de semnificanți la infinit repetați, după ce marile repere existențiale și metafizice au fost preluate ca în virtutea unui automatism verbal, fără nici o atenție la înțelesul lor real: „Dumnezeu, o! Dumnezeu! Iată o vorbă pe care am auzit-o de la nea Georgică și o spun și eu, toată ziua, ca prostul, fără să știu ce înseamnă, fără să știu ce înseamnă a însemna, ce înseamnă să însemne a însemna ș.a.m.d. Până în pânzele albe. (Pânzele albe sunt foarte albe)” (*Ibidem*). Chiar sentimentul morții apare exprimat la acest mod burlesc, caricaturizat, ce pune în gardă împotriva oricărei retorici: „Am să mor. Am să mo-or. Am să Mo-o-o- O-or. Emposibel!” (*Op. cit.*, p. 139-140).

Cine a citit cele șapte manifeste Dada ale lui Tristan Tzara va putea identifica imediat filiația unor asemenea secvențe. Scepticismul radicalizat față de Adevărurile cu majusculă, convingerea că „acțiunile opuse pot fi făcute împreună”, ideea că „totul este relativ”, dezinteresul față de „tehnică” în favoarea „spiritului”, miza pe vitalitate și spontaneitate, sentimentul că, „Măsurată la scara Eternității orice acțiune e zadarnică” și că „dintr-un punct de vedere mai înalt, totul mi se pare absurd”, precaritatea principiilor pe baza cărora ne raportăm la adevăruri și realități („totul e relativ”), încrederea unică, relativă și ea, în eul propriu, amuzamentul ca atitudine de apărare în fața atâtor relativități etc., despre care șeful dadaist vorbește, de pildă, în **Manifestul Dada 1918** ori în *Conferința despre Dada* din 1920, sunt repere la care poate fi foarte ușor raportat și discursul ionescian din **Nu** și din publicistica din vecinătate. Însă mai ales întoarcerea autoironică spre sine ca subiect înzestrat cu o inteligență superioară, grimasele complice față de un public prezumat, pot aduce aminte de manifestele autodefinitorii ale lui unui Tzara în ipostază de „clown farsor”, bravând pe o scenă cu spectatori care nu sunt decât niște „drăguți burghezi” și care merită a fi ofensați retoric și provocator. **Manifestul Domnului Antipyrine** sau cel intitulat chiar *Tristan Tzara*, în care autorul în postură clovnescă scrie: „Uitați-vă bine la mine! / Sunt tâmpit, sunt un farsor, sunt un închipuit. / Uitați-vă bine la mine! / Sunt urât, chipul meu nu spune nimic, sunt mic. / Sunt la fel cu voi toți” (v. Tristan Tzara, **Lampisterii. Șapte manifeste Dada. Omul aproximativ**, Ed. Univers, 1996, p. 45) putea oferi un model gesturilor ionesciene de autoportretizare citate mai sus, ca și celor de factură similară din paginile

de jurnal tipărite în revista de avangardă *Meridian*, tot în 1934: „Înainte de a fi celebru, eram un ins mult mai simpatic și mai puțin grețos. Am devenit de-o obrăznicie formidabilă, de-o impertinență și de-un cabotinism fără pereche”; sau: „Onorat public! Am nevoie de considerația D-voastră. (...) Priviți: mecanismul sforilor care mă trag este foarte simplu, clasic prin simplitatea lui: spun nu, nu, nu, la tot ce mi se oferă; și ba da, la tot ce mi se refuză. / Da, din necaz procedez așa!”.

E de înțeles, așadar, că cititorilor din 1934 ai reflecțiilor și confesiunilor din **Nu**, însuși autorul lor le-a putut apărea ca un nonconformist prin excelență, un „obraznic”, un infatuat făcând paradă de propriul eu, un megaloman și un clown, o marionetă. Ce-i drept, lipsa de reverență față contemporanii săi, maestri sau camarazi de generație, nici nu putea trezi altfel de reacții. Căci Eugen Ionescu nu cruță, de fapt, pe nimeni, nici autorități scriitoricești ca menționații Arghezi, Barbu, Camil Petrescu, nici critici deja afirmați precum E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, nici prieteni ca Mircea Eliade, M. Sebastian, Octav Șuluțiu, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Dan Botta. În cronică pe care i-o dedică fostul său profesor de liceu, Pompiliu Constantinescu, față de care elevul de altădată avusese deja destule atitudini ireverențioase, cunoscutul critic, vădit iritat de cutezanțele acestui „tânăr născut din scandal literar (care) a izbutit să scrie cea mai autentică, cea mai întristătoare comedie a generației sale”, adună mai tot ce se putea spune negativ la adresa lui, luând în serios nu puține din chiar calificativele pe care Ionescu însuși și le acordase. Vanitate, egocentrism, megalomanie, „aerele de clown” și de marionetă într-o înscenare de „farsă” – sunt toate trăsături reale, exact surprinse, ale scrisului său, numai că interpretate într-un registru negativ. „Marioneta s-a întruchipat; de aici intrăm în pură comedie! (...) D. Ionescu devine înduioșător de autentic, lamentabil de sincer, erou plin de inimitabile resurse comice, marionetă, flască, trasă de sforile propriei vanități”. Iar în final, se întreabă retoric: „Atât numai să fi aspirat acest negator, care-ncepe fioros ca un profet și termină cu hilariante tumbe de clown, pentru galerie?” (v. *Eugen Ionescu sau marioneta propriei vanități*, în P. Constantinescu, *Scrieri*, vol. 3, E.P.L., București, 1959, p. 208-212).

„Lecția” dadaistă se va dovedi productivă și în **Englezește fără profesor**, unde sfidarea publicului atinge cote de o vehemență pe care numai Tzara și discipolii săi o manifestaseră cu ocazia pseudo-conferințelor pariziene încheiate, cum se știe, cu încăierări și proteste de o spectaculară violență, gustată desigur din plin de protagoniștii scandalului programat. Este, astfel, deplin justificată comparația pe care o face, recent, Mariano Martin Rodriguez, între finalul românesc al piesei și încheierea versiunii sale pariziene, tocmai cu provocările dadaiste și suprarealiste, dar mai ales cu cele dintâi, cu care se înrudește și prin declanșarea acelei

adevărate „orgii lingvistice”, cum o caracterizează comentatorul spaniol, trimițând la o piesă a lui Tzara precum *Le coeur à gaz*, la « poeziile fonetice citite de Hugo Ball în primele serate din Cabaret Voltaire din Zürich » și la „jocurile de cuvinte ale copiilor”, foarte frecvente în limba română (v. Mariano Martin Rodriguez, **Ionesco înainte de La Cantatrice chauve**, *Opera absurdă românească*, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 101). Dar până să ajungă la această adevărată escatologie a limbajului, Ionescu lucrează diligent și inspirat la subminarea expresiei convenționalizate, sterilizate prin uzul mecanic și strict „tehnic”, pregătind cu fiecare replică înaintarea spre haosul final. Modelul pe care și-l ia pentru discursul său teatral, cel al manualelor de limbi străine „fără profesor”, insinuează încă din titlu extrema convenționalizare a limbajului. Personajele sale vorbesc, la propriu, „ca din carte”, uzând de formule deja osificate ale limbii, în care interesează mai degrabă funcționarea „corectă” va mecanismului gramatical, cu o programată indiferență față de sens. În schemele structurale ale limbii pot fi introduse orice conținuturi, iar dramaturgul manevrează deja cu dexterități de maestru acest joc al „formelor fără fond”. Treptat, aceste conținuturi devin tot mai aberante, comunicarea între, de pildă, Dl. și D-na Smith, este practic anulată, mecanica formelor, a tiparelor limbii se substituie mesajelor ce trebuiau transmise. Ea se face doar „prin asociație de cuvinte”, după expresia D-lui Smith, certificând golirea de sens a comunicării, căderea în purul automatism verbal. Ceea ce-i plăcea mai puțin publicistului Eugen Ionescu, adică latura „tehnică” a limbajului, convenționalizarea, formalizarea expresiei, aspectele exterioare mesajului propriu-zis, substanței trăite și gândite a dialogului cu lumea, apare aici exacerbate la dimensiuni absurde, caricatural-burlești. „Mecanismul” limbii devine suveran, prefabricatul, clișeul lingvistic proliferază, logica gândirii, reperele spațio-temporale sunt grav alterate. Cum observa Gelu Ionescu la apariția în volum a acestui text, „raționamentele stereotipe sunt împinse către absurd, dând impresia de delir verbal” (v. Eugen Ionescu, **Eu**, Ed. Echinox, Cluj, 1990, p. 199). Comportamentul de marionetă atribuit propriului subiect în textele anterioare piesei re apare acum agravat, căci personajele apar manevrate, trase de „sfori” interioare, elemente care fac parte deja din propria lor constituție, însă neasimilate conștient ci atestând o radicală alienare: ele nu se mai exprimă prin limbă, ci se lasă exprimate inerțial de tot ceea ce, în limbă, este mai osificat, mai puțin viu, mai puțin individualizat și conștientizat, deci neautentic. Cât de „relative” sunt adevărurile despre care vorbea publicistul Ionescu se vede acum în mod frapant din false aforisme ce constituie o parte a dialogurilor dintre „gazdele” Smith și oaspeții lor, cuplul Martin, parodii ale stilului „sapiențial” care conduc spre totala gripare a mecanismului lingvistic, dezarticularea unităților verbale, contaminări sonore cu consecințe

anihilante pentru sens, și, în ultimă instanță, la descompunerea cuvintelor în vocalele și consoanele cuprinse în alfabet. Iar această operă de subversiune radicală atrage inevitabil cacofonia și trivialitatea, trecute repede într-o agresivitate cu punctul de vârf în finalul în care spectatorii sunt atacați și violentați la propriu de personajele de pe scenă.

Este nivelul discursiv la care trebuie să ne reamintim reperul Caragiale al viziunii ionesciene, dramaturgul la care sintagma „formelor fără fond”, lansată de criticul Titu Maiorescu pentru a exprima inadecvarea dintre formele împrumutate din afară de societatea românească a secolului XIX, aflată în curs de rapidă modernizare și conținuturile încă inexistente într-o lume încă tradițională, era spectaculos ilustrată tocmai în limbajul unor personaje purtate mai degrabă de inerțiile limbajului rău însușit decât de logica reală a comunicării. Nu e de trecut cu vederea nici exemplul lui Urmuz, în același sens, încă agravat, al parazitării „mesajului” de către automatismele limbii. Și, tot în relație cu scrisul urmuzian sunt de pus acele „fabule” absurde din ciclul **Sclipiri**, care în volumul propus de Ionescu prietenilor săi români în 1946 încadra textul comediei **Englezește fără profesor**. Anularea burlescă a mesajului celei mai „pedagogice” specii literare, întreprinsă în pseudo-fabula lui Urmuz, **Cronicari** e un antecedent semnificativ în această privință.

Cum au demonstrat lecturile succesive ale operei lui Ionescu-Ionesco, **Englezește fără profesor** subminează radical prin parodiare câteva dintre toposurile teatrale mai mult sau mai puțin clasice, astfel încât anti-piesa a putut fi caracterizată ca fiind „stația finală a dramaturgiei europene” (v. Ion Vartic, **Epilog la „Englezește fără profesor”**, în E. Ionescu, *Op.cit.*, p.231). Dacă ne întoarcem, însă, la „avangardismul” scrisului său din etapa românească, este destul de limpede faptul că atitudinile nonconformiste, provocatoare ale celui care șoca Parisul și Europa anilor '50 cu **Cântăreața cheală** nu pot fi desprinse de anii de formație petrecuți în contextul socio-cultural al tinereții sale. Dacă în acest ansamblu formator au putut fi amintiți figuri ca Jarry ori Jacques Vaché, nu sunt deloc de neglijat nici reperele locale, de la Caragiale la Urmuz și Tristan Tzara, pe care, de altfel, nici Ionesco însuși nu le va uita, ca traducător în franceză al primilor doi, din care înregistrează și unele urme intertextuale în dramaturgia sa de mai târziu, ori prin raportarea pozitivă la ultimul, în publicistica sa. Cât despre modelul Tzara, reactivat în chip original pe fundalul altfel agitat al epocii și generației sale „autenticiste”, el pare un și mai puternic catalizator. Cu adeziunile și detașările față de unele momente ale avangardei istorice, motivate în textele eseistice românești, Eugen Ionescu pregătește substanțial al doilea avangardism, al celui care va semna de acum înainte Eugène Ionesco.

CORNEL UNGUREANU

ÎNTRE OVIDIU COTRUȘ ȘI ARTHUR DAN:
LUPTA CU LIMITELE

Arthur Dan, cu echipele de psihiatri pe care le antrenează la Săvârșin sau la Gătaia, aparține „mitologiilor culturale” din anii cincizeci. El organizează, dă sens uneia din acele grupări care fac ca discursul cultural să se împlinească liber. ”O voce jupiteriană – scrie unul dintre învățăceii lui, descriind momentul primei întâlniri – ne ura bun venit în împărăția sa. În mijlocul încăperii, un bărbat puternic, într-o cămașă albă impecabilă, îmi dădea impresia unei statui fără soclu. Nu putea fi decât el, Dan Arthur, viu, cel adevărat, o jumătate de om într-un cărucior de invalid”. Autoritățile închid spitalul de la Săvârșin fiindcă programul cultural al medicului-mag, protector al foștilor deținuți politici, scandaliza. Mutat la Gătaia, Arthur Dan își continuă netulburat programul. Sau cum scrie același memorialist:

„Acorduri cutremurătoare din Stravinski, Șostakovici sau Messiaen se revărsau... noaptea, din odăile misterioase ale Pontifului. A doua zi se discutau texte (traduse de el și distribuite în copii celorlalți) din Kurt Schneider, Kahn, Petrilovici, Jaspers”. (Radu Ricman, **Un loc fără nume. O monografie a spitalului de psihiatrie din Gătaia**, Ed. Mirton, 1997, pp.24-25)

Am încercat, în anii șaptezeci, după ce Ovidiu Cotruș îmi spunea că Arthur Dan ar fi fost „cel mai de seamă cerchist”, să adun mai multe mărturii despre eminentul prieten al celor din Cercul literar. Mărturiile erau numeroase și uneori contradictorii. În septembrie 1977 Ovidiu Cotruș a încetat din viață, așa că am abandonat dialogurile cu prietenii și subalternii lui Arthur Dan până când a apărut volumul realizat de Ion Vartic, **Mituri căzute (1999)**. A fost o surpriză, după cum surpriză a fost, într-un fel, cuvântul înainte a lui Ion Vianu:

„...Dan și-a trăit destinul psihiatric până la capăt, și... acesta i-a marcat în modul cel mai dureros existența. Am putea spune că, mergând mai departe ca mulți alții, el trage ultimele consecințe din profesia lui și plătește cu propria-i persoană cutezanța de-a nu fi: om de litere sau om de știință, practician sau visător, mediocritate sau geniu. Această plată are și ea o față dublă, ca a oricărei monezi, – o alternativă care se numește:

psihiatru sau alienat”. Și, cu maximă delicatețe, scrie medicul și colegul Ion Vianu:

„Căci Dan, trebuie să o spunem aici, cu un adânc respect, fără umbra intenției de-a ne atinge de amintirea severei lui siluete morale, a făcut personal experiența nebuniei într-o formă lucidă, controlată și autopunitivă.”

Și încheie, la modul cel mai frumos cu putință, Ion Vianu:

„Putem să ne imaginăm ca un dialog interior acest *Eritis sicut Deus*: **Pentru ce uzezi de morfină**, am întrebat un toxicoman. – Pentru că, în felul acesta, asemenea lui Dumnezeu, pot suprima pentru o clipă existența ucigătoare a timpului, care mă îngrozește”.

Mărturisesc că m-a intimidat acest „*Eritis sicut Deus*”. Veți fi la fel ca și Dumnezeu, vei fi asemenea Zeului, puterea ta va fi fără margini. Mi s-a părut riscant să scriu acest capitol, în **Istoria secretă a literaturii române**, deși el putea explica mai bine decât altele un șir de pagini (și de atitudini) din opera lui Ion Barbu, Emil Botta, Mircea Eliade. Și, desigur, și a altora. Deși acest capitol putea explica mai bine atât anii treizeci ai culturii române, cât și subteranele anilor cincizeci. Deși el este personaj în romanele unor scriitori care – de la Maria-Luiza Cristescu la Eginald Schlattner – au fost protejați, în diferite momente ale istoriilor personale, de Arthur Dan sau de învățăceii lui.

Ce notează, în aforismele sale din **Mituri căzute**, eminentul cărturar? Iată câteva dintre propozițiile de răscruce:

“**Wer Wein verlangt, der keltre eifrig Trauben** (*Faust*, II, 1,2) Are dreptate Goethe. Un hașişoman mi-a mărturisit că ar fi fericit doar când va avea o cultură întinsă de *canabis indica*”. Iată un **Final identic**: „Alcoolicul cochetează cu ideea de desăvârșire. Morfinomanul se înecă în ea. Filosoful învață metodic să înoate. Dacă insistă prea mult, toți trei se întâlnesc la ospiciu”. Sau **Fanteziile unui morfinoman**: „Noi suntem singura categorie de oameni care în societate părem normali, cu toate că suntem stăpâniți de cea mai sinistră nebunie, iar în ospiciu suntem considerați alienați, cu toate că lipsa totală a morfinei nu mai îndreptățește acest termen”. Sau, **Variațiuni de longitudine geografică**: „Mexicanii întrebuințează mescalina ca pe un auxiliar prețios în oficierea ceremoniilor magice. A fost suficient ca mescalina să fie importată în Europa, pentru ca să fie folosită ca simplu drog de experiență pentru halucinații”. Sau **Halucinația halucinației**: „În timpul unei crize halucinatorii pe care și-a provocat-o cu peyotl, Quency notează că până și obiectele *reale* din jur i se păreau halucinații. Dovada cea mai bună că, în mare parte, fenomenul halucinatoric e de natură pur psihică”.

Cele zece porunci ale psihiatrului, în viziunea lui Arthur Dan, încep cu:

„1) Începe prin asimilarea completă a teoriei medicale – și numai după aceea citește psihologie, caracterologie, literatură. Dacă vei urma calea

inversă, nu o să crezi un cuvânt din baza psihologică a psihiatriei, ceea ce o să facă din tine un bun teoretician și un excelent observator, dar niciodată un mediocru medic 2) Citește multă neurologie. Numai în felul acesta te vei convinge de inutilitatea și absurditatea așa-zisei colaborări neuro-psihiatrice 3) Maeștrii tăi cei mari să fie Shakespeare, Dostoievski și Nietzsche”.... Maeștrii cei mari l-au ținut lângă cerchiștii care, la începutul anilor șaizeci, erau încă niște foști deținuți. La Săvârșin, unde era directorul așezământului psihiatric, Arthur Dan le-a asigurat o retragere și poate chiar o supraviețuire fericită. Dar nu numai lor, ci și unor scriitori clujeni care aveau nevoie de dialogurile cu el. **Mituri căzute** a apărut la Editura Apostrof în 1999, teza sa de doctorat n-a apărut încă.

În tratatul de **Patologie obsesivă**, Mircea Lăzărescu, tânărul său colaborator de la Săvârșin, așezase un **Capitol introductiv**, semnat de eruditul psihiatru. Arthur Dan făcea un scurt istoric al problemei, alunecând mereu către literatură în subcapitole care ar putea fi de folos cercetătorului literar. În 1973, adică după ce, cu patru ani înainte, Arthur Dan (pe care Eduard Pamfil îl considera cel mai de seamă psihiatru român) își încheiase socotelile cu această lume.

Ar putea fi așezat Artur Dan în seria cărturarilor români care au sfidat „porțile percepției”? Iată o întrebare căreia trebuie să-i descoperim, cu grijă, contextul necesar. Director al spitalului din Săvârșin, Arthur Dan îl va salva pe Ovidiu Cotruș de la moarte. Fiindcă Ovidiu Cotruș ieșise din închisoare cu diagnosticul limpede: e un om mort. Trăiește în virtutea inerției. Celebră a devenit pățania lui Ovidiu Cotruș când, considerat mort, a fost aruncat în morga închisorii. Medicul de la Săvârșin l-a salvat pe Ovidiu Cotruș de finalul pronosticat de gardieni. Au devenit prieteni, iar dialogurile epistolare au subtexte ce merită lămuriri. Încercăm, în măsura posibilităților, să le facem.

Nu știu dacă Ovidiu Cotruș a început să se ocupe de psihiatrie după ce l-a cunoscut pe Arthur Dan. Notam în volumul de **Dialoguri** (Cartea Rom., 2000) că mi se pare surprinzătoare competența cu care Ovidiu Cotruș conversează cu ilustrul Eugene Minkovski. În perioada 1955-1965 Ovidiu Cotruș nu era nici profesor, nici student, nici intelectual, nici muncitor. Era într-o permanentă tranziție: între viață și moarte, între „om liber” și „prizonier politic”. Era un supraviețuitor care, alături de soție, de câțiva prieteni, exista într-un spațiu insular. Arthur Dan (și soția) îi asigurau, pe spațiul insular numit Săvârșin, dreptul de a trăi mai departe. Trebuia, sub semnul acestei insule, să se recalifice ca psihiatru.

Ar mai trebui să spunem că între 1955-1965 Ovidiu Cotruș a scris – muncă de negru – lucrări de licență pentru absolvenții Facultății de medicină. Ar trebui dezgropate, fiindcă ele ar putea ilustra unitatea unui grup creator inițiat de un cerchist mai puțin cunoscut – Arthur Dan.

O călătorie spre această insulă salvatoare a Săvârșinului poate fi ilustrată de scrisorile către Ovidiu Cotruș și Delia Giurgiu Cotruș. Reproducem câteva dintre scrisorile lui Arthur Dan și ale soției sale, Sanda Dan.

Săvârșin 16 Decembrie 1959

Dragă Delia

Eri seara am sosit la Săvârșin. De o săptămână am expedit bagajele pe tren și am așteptat vreme bună pentru avionul sanitar. Cum nu a intervenit nici o înseninare, am fost siliți – în sfârșit – să venim tot cu mașina, ceea ce a fost deosebit de dureros pentru fragilele-mi oase. După trei ore de călătorie excelentă, de la Cluj la Ilia, pe asfalt, am venit tot trei ore de la Ilia la Săvârșin (treabă de 50 km) pe un drum de țară ca pe vremea lui Kossuth Lajos. Acești ultimi 50 de km m-au desființat. Azi încerc să mă remontez, ajutat și de circumstanțele surprinzător de ospitaliere ale Săvârșinului.

Acum o rugăminte: noi suntem tare singuri de sărbători. Dacă nu e prea complicat pentru voi, Sanda și cu mine am fi foarte fericiți să vă vedem la Săvârșin pentru câteva zile, când veți crede mai potrivit. Cu toate că stăm într-o cameră de două paturi, nu va fi problemă locuitul, pentru că sanatoriul se cam golește de sărbători sau putem găsi liberă o cameră de oaspeți (există și noțiunea aceasta aici, pentru bidiganiile psihiatriei, nepopulate frecvent). Chiar și dacă nu ești liberă pentru mai multe zile, poate tot veți găsi trei-patru zile, iar Puiu – dacă dorește, și este de dorit să dorească – poate veni ceva mai curând, pentru ca să te primească cu Sanda la gară.

Nădăjduiesc că nu ne veți refuza, părăsindu-ne astfel ca pe doi copii săraci în preajma sărbătorilor. Sunt sigur că vă vom vedea, pricină pentru care nici nu vă mai scriu noutăți din Cluj (excursia Lianeii la Cojocna, aventurile adulterine ale lui Gordon) sau Săvârșin, urmând să le povestim pe îndelete, la gura sobei (așa romantică mi se pare soba de teracotă, după insipidele calorifere cu gaz din Cluj) la Crăciun sau Anul nou, când veți fi cu noi.

*Vă îmbrățișez,
Moșu*

Delia este soția lui Ovidiu Cotruș, Moșu este Arthur Dan. N-ar fi rău să scriem că „instalarea pe insulă” are protocolul ei, divulgat de corespondența dintre cele două familii. Aristocrat al Imperiului, Arthur Dan formulează la Săvârșin reguli pe care musafirii le vor respecta cu strictețe, dând măsura întregii lor distincții: aici sunt nobili, trebuie să-și

respecte noblețea. Delia și Ovidiu Cotruș, Dan și Dan Arthur s-au cunoscut în Clujul universitar, aici se vor revedea: ca să dea sens sărbătorilor. (C.U.)

Săvârșin 27 Mai 1960

Dragul meu,

Apreciez la justă valoare lecția primită. Mă bucur de supraviețuirea creștinismului, de vreme ce mai există oameni care la bombardamente fecaloide, răspund cu franchețea calmă a gentilomului din baroc. Îți reamintesc, totuși, un argument încâlcit, în favoarea coprolaliei din ultima mea scrisoare: psihiatrii au totdeauna rațiuni suficiente pentru anumite comportamente pe care laicul nu are cum să le cunoască, necum înțeleagă. Împreună cu marele nostru critic literar Ion Negoitescu sunt de părere că nu există act gratuit; deci nu gratuit am fost scatolog, aproape, în misiva cu pricina. Meditați!

Ne este (eu, Vincent, Miți Miau și Nuți) foarte dor de tine; avem cu toții nevoie de infuzii cuiești: eu de discuții contradictorii în miez de noapte, Vincent de poezii din Hugo, Miți Miau de o intelectuală contrapondere a amanților ei cotidieni, iar Nuți de poezie, enorm de multă poezie, care să-i facă suportabilă proza contabilă.

A fost aici Rodica Țalic. Mi-a povestit mult din amintirile eu cu Alexis Rolland de Odeșteanu. Ce să fie? Afinități elective? Dl. Aurel Rău mi-a lăsat un volum cu dedicație pe care sunt dispus să ți-l cedez contra trei volume din moraliștii francezi: facem târgul?

*Vă îmbrățișez,
Moșu*

Moșu, adică ins care ajută moșirea, nașterea, un stăpân al ritualurilor cu care trebuie acompaniați cei care vin pe lume. Ar fi un termen născut și edificat în Maramureș. La Săvârșin, Arthur Dan era „Moșu”. (C.U.).

Dragă Delia,

Puiu a sosit la Cluj și după cum ți-am promis l-am luat sub tutela mea. Ideea tiraniei mele se pare că nu-l încântă prea tare. Cu toate astea sunt convinsă că va fi rezonabil și mă va asculta. În fiecare zi vei primi câte o scrisoare. Bine?

*Te îmbrățișez cu drag,
Sanda*

*Eu **vindec** cu vorba, deci nu mai am ce spune despre Ovidiu Sabin, care **duce** cu vorba.*

Arthur Dan von Apschen

P.S. Dr. Adalbert Man nu-l mai vizitează pe Arthur Dan (gurile rele din Săvîrșin, Toc și jur)

*Oricât de nobil sunteți Béla Mánn,
îmi pare (spune lumea): „de șieu”
În van veți neglija un Dan
„von Apșa”, nobil sunt și eu.*

*P.P.S. cele mai bune gânduri pentru Fam. Mureșan
Ești agramat în heraldică și istoriografie, tinere!*

Diplomele din Maramureș sunt scrise pe piele de capră. Pe piele de bivol se scriau numai zilele de robot ale robilor din Hașag și Ocna Sibiului.

*Dna. Sanda – Snoaba și-a cumpărat **Istoria Literaturii** de Călinescu și acum își face o poliță specială pentru ca să-și poată face cultura generală și în pat.*

*Te îmbrățișez,
Moșu*

Arthur Dan de Apșa sau von Apschen, cum va semna ironic (sau doar încercând a ridica nivelul dialogului epistolar, cu o partitură carnavalescă), fiu de ofițer K.u.K., face parte dintre familiile nobile ale Maramureșului. Din **Enciclopedia familiilor nobile maramureșene de origine română** de Alexandru Filipașcu, Ediție îngrijită de Ion și Livia Piso, Dacia, 2006, la paginile 65-66 aflăm că e vorba de o familie înscrisă în catastifele nobiliare la 1406. (Datorez informația dlui Ion Zubașcu). P.s. Să mai adaug că Arthur Dan își respecta, cu umor, originile. (C. U.)

Săvîrșin 12 Martie 1960

Dragul meu,

Toate au sosit la timp (pălăria, mandatul) până și scrisoarea ta. Mare lucru! Începi să fii ordonat. Sanda nu mai pleacă la București pentru că

s-a anunțat că în viitoarele trei luni nu vor fi examene de specialist, așa încât va merge numai prin Mai.

Tanti Tuți (alias Capra) pleacă la Ialta și Odessa, într-o „crozerie” (cum îi spune ea) cu motonava Transilvania, între 1 și 4 aprilie. La reîntoarcere se oprește câteva zile la Sibiu, iar înainte de paști, deci între 12 și 17 aprilie (nu se știe precis data) și-a anunțat inspecția (zic „anunțat” pentru că nu-i „chemată” de nimeni; și „inspecție” pentru că nu-i „vizită”, de vreme ce nu-i „invitată”), la noi la Săvârșin. Sanda te roagă dacă nu ți-e prea greu să ne vizitezi cam în perioada aceasta de timp, pentru că, cum eu nu mă pot deplasa, ești singurul care o poți însoți la gară s-o primești pe capră cu flori, pită cu sare, și fanfara ocolului silvic din Radna-Lipova.

M-am gândit să-l iau, pentru timpul cât stă înaltul oaspe la noi, pe Jimmy la mine în birou, iar Sanda să-l găzduiască, temporar, la ea în cameră pe Cuiu (cățelul nou al doctorului Babeș, cumpărat, după plecarea ta, de la popa catolic, care, la ora actuală, este închis în sufrageria Reginei, pentru aclimatizare cu noul stăpân).

Noi suntem binișor, chiar foarte binișor. Zilele acestea Sanda merge iar la Arad pentru procurarea unui al doilea divan. De ziua ei am hotărât să-i fac în dar un aparat de radio („București 500”, „Enescu” sau „Concert”) care a și fost comandat, în mare taină, de cei de la magazinul „Universal”, de la Arad, pentru că local sunt numai Operete și Balade. Pe când vei veni iar la noi o să poți asculta muzică pe noul aparat care, sper, nu te va necăji ca cel neselectiv al sanatoriului.

Lui Pati nu i-am scris și nici nu cred că-i voi scrie în curând. Trebuie să-mi analizez, pe îndelete, ce înseamnă această rezistență față de comerț social cu Alexis Roland.

Gordon pare a fi bine pentru că îmi trimite, acum, săptămânal „Tribuna” (m-am plâns soției lui că distribuirea presei e defectuoasă în Săvârșin și deci nu ajung să savurez capodoperele ilustrului ei soț).

Maître Fofelea a avut mari neplăceri cu Buși. Cum reiese din scrisorile lui Lidia s-a ajuns chiar la anateme grave, din care bravul Victoraș de abia dacă și-a putut salva pielea.

Moșu

Marile Familii. Retrasede în insula lor, în bunkerele existenței cotidiene, încearcă să se împământenească, să-și regăsească locurile, identitatea. Trăiesc, iată, „foarte binișor”. Stilul epistolar este adaptat noilor condiții de viață. Trebuie să supraviețuiască. Și să se asigure că viața merge înainte. și viața merge înainte, nu-i așa? (C.U.)

MINISTERUL SĂNĂTĂȚII
Sanatoriul pentru neuroze din Săvârșin – Banat
nr 175 din 24 ianuarie 1963

Către
Ovidiu Sabin COTRUȘ
TIMIȘOARA
Strada Odobescu nr 7

Referitor la cererea D-voastră înregistrată sub numărul de sus, prin care solicitați un post de tehnician psiholog la sanatoriul nostru avem onoarea să vă aducem la cunoștință că pentru moment solicitarea nu a fost rezolvată în mod favorabil.

DIRECTOR
ss. Arthur Dan
L.S

ADMINISTRATOR
ss. Iosif Leș

Ovidiu Cotruș este, după ieșirea din închisoare, în căutare de „servici”. Prietenii (și Directorul) cred că situația se poate rezolva. Stăpânirea e însă de veghe: nu se poate. Așa că directorul (dar și administratorul) trebuie să-l informeze pe fostul deținut că „pentru moment” cererea nu a fost rezolvată favorabil.(C.U.)

Săvârșin la 8 februarie 1962

Draga mea,

Cum soțul Tău tace de multă vreme – și nici nu se arată prin vie făptură la Săvârșin (unde a promis că Te va aduce și pe Tine), – suntem siliți să-ți urăm „La mulți ani” tot fără a ne fi văzut împreună la Săvârșin, – și să ciocnim în sănătatea Ta simbolic, cu toate că Puiu nu ar fi mulțumit cu libațiuni „simbolice”.

Ultima oară am aflat despre voi de la dl profesor Popescu, care a venit cu chestiuni medicale la Săvârșin, spunându-ne că sunteți la Oradea.

Doinaș a scris că doamna lui nu se simte tocmai bine și ar dori o internare la Săvârșin, bineînțeles dacă Domnia Sa va avea timp între o premieră de Sheherezadă și un turneu în Uniune.

Sper că dacă familia Doinaș vine la Săvârșin (și spun familie pentru că Doinaș scrie că o va însoți), nu o să Vă puteți să răbda să nu-i cercetați aici, profitând și noi de această ocazie să vă vedem.

Despre Săvârșin nu pot să spun lui Puiu noutăți, doar că e aceeași muscărie de oameni cumsecade, peste care (în lipsă de director) sunt silit să mai împărădesc până în aprilie. Încă o dată „La mulți ani” și multe îmbrățișări de la noi:

Sanda și Moșu

*

*MINISTERUL SĂNĂTĂȚII
SANATORIUL PENTRU NEUROZE
SĂVÎRȘIN – BANAT
20 februarie 1964*

Dragul meu,

Îți dorim la mulți ani și ne exprimăm regretele că nu putem să te vedem printre noi cu această ocazie pentru a ciocni un ODOBEȘTI GALBEN, ultima licoare cu ce s-a obișnuit Sanda să facă libații. Sanda nici nu e acasă, a plecat pentru două-trei zile la Cluj, în aranjamente de treburi gospodărești.

De când nu ne-am văzut, am voiajat la București (în miez de iarnă) pentru buget, administrație, cumpărat de cai (uite să nu rîzi, dar e chiar așa), și alte chestii psihiatrice care țin de calvarul meu.

Ne pare rău că dl profesor Suhonyi a stat așa de puțin aici; a fost o plăcută companie pentru Sanda și un excelent profesor de engleză, tot pentru înalt Lenevoșenia Sa Regina Ciprului.

Ce-i cu Pisălogul? Un clarinetist din orchestra operei, internat aici pentru neuroză, dar suferind de Bacchită hiperacută, mi-a spus că nu are încă partituri pentru „Isteața”.

La mulți ani!

Moșu

*

Săvârșin, 21 Aprilie 1960

Dragul meu,

Pachetul a sosit azi după masă, în perfectă stare. Mulțumim frumos.

Odată liniștiți din furtuna lui Gordon (trebuie să recunosc că și pentru un Nervenartz a fost cam prea cu frișcă) ne agităm la sosirea caprei. S-a anunțat pentru Sâmbătă seara. Vai de noi.

Pe Sanda am reușit s-o capacitez să plece la București în prima jumătate a lui Mai (și nădăjduiesc să mă asculte) așa încât caută să-ți

distribui în așa fel programul să mai ajungi la noi între capra (care ne stă câteva zile) și plecarea Sandei, care va lipsi cel puțin două săptămâni (6 zile București, aproximativ 10 Cluj, [5 pentru Lidia, 5 pentru Vioriche]), în care timp eu voi sta cu Mama.

În Mai vine, totuși, dl. Rău la Săvârșin, pe care soția-i xantipă, s-a hotărât, megiș, să-l lase în vacanță. Sunt curios dacă și el va da de-a berbeleacul sanatoriul, cu defunctul Gordon.

*Vă îmbrățișez,
Moșu*

*

*MINISTERUL SĂNĂTĂȚII
11 Februar 1966
SANATORIUL PENTRU NEUROZE
SĂVÎRȘIN — BANAT*

Dragă Delia

Mult bine și noroc pentru ziua ta de naștere. Ne pare rău că nu putem să te vedem printre noi, pentru că – cum ne-am făcut cam bețiivi în ultimul timp – am ciocni cu mare plăcere câteva pahare.

Îmi pare rău (mie, Moșu) că nici cel puțin pe Puiu nu l-am văzut în ultimul timp pe la Săvârșin, cu toate că meseria lui actuală i-ar fi permis să mai facă câte o raită prin țară. Nădăjduiesc că „Familia” este cât de cât o familie pentru el, cu toate că nu am păreri prea bune despre orădeni.

Nu uita de noi atunci când te rătăcești pe vreun drum care trece prin Săvârșin.

La mulți ani !

Sanda și Moșu

„Meseria lui actuală” este, deci, de redactor la revista „Familia”. Prietenul de la Timișoara are o identitate, are un servici, are un salariu. Are o profesiune. Există. A supraviețuit tuturor încercărilor. Nu le rămâne supraveghetorilor decât să înregistreze conversațiile pe care Ovidiu Cotruș le poartă cu prietenii săi scriitorii. Iar informatorilor, care trebuie să fie (și sunt) mai specializați, nu le rămâne decât să scrie o (altă) istorie a literaturii, așa cum se vede ea dinspre Ovidiu Cotruș.

CORNEL UNGUREANU

CRINA BUD

IDENTITATE – ALTERITATE

*“Orice asemănare cu persoane
postmoderne e pură coincidență”*
(Claude Helde)

Identitate – alteritate: formulă magică a celui care își exhibă actualitatea preocupărilor, poziționarea în trend, alternanță sonoră care dă bine în registru grav-elevat în coagularea diseminatei colocvii, sesam al dezbaterilor multi-transdisciplinare în vogă, passepartout cu muchii tocite de prea frecventă utilizare, dătător de exasperare tocmai prin redundanță.

Din miezul acestei euforii-exasperări organizatorii *Festivalului de poezie franco-engleză*, ajuns la a 32-a ediție, și redactorii – identici cu primii – ai revistei pariziene *La Traductièrre* își asumă riscul de a scruta consecințele poetice ale întâlnirii dintre Celălalt și Același, dintre Eu și Tu. *A chestiona alteritatea* – via creație ori traducere – fi-va o ravivare a sensurilor ori le va slei definitiv?

Regula jocului face ca fiecare poem să se dedubleze într-o variantă tradusă, într-un du-te-vino al sonorităților și amprentărilor culturale în franceză sau engleză. Ca o provocare suplimentară, poemele constrânse a hălădui tematic prin teritoriul minat ce-i separă unindu-i pe Același de Celălalt devin pretexte de creație pentru artiști vizuali. Astfel, fiecare poem se ipostiază empatic sau conflictual în cel puțin o imagine născută din cele mai variate materiale și tehnici ale artelor plastice contemporane. Dacă se mai adaugă la această rețetă posmodernă de eveniment artistic și faptul că poeții, traducătorii esești, artiștii plastici provin din cele mai variate spații culturale, adesea cu vămuiri existențiale sau de creație intermediare, se întrevide poate rețeaua alterităților și a liniilor lor de fugă. Printre canadieni, francezi, elvețieni, americani, tunisieni, australieni, spanioli, englezi, haitieni, finlandezi ș.a.m.d. și un plastician român: Mircea Bochiș, un altul francez, de origine română: Decebal Scriba, iar în culisele festivalului substanțiala consiliere artistică a Wandei Mihuleac și extraordinara sa experiență de editor și ilustrator de *cărți de artist*. Volumul care dă seama de acest experiment al translărilor sau al “demultiplicărilor” poetice a fost prezentat la Târgul de poezie de la Paris, creațiile plastice au fost expuse la Institutul Cultural Român din capitala Franței, iar în sfârșitul acestei toamne și unul și altele au ajuns în România, găzduite în Baia Mare de Galeriile de

artă contemporană Florean. Despre mizele acestui festival au vorbit gazda întâlnirii băimărene Mircea Bochiș, directorul Festivalului și al revistei *La traductière*, poetul Jacques Rancourt și criticul de artă Pavel Șușară. Eu, tentată atunci ca și acum de fețele, supra- și interfețele poeziei.

La o altă întretăiere de secole Rainer Maria Rilke scria despre cei care au o singură față pe care o lasă chiar moștenire ori o împrumută căinilor lor în discrepanță cu cei care își schimbă cu atâta rapiditate fețele încât la patruzeci de ani ajung deja la ultima. Diferită e însă, femeia care, speriată de pașii trecătorului, se smulge din ea însăși, fața rămânându-i în mâini și oferind astfel trecătorului ocazia de a vedea, fremătând, o față dinăuntru. Marele merit al acestui experiment artistic este tocmai această perspectivă dinăuntru asupra facerii poeziei și apoi asupra devenirii ei prin transplantare lingvistică. Două secțiuni eseistice plonjează ideatic în cealaltă anxietate: a tălmăcirii nu a *răstălmăcirii creatoare* despre care vorbește Harold Bloom. E neliniștea-coșmar a realizării prizei poetice, nu a *meprizei* generatoare de originalitate. E efortul chinuitor al traducătorului de a păstra textul *același* în contrast cu efortul poetului – cel puțin la fel de inconfortabil – de a fi *altul* față de un model care vrând-nevrând dospește în propriul scris.

A traduce alteritatea și Partea ireductibilă a poeziei sunt rubricile unor meditații asupra trădărilor și revelărilor datorate traducerii. Hazardul se achită onorabil de misiunea lui și două eseuri cu ținte diferite fac mișcări inspirate pe o tablă de șah a ideilor despre sensurile actului de traducere. Jean Delisle intră într-un dialog complice cu Henri Meschonnic pentru care traducerea e o *poetică a unei poetici*, iar David Solway polemizează cu “metafizica aplicată” a lui Walter Benjamin și cu idealul său, paralizant pentru traducătorul onest, de “a topi limbile într-un singur și veritabil limbaj.” Influența anxioasă – cum altfel? – a iluminărilor benjaminienne e detectabilă însă în țintirea unei *Koiné*, în comentariul de pe pozițiile filozofului care a practicat îndelungat traducerea al lui Charles Le Blanc.

Interessant este schimbul de experiență dintre traducători, dar nu în sensul pe care învecinarea aceasta de cuvinte îl avea în limbajul priponit de ideologia de vreo două decenii presupus defunctă. Câte doi traducători Claire Malroux și Claude Helde transpun în franceză un sonet de John Donne și își motivează opțiunile, la fel cum o fac David Solway și Patrick Williamson atunci când traduc în engleză un sonnet din Joachim du Bellay. O altă secțiune a revistei, *Traducere încrucișată*, tentează o completare rebusistică de semnificați și semnificanți în câte trei-patru variante ale unuia și aceluiași poem, iar focul încrucișat al rescrierilor nu se soldează cu victime, de nu cumva criticul literar s-ar putea simți inutil în fața atâtor nuanțe dezvăluite.

Partea cea mai consistentă a proiectului și a volumului de aici rezultat o reprezintă cele cincizeci și unu de poeme care dau târcoale unei teme ce pare a-și fi epuizat resursele prin prea deasă frecventare și prinsă strâns în ultima vreme în plasa discursului sociologic al corectitudinii politice. Deloc facilă

misiunea de a reda unui chip rigid, pietrificat într-un zâmbet *corect* arcuit, toate expresiile unei fețe vii. E nevoie pentru asta să *amesteci puțină grație în curaj, să deschei copciile înspre sânul unei iubite* în mijlocul unui potop care astfel devine *Sărbătoare* așa cum o făcea oarecând Apollinaire într-una din celebrele sale **Caligrame**. A scrie *după*, a muta accentele unui text în timp, în contratimp, dar în aceeași limbă poetică e una din formele de alteritate ale poeziei. O pune în evidență poetul australian Luke Davis într-o replică dată lui Apollinaire, câmpul de bătaie fiind de data aceasta Stade Dodger, cu spectacolul de lumini aici proiectat pus în relație cu explozia concomitentă a obuzelor din Bagdad. Și aici/acum și acolo/atunci *trandafirii mor de speranță*.

Cum de la Rimbauld încoace *Eu este altul*, decojirile (auto)referențiale postmoderne n-au cum să-l evite. Nodul poetic rimbaldian e tăiat intertextual pe o scenă postmodernă pe care se joacă de maniera următoare: “Pe Celălalt era dificil să-l apropii. / I se spunea Eu. / Cât despre Eu se lua drept Altul. / Ei locuiau într-o gaură de sufleur, / Ceea ce le permitea să fie în scenă fără să fie văzut. / Inversul e la fel de adevărat: / o gaură de sufleur era în Eu. / Și dacă era în Eu, era în Celălalt ... “Orice asemănare cu persoane postmoderne e pură coincidență” declama Eu. [...] Printre accesorii el alege / un cal-balansoar numit Dumnezeu / pentru a legăna infinitul, căci, zicea el “doar limba ne dă nebunia de a fi în reprezentație din prima zi” (Claude Helde). Poezia actuală nu-și permite luxul turnului de fildeș, dar își permite ambiguitatea găurii de sufleur cu abstragerea și participarea pe care o asemenea poziționare le implică simultan. Un joc asemănător e cel dintre afirmarea de sine (prin sfidarea codului) și anonim (prin perpetuarea lui) și se găsește în *poezia-grafitti* a timpurilor noastre care se vrea o intervenție ireverențioasă în monotoniea unui decor/limbaj, dar și o resemnare/modestie a *adăugării în convoi* cum ar fi spus tranzitivul Bacovia. Conștiința straturilor succesive de alterități, a unei identități spoite în rânduri-rânduri face substanța discursului contemporan și e evidentă într-un poem al lui John Meteer, imaginat ca un grafitti pe ruinele catedralei din Cordoba – “această moschee a Spiritului despuat”.

Sanctuarul poetului Jan H. Mysjkin, semi-nomadul călător între Amsterdam, București și Paris (traducător în franceză sau olandeză al lui Lucian Blaga, Paul Celan și Nichita Stănescu), face loc unei gramatici schizoide sau “efectului de compoziție” reintegrator al *părții diavolului* despre care vorbește Michel Maffesoli în analiza lui subversivă a societăților postmoderne. Straniile plieri și depieri, iluminări și orbiri ale textului-sanctuar vorbesc despre adevăruri și simulacre, despre pasaje fără indicatoare de circulație între masculin și feminin, simboluri spirituale și ... fotocopiatoare, dintre sacru și profanul prea profan: “Isus Cristos era așezată sub bolțile albe și goale. Purtând pe cap o cască greacă ea ia atitudinea discobolului... Cu o carte în mâna stângă, în dreapta un șirag de mătânii înfășurat în jurul încheieturii, ea se roagă. Acest personaj mistic nu e Isus-

Cristos: e Zoroastru. Care are aerul unei copiste pe care concurența fotocopiatoarei a făcut-o mizantroapă. Și-a înfundat gâtul între aripi ca între umeri de cocoșat, craniul și gâtul dezgolit al vulturilor. [...] ea ține o tijă de metal cu care ațâță focul sacru într-un *brasero* de înălțimea unui om. Acest personaj mistic nu e Zoroastru: e un bătrânel”

În chip de compère, labirintul și mereu celălaltul Borges introduce unul din eseurile asupra traducerii prin afirmația “originalul nu este fidel traducerii.” *Rancourt și eu* ar putea fi traducerea borgesiană a titlului *L'autre même* al poemului propus de Jacques Rancourt: “El era așezat în fața mea în metro / trebuia să aibă vârsta mea, avea statura mea, mi-am zis / Îmi e identic dar într-o altă viață, trebuie că a simțit-o”. Imaginea finală a reflexelor celor doi, încrucișate “când noaptea își închide ochiul” ar rezona interesant alături de întrebarea lui Borges din **Poemul Darurilor**: “Care din doi a scris acest poem / Cu un eu plural dar cu întineric unic?”

Pentru a completa o trinitate care să patroneze universul poeziei ce își dezghioacă esența, lui Rimbauld și Borges trebuie să li se adauge Baudelaire în lupta lui dreaptă cu cititorul, celălaltul, îngerul său fratern. Textul lui Philippe Delavau se lasă scăldat heraclitean de apele, mereu altele, ale versurilor baudelairiene: Dedesubt, pânză pustie, storul apără pe terasă un vis de aventură. Nu îndrăznesc să-l privesc în oglindă pe fratele meu, celălaltul, prea-asemănătorul, ipocritul”.

Tematic, multe fețe ale aceluiași care devine altul sunt prinse în țesătura de sensuri a acestui grupaj: de la singaporeza Heng Siok Tian care “pentru continentali e o altă chinezoaică, iar pentru mamă tată o altă englezoaică”, la viața așezată pe etajerele diferitelor camere ale memoriei (**Shelf-life**, de John F. Deane), la deșirările pasiunilor terminate adesea prin: “dus e tot ceea ce a prea fost” (Danielle Fournier) sau la “ciocanul strict” al timpului care ne întoarce “în Identitatea finală și dură” (James A. Emanuel).

Teritoriile frumosului erau cândva păzite de exigențele estetice ale lui Toma d'Aquino prin legea perfecte adecvări dintre obiect și scopul său. Ar fi primit oare metafora strictă a ciocanului timpului drept de reședință acolo? Indiferentă la o asemenea recunoaștere, ea se dovedește imparabilă chiar și în estetica începutului de secol XXI, interesant sugerată de acest Festival al poeziei.

Ediția lui viitoare își propune, la fel de provocator, să zgârie scoarța locurilor comune privitoare la raportul dintre poetică și poezie, dintre *cum*-ul și *ce*-ul poetic, *departe însă de flori albastre și sentimente bune*.

Din această cauză:

Orice asemănare cu persoane conștiente de burțile de leviatan ale limbajului contemporan primit de-a gata, dar pasionate de poezie și de limba ei care nu se lasă strunită de hăturile utilitarismului ori ale conformismului, e pură realitate!

ELISABETA LĂSCONI

APOCRIFE DE IERI ȘI DE AZI

Interferențe bibliografice

Apocrifele, în zona teologică, desemnează scrierile ce se pretind sfinte, adică inspirate și autentice, dar pe care Biserica nu le recunoaște și nu le admite între scrierile canonice. Nu pot fi nici acceptate, nici negate, așa că plutesc într-o zonă a îndoielii și a curiozității. Prin extensie, termenul desemnează orice scriere a cărei autenticitate stă sub semnul întrebării și al probabilității unui fals, al unei construcții ulterioare, cu intenție și scop precis.

Tind oare apocrifele să devină o formulă sau un gen literar? Într-un anume sens, da – cu nuanța că li se declară de la început artificialitatea și existența autorilor. Mă gândesc aici la două cărți fermecătoare, asociate inevitabil de autorul împătimit de literatură: **Cartea apocrifelor** de Karel Čapek și la **Povești impertinente și apocrife** de Andrei Cornea. Într-un asemenea caz, rescrierea are valoarea unei convenții literare laxă, formă cameleonică seducătoare, cu înfățișare de parabolă, alegorie, parodie.

Știm că povestirile din **Cartea apocrifelor** au fost scrise între 1920 și 1937, presupun că și Andrei Cornea s-a răsfățat scriindu-și „impertinentele” (ironie ce le ascute pertinența) și „apocrifele” într-un răstimp de câțiva ani. În ambele cazuri, ele arată ca fructele coapte ale memoriei culturale pe care s-a altoit câte un gând năstrușnic. Doldora de înțelepciune în miezul lor târziu, plesnesc de amărăciune și mustesc de haz amar la o primă degustare.

Și Karel Čapek, în urmă cu trei sferturi de secol, și contemporanul nostru Andrei Cornea își scriu povestirile, respectiv poveștile, folosind trei lucruri comune: o bogăție a lecturii celor vechi, până la absorbție ireversibilă în ființa proprie, harul de a istorisi percutant și dens, o vervă satirică acidă ce ascunde interogații și reflecții despre lumea prezentului. Cel de-al patrulea mi se pare însă fundamental: moraliști severi deghizați în povestași cuceritori.

Curioasă întâlnire între doi autori trăitori în lumi și vremuri ce se aseamănă prin zbucium și frământări, pe care îi deosebesc multe: vocația teatrală a scriitorului ceh, manifestată în dramaturgie și regie, vocația de istoric și critic de artă a intelectualului român și dubla carieră de cercetător și universitar. Îi apropie, în mod surprinzător, preocupări și pasiuni comune: filosofia (de aici și frecventarea cu nesaț a culturii antice), gazetăria și ficțiunea.

Întâiul teritoriu comun este filosofia: Karel Čapek a studiat la Brno, Paris, Berlin și Praga, și-a luat doctoratul în filosofie la Praga, în 1915, cu o teză despre pragmatism. Andrei Cornea a studiat la București, succesiv, istoria și teoria artei și filologie clasică, și-a luat doctoratul în filologie clasică în 1994, a tradus din marii filosofi (Platon, Aristotel și Plotin), a publicat un studiu substanțial despre Antichitate (*Scriere și oralitate*), eseuri despre istoria filosofiei (*De la școala din Atena la școala de la Păltiniș, Noul, o veche poveste, Când Socrate nu are dreptate*).

Al doilea spațiu care i-a tentat pe cei doi autori este jurnalismul: Karel Čapek practică o gazetărie originală, face reportaje ilustrate cu propriile desene spirituale. Andrei Cornea intră în publicistică în 1990, colaborator permanent al revistei 22, care a ajuns la numărul 1001 în mai 2009 (aniversarea prilejuiește o fabuloasă istorie „ocazională”, *Darurile*, ce încheie volumul său de povești), i-au apărut două cărți de publicistică: **Mașina de fabricat fantasme și Cuvintelnic fără frontiere**.

Al treilea tărâm, cel al ficțiunii, dovedește că aparțin aceleiași familii spirituale: autori îndrăzneți, care se îndepărtează de centrul bătătorit al literaturii, atrași de „granițe” și de „periferie”: Karel Čapek se aventurează în zona suspectă (pentru contemporanii săi) a paraliteraturii (anticipație, cântece de bălci, romane "pentru cameriste", roman polițist și scenarii de film). Cât despre Andrei Cornea, probabil stârnește nedumerire, dacă nu chiar consternare celor ce îl citesc constant, cu ale sale **Povești impertinente și apocrife**, dar ele ar putea seduce publicul larg (pregătit de scriitorul ceh, de Jean Claude Carriere), transformându-l într-un scriitor popular.

Întoarcerea la greci

Cartea apocrifelor este deja clasicizată: la noi a apărut în 1973 (odată cu volumul ce reunea minunata pereche *Povestiri dintr-un buzunar și Povestiri din celălalt buzunar*), iar a doua ediție în 2004, cu efortul conjugat al mai multor traducători: Radu Albala, Ihor Lemnij, Iulia Soare, Alexandra Toader. În schimb, **Povești impertinente și apocrife** vine ca dar de sfârșit de an. Împreună, compun un duet captivant, atât de bine se amestecă în mintea unui cititor ce intră în jocul comparațiilor, încât ajunge să le încurce.

Cartea apocrifelor cuprinde 29 de povestiri, **Poveștile impertinente și apocrife** au număr dublu: 54. Mai mult de jumătate din fiecare valorifică două moșteniri ce definesc spiritul Europei: cultura Antichității greco-romane și tradiția biblică. Ele rescriu mituri cunoscute și reinventează în manieră proprie figuri istorice, răsturnând deseori sensul, semnificația sau rostul întâmplării narate.

Ce alege Karel Čapek din toată cultura greco-romană? În unele povestiri – figuri mitice și istorice: titanul Prometeu, strălucitul învățat Arhimede, Thersites – războinicul ticălos din rândul aheilor care asediază Troia,

înțeleptul Agathon, Alexandru Machedon, cel ce a făurit un imperiu și a fost zeificat. În altele, alege și oameni comuni, precum doi bătrâni ce evocă vremurile trecute sau cei patru veterani ai lui Cezar.

Povestirile au forme variate (dezbateri, dialog, perorație, epistolă) și relevă duplicitatea ființei umane: Hipometeu îl condamnă la moarte pe fratele său, Prometeu, dar se bucură de foloasele focului dăruit oamenilor de titanul pedepsit, Alexandru Macedon îi scrie lui Aristotel, mentorul său, ca să explice șirul de cuceriri ca proces inevitabil, apoi îi cere să justifice din punct de vedere filosofic zeificarea.

Dintre cele opt povestiri inspirate de cultura Helladei, cea mai pătrunzătoare și subtilă mi se pare *Agathon sau despre înțelepciune*, compusă dintr-o perorație ce ajunge să probeze rostul celor trei însușiri ale intelectului: inteligența (sau abilitatea) este un dar ce duce la succes, judecata (sau rațiunea) o calitate sau o forță ce duce la îndreptare, înțelepciunea – o virtute ce conduce la armonie.

Andrei Cornea însă rescrie mitul lui Narcis în *Adevărul despre Narcis* ca dublă revelație: cea a frumuseții de către tânărul cel neîubit și singur și cea a iubirii de către apa-oglină ce îl atrage în adâncurile ei. Autorul inventează în *Oedip și Sfinxul* a doua întâlnire, în care Sfinxul apare în Teba ca ... reporter, cerându-i regelui să se pronunțe în privința zvonurilor care circulă în cetate despre paricidul și incestul regelui, să-l denunțe pe cel ce răspândește „mârșave calomnii”. Răspunsul dat de Oedip este o mostră a unui calcul cinic de politician:

”Dacă voi declara că e Tiresias, voi mânia poporul prost, care îi iubește pe profeții smintiți; dacă voi spune că e Creon, îi supăr pe nobili, care îl susțin pe nemernic, dacă spun că e Antigona, le înfurii pe feministe, care o adoră pe sclifosita aia de fie-mea. Să răspund în doi peri «omul», așa cum i-am spus pe vremuri Sfinxului, e prea vag...”. Așa că Oedip găsește vinovatul, nu cu unul, ci cu trei attribute care îi asigură oprobiul public: un străin, un intelectual, un evreu – îl cheamă Freud.

Cea mai frumoasă poveste, *Revoluție în cer*, explică trecerea de la un model geocentric la altul heliocentric: planetele abandonează pământul („un biet glob netrebnic, întunecat și rece”) în jurul căruia se învâteau și aleg să se rotească în jurul soarelui („un foc imens, strălucitor și minunat”). Se combină aici, ingenios și ironic, câteva mari motive literare și toposuri: muzica sferelor, planetele ca „rătăcitoare”, luna – satelit („slugă”), cromatica luminoasă a planetelor și rolul lor de călăuze ale oamenilor.

Jocuri diferite cu tradiția biblică

Extrem de interesantă mi se pare a doua suprapunere tematică, a tradiției biblice. Karel Čapek scrie opt povestiri inspirate de Noul Testament și doar două de Vechiul Testament, iar la Andrei Cornea se inversează raportul: opt

povești, dar pornesc de la *Cartea Facerii*, altele au ca figuri centrale pe Iov, pe Iona, în total un număr aproape dublu, de inspirație vetero-testamentară.

Marile momente ale vieții cristice apar și ele rescrise de autorul ceh, fie într-o lumină domestică, blândă, fie apăsate de accente severe. Prima, *Noaptea Sfântă* relatează nașterea lui Isus prin șirul de ciondăneli dintre bătrânul Isachar și soața lui, Dinah, care îi găzduiesc pe Iosif și pe Maria, nașterea este un mister ce ține de lumea femeilor și-i exclude pe bărbați. În *Lazăr*, cel înviat din morți se teme să meargă la Ierusalim, să-l urmeze pe Isus, terorizat de gândul că ar mai putea muri o dată.

Răstignire este capodopera ciclului de inspirație creștină: comentariile privind răstignirea lui Isus între doi tâlhari, unul în dreapta, altul în stânga, se încarcă de conotații politice și trimit la o constantă a epocii moderne: tentația alunecării spre stânga ori dreapta conduce mereu la sacrificarea celui ce are măsură și echilibru, căutând să mențină balanța între extremele primejdioase. Cel cumpătat se va situa mereu între stânga ori dreapta și va fi întotdeauna primul sacrificat:

„... dacă ar fi câștigat cel din stânga, l-ar fi răstignit pe cel din dreapta, dar întâi pe cel din mijloc. Dacă ar fi câștigat cel din dreapta, l-ar fi răstignit pe cel din stânga, dar tot pe cel din mijloc mai întâi. Atunci cel din dreapta și cel din stânga l-ar spânzura întâi, împreună, pe cel din mijloc, pentru că nu s-a decis de partea cui va merge. Dacă te-ai urca pe acoperișul casei tale, ai vedea câmpia Hakeldam: la stânga ură, la dreapta ură și între ei cel care a vrut să îndrepte lumea prin dragoste și înțelegere, după cum se povestește despre el.”

Mai multe povești ale lui Andrei Cornea reiau mitul facerii biblice: *Facerea, cu bile albe și negre* seamănă cu o analiză la mare modă astăzi, cu puncte tari și puncte slabe, *Firele de praf* reia în două variante legendă. *Afară* are ca personaje pe Adam și Eva ca soți certăreți. *Pacea universală* reia alt mit într-un text dramatic format din patru scene: Arca lui Noe ca vehicul al dușmăniei – făpturile salvate de la potop se ceartă, se luptă, pornite să se devoreze.

Superioară prin profunzime mi se pare *Singurătate* ce surprinde condiția unică și tragică a creatorului, care tânjește după viețuitoarele create, după singurul fiu pe care-l lăsase să fie ucis, după dușmanul cu limbă ascuțită. Silît acum să îndure singurătatea și tăcerea absolute, Creatorul se trezește prizonierul propriei alegeri făcute cândva.

De o sumbră originalitate, *Facerea și Contra-Facerea* prezintă succesiunea vârstelor, de la cea de aur, în care „oamenii erau buni, drepti și autentici”, la cea de argint și de bronz, după care omenirea ajunge și mai jos de vârsta de fier: generația de plastic ce trăiește într-un univers alcătuit din înlocuitori și surrogate, geneza ei are ca nume Contra-Facerea.

Iar perechea ei este altă poveste, *Redacția* ce descrie palatul ceresc și procesul complicat prin care se scrie *Cartea Vieții*. Jocul livresc amintește de Borges, procesul este descris invers, de la filele scrise până spre momentul

originar, iau parte la el îngerii păzitori și îngerii morții, îngerii distribuitori și îngerii redactori, arhanghelii, trecând dintr-un loc în altul, până la cel ascuns, în care se află Tronul Autorului, ce arată că a fost părăsit demult:

„Așa că imprimanta laser și computerul Lui merg în gol, scriind, bifând și subliniind de unele singure toate numele din Cartea Vieții, care nume, trecute pe pagini de manuscris divin, se trimit din Palatul Duhului Sfânt la Editura Tatăl&Fiul; de aici se expediază la tipografia Paradis și, mai departe, se încredințează îngerilor vieții și ai morții, ca să se aducă la îndeplinire cu mare precizie și nu cumva să se facă, Doamne ferește, vreo eroare fatală.”

Mitologii culturale jucăuș reciclate

Cei doi autori se amuză nu doar cu fondul culturii grecești și cu tradiția biblică, recurg la mari autori, la opere de referință și la personaje preschimbate în arhetipuri literare. Aici se distanțează prin preferințe și manieră. Karel Čapek se întoarce la Shakespeare, alegerea se îndreaptă spre Hamlet, spre Goneril, fiica regelui Lear, spre cei îndrăgostiți, Romeo și Julieta. De fiecare dată, propune alt aspect al rescrierii: Goneril nu-și primește tatăl pentru că a venit cu o suită lacomă și nesățioasă, Romeo și Julieta au trăit cu totul alte întâmplări și alte iubiri le-au adus fericirea.

Karel Čapek imaginează altfel mari evenimente ale istoriei (invazia hunilor lui Attila și cucerirea Romei, motivația furiei iconoclaste) și mai ales personalități care au schimbat fața lumii ca Napoleon. Întreaga istorie cu bătălii și cuceriri o explică faptul că bărbații nu încetează să rămână copii, ei realizează atâtea, pentru că pun în ele pasiune și concentrare de copii care se joacă. Numai prezența femeilor le dă certitudinea că sunt bărbați.

Andrei Cornea se dovedește un moralist, cea mai mare parte a rescrierilor au tentă critică și satirică ținând moravuri și vicii ale societății și indivizilor din contemporaneitate. Iar sursele sale nu se află doar la marii fabuliști ai lumii (precum *Greierele și furnica*, *Lupul și câinele*, *O alegere înțeleaptă*, *Conformism*) ci și în basme – ale lui Perrault, ale fraților Grimm sau ale lui Andersen (*Motanul încălțat*, *Rățușca cea urâtă*).

Cât despre istorie, autorul român alege un personaj simptomatic pentru lumea postbelică: trădătorul din convingere superior umană. În *Melita* face portretul uneia dintre figurile de penumbră din șirul de spioni și agenți de influență ai Moscovei. Farmecul poveștii îl dă marea dispută pe care Melita o va declanșa când va muri, pentru că Dumnezeu nu va ști unde să o trimită: nu este pe măsura unui Pol Pot ca să ajungă în iad, nici în Purgatoriu, dar nici în Paradis, Avraam se eschivează așa că n-ar avea cum ajunge în sânul lui.

Două dintre povestiri indică o perfectă simetrie a celor doi autori: *Spovedania lui Don Quijote* de Karel Čapek și *O nouă aventură a lui Don Quijote* de Andrei Cornea. Fiecare întărește misterul personajului printr-o spectaculoasă răsturnare: arta de seducător a lui Don Juan reușește să îi

păstreze intact secretul până în pragul morții, arta iluzionării în cazul lui Don Quijote se exercită magistral în două împrejurări ce arată aceeași raportare singulară la realitate.

Altă simetrie interesantă o oferă povestirea *Ofirul* de Karel Čapek și povestea *Reciclarea Șeherezadei*, ce au în comun arta istorisirii. Călătorul întors din ținuturi exotice le descrie bogăția fabuloasă, aproape convinge un duce venețian să pornească o expediție, dar alte însemnări citite de un sfetnic al ducelui combat confesiunea ca mincinoasă. Așadar surse scrise stau deasupra mărturiei directe, consemnarea convinge mai mult ca experiența. Chiar Șeherezada, după ce își epuizează istorisirile, intră în impas și recurge la o carte care să o inspire, numită **O mie și una de nopți**.

Câteva dintre **Poveștile impertinente și apocrife**, cele mai scurte, de maximă concizie, par să provină din înțelepciunea Zen, ele se bazează pe un joc al dualității: în *Cearta*, arcușul și săgeata își dispută meritul principal, iar disputa o preiau arcașul bătrân și arcașul tânăr; în *Pantofii*, pantoful drept și cel stâng se întrec care să pășească întâi și se distrug reciproc. O altă narațiune, *Peștele și Ramura*, se aseamănă cu o mică parabolă a iubirii – povestea valului îndrăgostit de o stâncă din romanul lui Erich Maria Remarque. Și, în mod similar, insolitarea din *Schimbare de plan* amintește de altă povestire a lui Siegfried Lenz în care natura umană este văzută de către extraterestrii cu obiceiuri, sentimente, contradicții.

Preferatele mele dintre toate poveștile autorului român sunt *Educaria* (parabolă a educării duse consecvent până la absolutizare și la ultimele consecințe), *Un regim democratic* (o meditație privind ierarhia cărților), *Doi frați și Schimbul* (ca expresie a dedublării sau a aspirației spre celălalt), *Neascultare* (ca istorie a evoluției, de la elementele originare la ... omul politic).

Apocrifele celor doi scriitori, ca și plăcerea de a le citi confirmă că tradiția își găsește cele mai neașteptate căi de supraviețuire, că poveștile nu pier niciodată, că omul modern și cel postmodern au aceeași foame și sete de istorii, mai vechi sau mai noi, fie ele răsturnate și răsucite până ajung de nerecunoscut. Așa că „de-a apocrifele” devine o joacă înțeleaptă pentru autori și cititori, deopotrivă!

ELISABETA LĂSCONI

literatura română în scrisori

D. ȚEPENEAG

SĂ NE PREȚUIM VECINII...

După căderea zidului de la Berlin, scriitorii din Est s-au năpustit cu toții să fie publicați în mult râvnitul Occident. Se uitau plini de speranță încoace, între ei nu se mai priveau. Oare chiar se disprețuiau? Din păcate aici, interesul pentru literatura Estului era încă și mai scăzut decât înainte, în timpul comunismului, când măcar erau publicați cei câțiva scriitori așa numiți disidenți, care aveau o valoare mai mult politică decât literară. Ce-i drept, ani și ani de zile, scriitorii din țările « surori » s-au publicat între ei. Eu n-am avut parte... După câteva nuvele, traduse în anii 60, nimic din ce scriam n-a mai apărut în maghiară, sârbă, polonă, etc. Eram considerat un transfug, un trădător. Prima carte în franceză mi-a apărut încă din 1972, înainte de-a mi se reatrage cetățenia română (în 1975). Am avut norocul să găsesc un editor în Franța, dar nu și în alte țări occidentale, căci atunci se căuta literatură disidentă, de tipul Soljenițin sau măcar Goma.

Așa se face că nu eram câtuși de puțin blazat. Când mi s-a propus să fiu tradus în sârbă, n-am ezitat, m-am bucurat. Și mai bucuros am fost peste câțiva ani, când grație acestei traduceri făcute de Petru Cârdu, trăitor în Banatul sârbesc, literatura mea a fost descoperită de un editor american cu care colabora și Ana Lucic, de origine sârbă. John O'Brien, directorul editurii Dalkey Archive Press, a povestit el însuși cum s-a întâmplat, când a venit în România, dornic să cunoască și alți scriitori români.

Nu mai țin minte exact cum l-am cunoscut pe Petru Cârdu. Oricum, la București. Chiar în primul an de după « revoluție ». Atunci contactele între oameni se făceau ușor, relațiile se prelungeau, amicale. Încă se mai păstra câte ceva din euforia de la începuturi când scăpasem de dictatură și încă nu intrasem în capitalismul « sălbatec ». Era frig, dar era bine...

Vârșet, 16 mai 90

Dragă Domnule Țepeneag,

Mulțumesc pentru frumoasele rânduri din 3 mai. Acum sunt în focuri: pe 31 mai va avea loc festivitatea decernării premiului european pentru literatură KOV.

Aștept cu nerăbdre cărțile promise (plus o fotografie D.T.)

*Vă îmbrățișez cu drag,
Al dv. Petru Cârdu*

Paris, 29 iunie 1990

Dragă d-le Cârdu,

*Cred că ați primit manuscrisul romanului în românește precum și cele două cărți în franceză: **Arpièges** (adică versiunea franceză a romanului **Zadarnică e arta fugii**) și **Exercices d'attente** (o culegere de nuvele). I-am rugat pe cei din România să vă trimită volumul **Așteptare**, ultima mea carte apărută acolo în 1972 (dar care n-a stat decât câteva zile într-o singură librărie – aceea a editurii « Cartea Românească », iar criticilor li s-a interzis să scrie despre ea !...). Poate găsiți o nuvelă care să vă placă și o publicați ca un « aperitiv », înainte de publicarea romanului.*

*Vă trimit acum câteva din articolele apărute aici în marginea romanului (**Arpièges**) care s-a bucurat de oarecare succes : asta ca să vă faceți o părere ...*

*În ce privește revista **Nouveaux Cahiers de l'Est** sunt mari șanse să apară la începutul anului viitor. Am și început să lucrez la sumarul primului număr. Sugestiile dv. mi-ar fi de mare folos.*

Tematica primului număr s-ar putea exprima astfel : culpabilitate și țap ispășitor. Și aș vrea să încerc să explic de ce o colectivitate, în condițiile politice ale totalitarismului, ajunge să polarizeze culpabilitatea în loc să asume un fel de diluare a acesteia. Altfel spus, o colectivitate nu poate ispăși, numai individul e ispășitor. Individul sau o categorie etnică ori socială. Aici se poate ridica problema minorităților: evrei, țigani, în primul rând. A minorităților suficient de restrânse și de omogene ca să fie tratate ca un singur individ. Tema e vastă, iar implicațiile (xenofobie, rasism, etc.) au fost deja dezbătute. Dar poate că nu toate, și nu în ce privește Estul (după război).

Vor fi publicate articole teoretice sau de aplicare a temei la literatură. Dar și literatură propriu-zisă având o legătură fie și indirectă cu tema.

Ce părere aveți? Ați putea să mă ajutați cu sugestii referitoare la Iugoslavia? Ori dacă tema nu vă interesează, ne-ați putea pune în legătură cu cineva de-acolo care cunoaște literatura iugoslavă și problema acestei alunecări a culpabilității, mai precis a acestei polarizări a vinei? M-am gândit că ați putea obține un interviu pe această temă de la Pavic (care ar putea să se refere și la anti-semitism ori la anti-țigănist, dacă e cazul).

Pe măsură ce proiectul nostru avansează vă voi ține la curent. Intenția mea e ca al doilea număr să aibă ca temă erotismul în literatura est-europeană. O să vă mai scriu. N-am uitat nici de Marguerite Duras,

editorul ezită să-mi comunice adresa sub pretextul că scriitoarea e încă în convalescență după o lungă suferință. Voi mai insista.

*Cu prietenie,
D. Țepeneag*

Correspondența noastră a continuat destul de intens încă aproape doi ani după care nu știu ce s-a întâmplat... Aveam deja ordinator? Eu n-am mai păstrat ciornele, așa că mai rămân doar scrisorile lui destul de laconice. A venit în schimb la Paris, de vreo două ori în perioada aceea. Pe urmă am vorbit la telefon.

În 1993 (sau 94) m-am dus eu la Vârșeț. Am trecut atunci granița cu piciorul. Taxiul care mă aducea de la Timișoara a trebuit să oprească la un kilometru de graniță. Nu aveam decât un pașaport francez. Cu valiza, zgribulit, eram un adevărat apatrid. Un fugar...

Petru Cârdu mă aștepta de partea cealaltă.

La Vârșeț, el era foarte ocupat și cred că mai avea și o mică muscă pe căciulă pentru că tot nu reușea să-mi publice **Zadarnică e arta fugii** (care apăruse între timp în România, la editura Albatros) . A publicat romanul abia în 2003. De fapt l-a publicat la țanc... Poate că dacă îl publica mai devreme Ana Lucic n-ar fi dat de el, cred că încă nu lucra pentru Dalkey.

Vârșeț, 5 noiembrie 1990

Dragă Domnule Țepeneag,

*Calde mulțumiri pentru **Quinze poètes roumains**. Vă admir pentru curaj! Dușmanii veni-vor din mai multe direcții.*

Încă un premiu european KOV a făcut să se cutremure cerul de deasupra Vârșețului. Cel de-al cincelea laureat est poetul suedez: Tomas Tranströmer.

Interviul n-a apărut (încă). Mai aștept câteva zile. Evenimentele politice sunt (mult) prea multe și revista, la care țin să apară, Politikin SVET (din Belgrad) nu le poate «înghiți» pe toate. Am promisiuni ferme că va apărea. În caz contrar, mă mut la revista «Intervju» (tot din Belgrad)

*Vă îmbrățișez,
Al dv. Petru Cârdu*

Belgrad, miercuri, 6 feb. 91

Dragă Domnule Țepeneag,

Ninge la Belgrad, ninge zadarnic, zănatec...

*Am plăcerea să vă trimit un fragment din **Zadarnică e arta fugii**, apărut în cotidianul Dnevnik.*

Cu prietenie, Petru Cârdu

P.S. În sfârșit, apare interviul!!! (în revista Intervju din Belgrad.)

*Versiunea românească am publicat-o în revista **Tribuna tineretului**. Îl pun la poștă peste câteva zile.*

Vârșeț, 7 martie 1991

Dragă Domnule Țepeneag,

Răspund cu întârziere scrisorii d-voastră. Am fost (foarte) bolnav : după o gripă puternică a urmat criza ulceroasă. Acum sînt bine. Peste câteva zile îmi voi relua « visele » !

Interviul nostru (versiunea sârbă) n-a apărut încă. Am promisiuni ferme că va apărea. E singurul meu interviu care așteaptă, așteaptă...O [...] (indescifrabil) versiune românească a apărut în revista Tribuna tineretului (în română, în Iugoslavia).

*Vă trimit o consemnare (Romanul lui Țepeneag), apărută ieri în cotidianul Dnevnik. Am consemnat apariția romanului **Zadarnică e arta fugii** la București și am anunțat apariția cărții la Belgrad. Am (mai) scris și despre faptul că 150 de scriitori au semnat o petiție pentru ca statul român să vă restituie cetățenia.*

*Vă îmbrățișez cu drag,
Petru Cârdu*

19 septembrie 1991

Dragă Domnule Țepeneag,

Astăzi am vorbit la Radio Belgrad despre admirabilele Les Cahiers de l'Est. Săptămîna viitoare voi prezenta revista la TV Novi Sad.

Vă trimit cartea despre Pavic. Vă trimit deasemenea un grupaj de poeme pentru Les Cahiers de l'Est, în speranța veți găsi un traducător din română (Alain Paruit sau dv.)

*Peste câteva zile vă trimit contractul pentru **Zadarnică e arta fugii**.*

*Vă îmbrățișez,
Petru Cârdu*

P.S. Sărutări de mână Doamnei.

23 septembrie 1991

Stimate Domnule Țepeneag,

*După cum am convenit la Paris, vă trimit contractul pentru romanul dv. **Zadarnică e arta fugii** care urmează să apară în sârbă la editura KOV în cursul anului. Vă rog să binevoiți a semna cele patru exemplare de contract (unul rețineți, trei exemplare veți restitui editurii).*

*Multă sănătate și spor,
Petru Cârdu*

23 oct. 91

Dragă Domnule Țepeneag,

«Toamnă fără sens» dixit Tsernianski, prozatorul.

Mulțumesc pentru revista închinată literaturii iugoslave, mulțumesc pentru contractul semnat. Vom scoate o carte de zile mari.

*Dumineca viitoare (3 noiembrie '91), postul de radio Belgrad (programul III) va radiodifuză un fragment din **Zadarnică e arta fugii**.*

Foarte curând vă trimit textele promise. Mai am o zi până la începerea Târgului internațional de carte de la Belgrad, explodez de obligații.

*Vă îmbrățișez,
Petru Cârdu*

poeme de ANDREI ZANCA

CUM ÎN PODUL surei catedrale
adie a timp
învins de
timp
mistuit numele meşterilor
în ceaţa dăltuită, curge
contopită-n
libertate
iubirea

şi nici un murmur
cum te-ai ruga
ascultând

totul, doar când
o furnică va fi
călăuză în
miezul
inimii

NICI NEMIŞCAREA de arbore

nu e mai adâncă, decât

singurătatea bătrânului

încremenit pe o bancă

în parcul pustiu al unei dumineci

răstrânte-n tăcerea dintre lespezi

-

şi poate e doar o fărâmă
din ce-am numit
cu atâta nesfârşire
aproape

o înclinare de fag șiroind

gândit mai sunt, doamne
cu cât cobor mai adânc

te zăresc acolo, deasupra depresiunii

vorbindu-le, deși încă nu te pot auzi.

doar fețele lor. cu ochii ațintiți la tine.

și-ntr-un târziu, însumi mă văd, privindu-te.

în același timp pretutindeni și nicăieri, *fiind*.

și-afară bântuie o iarnă uscată

și-un vânt ud, vizibil
în înclinarea
unui fag
șiroind

și ori de câte ori întrebăm

unde ești -

sporim doar o distanță, ziua

larg defrișat de larg

respirând cu sfială

splendoarea.

atât putem. Atât ni se permite.

în crisparea fiecăruia

noaptea, distanțe

sporind

contopiri

pas cu pas prin mulțime

pas cu pas răstrânt
în piept, adânc
ca-ntr-o
ușă
bat

întâmpinându-mă, de răscruce

s-au dus, ai mei dragi

s-au dus și curg.

curg laolaltă apelor
risipite peste
pământuri.

îi ating. îi mângâi cu-o intimă, nudă atenție.

și nici o deosebire-ntre-noi, nimic
nu-mi mai ostenește
prin mulțime
pasul

CONSTANTIN NOVAC

TRAVERSAREA OCEANULUI IARNĂ

Meteorologii avizau „vreme frumoasă cu cer senin de toamnă întârziată” tocmai în ziua aceea păcătoasă în care tovarășul Son urca gânditor cărarea ce ducea spre hotelul *Calypso*, noul său loc de muncă, după ce fusese pus pe linie moartă pentru *spirit de căpătuială*. Stropi mărunți, obsedanți, de ceață condensată i se strecurau pe sub gulerul cămășii, în timp ce blana umedă și roșcată a frunzelor căzute din abundență îi îngreuna ascensiunea, făcându-l să-și regrete hotărârea de a se fi aventurat pe scurtătură. Era una dintre acele cărări care apar ca o pecingine pe obrazul verde, sănătos al peluzelor, în ciuda tuturor interdicțiilor și a oricărui bun simț cetățenesc, punându-te în situația de a reflecta cu legitimă indignare la motivele... Dar își reprimă această ispită de a reflecta cu patos asupra unei chestiuni de interes public, amintindu-și că tocmai de aceea preferase cărarea, dintr-un impuls de detașare față de lume.

Asta nu-l oprea, oricum, să-și regrete gestul nesăbuit de a-și fi ales drumul cel mai greu cu putință, și, împreună cu el, să-și regrete întregul lanț de decizii păgubitoare care i-au condus existența până aici, în această stațiune pustie și îndepărtată de larma orașului. Căută, obosit, cu privirea, panglica lată și bună a șoselei, escamotată de aburii ceții, și, nemulțumit de rezultatul acelei sumare investigații, își împlântă cu năduf tocurile în lunecuşul cărării care se dovedea nesfârșită.

Căci așa procedase întotdeauna, nedreptățindu-se, adică, mereu pentru a-i îndreptăți pe alții: copii – neascultători, o soție – acrită, veșnic îndurerată, cu mentalitate de cartier, prieteni dovediți ingrați și, nu în ultimul rând, o slujbă grea, de mare răspundere; luând poveri asupra-și pentru ca, în cauzalitatea obscură a lucrurilor, tot el să tragă ponoasele. Era mai mult decât convins că, din lungul șir de contravenienți care bătuseră această cărare în decursul unei veri, acum apuse, el ar fi fost unicul incriminat, și această convingere îl purta din nou în spațiul acelei resemnări care-i domina viața sufletească de când fusese trimis la *munca de jos*.

Văzuse mai deunăzi o limuzină strălucitoare pe străzile orașului, adică un teanc de bani și de compromisuri pe roți fiindcă, întrucât mașina se dovedea o realitate cu număr privat, nu mai puțin reale trebuiau să fie și

compromisurile, *spiritul de căpătuială*, împreună cu ignorarea lor de către cei în măsură să judece. În schimb, nimeni nu-l ignoră pe tovarășul Son căruia îi ajunge o singură așa-zisă abatere de la morala proletară, ca să fie trimis aici, la capătul pământului.

Se lăsă, fără rezerve, pradă acelei vii resemnări care-i atâta în chip plăcut conștiința de nedreptățit notoriu și, cu puteri sporite, atacă taluzul abrupt al șoselei. Era ca și cum ar fi ieșit dintr-o groapă; în stânga lui, marea rece și neprimitoare lingeă cu valuri vinete crâmpielele de ceață, în timp ce, stârnite pe spinarea falezei, un roi de hoteluri, sustrase oricărui ritm spațial, îl aruncară în derută. Unul dintre ele trebuia să fie *Calypso*. Nu era nici primul, nici al doilea, dintre acele construcții modeste, cu patru nivele, de pe ale căror fațade decorate cu afișe și reclame multicolore, îngăduindu-și un scurt răgaz de lectură, află o mulțime de vești privitoare la evenimentele verii trecute: festivaluri, concursuri de frumusețe, excursii, competiții sportive și muzicale pe care până mai ieri le patronase de undeva de sus, urmând ca din pragul verii viitoare să le privească din altă perspectivă, aceea a unui hotelier de duzină... Surâzând amar proiecției sale decăzute, își aduse aminte de limuzină și se abandona unui colind fără șanse printre cuburile impersonale de beton, acum zăvorâte, arătând deprimant în lumina tulbure a dimineții.

Calypso nu se zărea nicăieri. O alee de castani desfrunziți ale căror ramuri luceau, saturate de apă, îl purtă printr-o piațetă pustie cu chioșcuri și galantare goale, apoi pe poarta deschisă a unui camping în care o femeie mătura egal și liniștit, adunând în grămezi uniforme resturile ultimelor plecări precipitate. O ocoli, de parcă s-ar fi temut să nu fie surprins în noua sa ipostază, după cum îi ocoli și pe ceilalți câțiva băieți care se căzneau în fața altui hotel să salte un rododendron uriaș pe platforma unui camion, continuând să murmure în ciudat, ca pe niște înjurături, numele hotelurilor între care al său se dovedea de negăsit. Se trezi iar pe înălțimea falezei. O senzație de zădărniciie la care colaborau ceața de nepătruns și umezeala de nesuportat îl păstră acolo imobil, vreme îndelungată, până când adierea brizei începu să-i limpezească împrejurimile. *Calypso* nu era un liman ci abia începutul. Rareori condus de alte rațiuni în afara acelor practice, trebuia deci să înceapă.

Și atunci îl zări: înalt, impunător, țâșnind din mare. Era un dulce promontoriu, un fel de zvâcnet materializat al țărmului pe care numeroase și probabil costisitoare lucrări de consolidare îl sustrăseseră țărmului monoton, pentru a-i da o formă elansată de lance sau de etravă deasupra căreia construcția albă, aeriană, părea să sugereze comanda acelui vapor insolit, în veșnică plecare. Zdrențele de ceață evoluau lent la înălțimea etajelor superioare împiedicându-l să descifreze denumirea hotelului, dar era mai mult decât convins că era *Calypso*, câtă vreme silueta semeață,

dominatoare, intra în perfect dezacord cu propria-i dispoziție de resemnat, de abandonat în faldurile nedreptei umilințe.

S-ar fi declarat mulțumit cu unul dintre acele hanuri anonime cu patru nivele împlântat în coasta celorlalte, neconținut tulburat de zgomote, de câini pripășiți, de culorile prosoapelor și chiloților de baie din balcoane; or, ceea ce se înfățișa ochilor lui nu se dovedea propriu-zis hotel, ci expresia clădită a unei măreții insuportabile, un fel de sfidare adusă comunului din jur, când până și austeritatea acelei zile de toamnă, greșit pronosticată de către meteorologi, părea să cocheteze cu visul. Departe, înfipt în sinuozitățile maronii ale coastei, la poalele căreia șerpuia verzuiala apei festonate de spuma valurilor, farul Tuzlei își etala singurătatea filosofică și trebuie că noaptea, în haosul măruntelor foșniri ale pământului, cele două verticale semețe își aruncau clipiri complice.

Dar ceea ce se dovedea mai periculos de seducător era orgoliul cu care *Calypso* întorcea spatele lumii...

*

Incognitului său îi puse capăt întâlnirea nedorită, încă din prag, cu o femeie îmbrăcată într-un halat ponosit albastru, care-l anchetă brutal, simultan cu gura și cu ochii. Numele lui abia mormăit părea să nu-i fi spus nimic însă, și asta-l făcu să-și atenueze din încordarea acelei prime judecăți de ansamblu cu care o învăluise din prima privire; o femeie între două vârste ale cărei gesturi și trăsături trădau îndeobște o fire nededată la inocență și cucernicie. Trebuia s-o suporte, și asta nu era decât începutul.

– N-am nici un camion – îi reteză cu asprime niște imputări ciudate privitoare la întârzierea U.P.P.I.-ului într-o afacere de transport. Bănuia că ar fi fost vorba de grămezile de mobilier strânse în holul imens, de dimensiunile și trufia unei catedrale, în care pătrunse, însoțit de sâcâitoarea prezență a femeii.

– Atunci de ce-ați venit?

– Îl caut pe Beraru – catadicsi să se explice, consemnând acel fior lăuntric care-l traversase la prima vedere a edificiului zvâcnind măreț în muțenia orizontală a coastei. Până și târșitul pașilor celor câtorva femei ce se agitară în jurul mobilierului pare-se uzat, scos la reformă, împrumut, în spațiul amplu al holului, ecouri largi, rezonante, dar se văzu silit să revină la lucruri ceva mai prozaice sub presiunea iscoditoare a femeii.

– Tovarășul Beraru are treabă, trebuie să dea în primire. Sunteți de la Centrală?

– Cam așa ceva.

– De la I.T.T.A.?

– Nu! Se amuză o clipă, prins în salvele încrucișate ale atâtor întrebări, dar numai o clipă, până ce își reaminti motivele amărâte ale prezenței lui la Calypso. Era o femeie energică, una dintre acele făpturi care-ți înlesnesc preluând asupra lor fără să crâcnească toate grijile mărunte și prin aceasta obositoare, permițându-și în schimb un soi de subordonare gălăgioasă, ostentativă, preț pe care el, personal, nu-l plătise niciodată.

– Mie trebuie să-mi dea în primire – mormăi, lăsând-o în urmă, trecută, nu știa de ce, într-o bruscă muțenie întristată, și se îndreptă nehotărât spre o ușă deschisă, trăind mai departe un sentiment confuz pe care-l sugera acel joc încâlcit al proporțiilor dintre oameni și măsura impresionantă a locului.

În adâncimea încăperii în dreptul căreia se oprise, un ins mărunț, după cum îl trăda capul săltat numai cu puțin deasupra biroului, continua să se lase absorbit de o preocupare ce consta din scotocirea febrilă a sertarelor și răsturnarea la fel de febrilă a conținutului lor pe tăblia lustruită de sub imediata vecinătate a bărbiei, încât ai fi zis că vrea s-o adulmece. În răstimpul scurt în care îl contemplă pe Beraru fără a fi observat, deduse cu enervare că se cunoșteau. Orice întrevedere cu mai vechi cunoștințe constituia un prilej de a-și sonda consecințele acelei căderi vertiginoase dintr-un pisc în balta unei vânzoleli numai aparent enigmatice, fermentată de interese mărunte, de compromisuri care, firește, nu se văd la alții, după cum nu se vedea limuzina, rezultat evident al unor tranzacții oneroase...

– O! Tovarășul Son! Ce plăcere, ce onoare, se strădui mărunțelul să-i confirme presupunerile, ajuns fulgerător lângă el și căutându-i mâna ca să i-o scuture cu acea familiaritate dubioasă prin care oamenii neînsemnați îți atrag atenția că ai devenit de-al lor, dacă nu par să-ți dea chiar asigurarea liniștitoare că au uitat eventualele tale mizerii, deși privirile lor, gesturile, zâmbetul reprimat în colțul gurii afirmă contrariul, cum că n-au uitat nimic; și, mai mult, în cauzalitatea încâlcită a lucrurilor, scăderea ta aduce cu necesitate o câtime în plus sub tălpile lor. Luați loc! Să vă servesc cu ceva, o votcă, un lichir rafinat? risipea gesturi de barman, apoi curăța un scaun de un praf imaginar indicându-i-l, neglijent, cu îndoitura cotului, ca și cum ar fi ajuns la limita cheltuielilor de reprezentare. Acum se face, acum! Își frecă palmele cu acea gratuită satisfacție profesională cu care se păstrează îndeobște tonusul clientului nerăbdător, și se ascunse din nou în spatele biroului ca să aducă la lumină o altă cantitate incredibilă de sticle și obiecte grațios împachetate în rafie sau în hârtie pergamentată, în timp ce tovarășul Son admitea cu amărăciune că, în defunctele condiții, prezența lui în această încăpere l-ar fi determinat pe Beraru să-și înghită toată agoniseala. Se urni spre una din ferestre croită larg spre mare, pregătit să aștepte sfârșitul acelui trafic furibund din întuneric la lumină, și geamul îi restituia masca sa de indiferență îngăduitoare cu care trebuia în fond să se obișnuiască. Principalul era că iarna avea s-o petreacă singur

aici, deși n-avea încă vreme să evalueze balanța de pierderi și beneficii personale reieșită din asta. Dedesubtul lor, parcul înainta în peluze înclinate cu iarbă și flori galbene, ofilite, oprite într-o perdea rară de pini printre care se zărea marea, vânătă. Dumnezeu știe ce vor face atâtea zile cenușii din gândurile lui aduse aici ca să încălzească pe dinăuntru ditamai clădirea!

– He, he! îi întrerupse Beraru gândurile. Mă gospodărisem și eu, îmi făcusem provizii de iarnă, ce să faci în pustietatea asta când suieră vântul aici *ca-n Texas*? și deodată: lăsați că nu rămân ele treburile așa, se-ndreaptă ele, se-ndreaptă! Fals compătimitor, recurgând deci la unul dintre modurile jignitoare de a stabili o egalitate, nu departe de bătaia pe umăr. În asemenea situații, tovarășul Son recurgea la un soi de rezistență pasivă, caracterizată prin refuzul de a mai recepționa vreun cuvânt, devenind, în același timp, fragil ca o sticlă de lampă. Celălalt îl ajută să treacă totuși peste acest moment, căzut brusc într-o muțenie totală, combinată cu o privire mâhnită, fals mâhnită, abătută asupra luciului de mat al biroului. Avea trăsăturile moi și ochii umezi ai sentimentalului de ocazie.

– Și buruienile astea ce caută aici? întrebă, arătând spre o masă verde întunecată, un hățiș, un haos numai aparent de plante care-n ciubere largi, care-n ghivece, care suspendate ca niște candelabre, pe priciul lat al celeilalte ferestre, cu frunze palmate, ghimpoase sau acoperite cu vâluri argintii, de puf ori pâslă, înalte, zvelte ca niște coloane cu muchii proeminente sau gheboase, ocupând laolaltă mai mult de jumătate din spațiul vast al biroului.

– Cum *buruieni*? se învioră micuțul. O, le jigniți! Vorbiți mai încet să nu audă, fiindcă se... Să știți că vă aud tot așa cum sunt sensibile și la lumină. Asta-i colecția mea de cactuși, nu mai găsești alta pe-aici prin părțile noastre. Am cheltuit o avere pentru... și deodată, împrumutând tonul unui ghid de ocazie, ceea ce dovedea că nu se află pentru întâia oară în această postură: știți că în civilizația aztecă cactusul era socotit o plantă sacră? N-ați văzut *Rio escondido*, păcat, eu l-am vizionat de paisprezece ori, băgați de seamă! Sau măcar *Deșertul trăiește* al lui Walt Disney. Se zice că orașul lor sfânt, Tenochtitlan, sau cam așa ceva, l-au stabilit după sfatul bătrânilor, acolo unde un vultur cu un șarpe în cioc stă pe un cactus lângă o stâncă. Uitați-vă, cactusul ăsta, *Opuntia divina*, era zeificat, i se aduceau onoruri în templu și ghimpii lui erau folosiți pentru luare de sânge. Ăstălalt, *Tescomitl*, vasul sfânt, era folosit ca masă de tortură pentru jertfele aduse zeului vânătorii, nu mai știu cum îl cheamă. Astea mici, rotunde sau alungite ca niște mărgele, *Aporocactus* se cheamă, erau folosite ca niște amulete, atârnate la uși și la ferestre pentru ca strigoii să nu tulbure somnul copiilor. Ce să vă mai arăt? Ceva ce seamănă cu agava, dar nu-i agavă, *Opuntia cilindrica*, socotită tot o plantă magică, bărbații acopereau cu ea frunțile femeilor gravide ca să nu se transforme

într-un animal sălbatic. Ăstălalt, *Peyota* sau *Peiotl*, tot una, ce să vă mai spun, m-a costat o groază de parale, cică ar fi stat la dreapta Tatălui soare în mitologia aztecă. Ea provoca ploaia, și dacă o mănânci se zice că ai revelații mistice, conține mescalină și alte daraveli, te urcă pe pereți. Pe ăsta îl știți de la bunica, îi zice *Limba soacrei*, asta-i *Coadă șoricelului*, aici avem o specie de *Echinopsis*, mi l-a adus cineva tocmai din Mexic, preț de-un sejur cu familia la Marea Neagră, îi zice *Biznega*, dar uitați-vă numai puțin la ăsta, columnar, îmi plac columnarii, urgie, *Cereus cactus*, nu găsiți doi în Europa, exemplar de colecție care înflorește o dată la cincizeci de ani, o singură dată și numai pentru o noapte, îl pândesc de douăzeci de ani, stau și moțai lângă el, poate-poate s-o-ntâmpla vreo minune. Tot o raritate e și ăsta, *Coloredo* cu un moț în creștet, are staminele... adică... și se opri brusc sub privirile intrigate ale tovarășului Son, buimăcit de retorica savantă a lui Beraru, acolo, un cârciumar care dă bani câștigați din matrapazlăcuri pe niște buruieni inutile. Vă înțeleg – reluă Beraru, ca o scuză – pentru dumneavoastră nu înseamnă nimic, dar pentru mine... știți cât m-au costat? Bani și timp și răbdare? Cât timp mi-am petrecut urmărindu-i ca un tată cum înfloresc, cum dau lăstari, muguri și așa mai departe? Că seamănă la fire cu oamenii, pe cuvânt, agățători, paraziți, atârănători, arțăgoși, alții blânzi și moi, sociabili ca *Aporacactusul* ăsta cu care vorbesc, le pun muzică... ăsta e chiar viu, îi zice *El cactus andante*, în libertate se mișcă pe umflăturile astea ciudate, pline de ghimpi... Iarna o să aveți prilejul nemaipomenit să vedeți cum înflorește *Zygocactusul*...

– Cum? ripostă brutal tovarășul Son. Ai de gând să mi-i ții și la iarnă aici?

– Îmi pare rău, am fost luat pe nepregătite, o să trebuiască până-i mut, mi se rupe inima fără... Dar n-aveți nici o grijă, se ocupă Despina de ei, nu sunt pretențioși, îi udă rar, sunt ca niște cămile... Mai am și niște cărți despre ei, poate în iernicica asta o să aveți timp să le răs...

– N-am nevoie de nicio carte. Dă-mi ce ai să-mi dai în primire! i-o tăie scurt tovarășul Son. Hai să terminăm cu circul ăsta.

– Și chiar nu doriți nimic, nimic? O vișinată de casă, un Martini? îi adresă o privire iscoditoare dar destul de fățișă pentru ca, nemulțumit de rezultat, de chipul acela impenetrabil, s-o dea într-un oftat prelung. Păcat! îmi pare rău că mă refuzați. Cine nu-l cunoaște pe tovarășul Son? Nici nu m-aș fi așteptat vreodată.

– Dar mă rog, nu rămân ele așa, lucrurile. Zvâcni, punând capăt unei poze, ca să scormonească pe dedesubt, fără să se uite, apoi degajă grijuliu un colț de masă unde depuse un teanc de dosare și câteva ștampile. Pofțiți, astea-s toate. Restul sunt la Despina, altele câteva la Centrală. Pe de altă parte nu-mi pare rău că plec, chiar dacă eu am fost, cum s-ar zice, tatăl hotelului. Eu l-am luat în primire când erau încă schelele pe el. Aduceam

var pe haine acasă, că până și copiilor mei le găseai var sub unghii. Mănțelegeți? afișă o altă suferință afectată. Dar, mă rog! îl las pe mâini bune. Nu-i vorba că mă legasem de el, dar iarna, aici, îți vine să latră în pustiu. Noroc cu cactușii. Ce să faci? Mai vine Catană de la *Sirena*, mai o partidă de table, mai un... Mai e un vagabond care bate cărările Despinei, plus... știți bridge? Canastă? Belotă?

– Nu!

– Table? O să vă învețe Despina.

– Cine-i Despina asta?

– O! Chipul lui Beraru se luminează și se întunecă instantaneu, și, înainte ca tovarășul Son să-și dea seama ce se petrece, omul se afla deja lângă ușă, cu mâinile duse pâlne la gură pentru a-și amplifica răcnetul. Despina! Despina! Hei, Despi!

– Ho! Nu striga așa! îi răspunse o voce sâcâită, deloc protocolară, pe care holul imens o reverbera în sonorități de templu. În curând apărură lângă ei aceeași femeie pe care o întâlnise la intrare, în halatul ăla plinut și ponosit, la origine albastru, sub care se zburcuma un patetism reținut sau, cine știe, o enervare trecătoare, abia stăpânită. O, Doamne, am atâtea treburi pe cap, și el... Spune ce vrei!

– Dânsu-i tovarășul Son.

Era inutil, fiindcă ochetele ei îl încadraseră deja fără să-și mai dea osteneala să-și ascundă opiniile.

– N-are de ce să-mi pară bine.

– Despina! Mai dă-ți seama la gura aia! Mai dă-ți seama, că o să iasă rău până la urmă! Vezi că am uitat să-i scoatem pe porumbeii ăia de la 123! trecu din jelanie la un ton conspirativ, de rugămintă șoptită. Scoate-i tu de-acolo, că doar n-o să-i facem conserve pentru iarnă. Dă-i afară să se ducă-n... țara lor, să se mai iubescă și-acolo.

– Nu mă duc! O, Doamne, scormonitoare ca un scalpel în vreme ce tovarășul Son putu să-i constate, cu indiferență, desigur, gura frumos arcuită care la o, Doamne, se arcuia și mai frumos. Între puținele filme pe care treburile mai importante i le îngăduiseră, fusese unul în care o femeie profitase vreme de două ceasuri de rotunjimea unui măr dus la gură numai ca să-și arate dinții albi și buzele cărnoase. Aici, în loc de măr, era, o, Doamne!

– Atunci cine vrei să se ducă? Vrei să mă duc eu? Eu nu-s om, ei, drăcia dracului!

– Nu mă privește. Nu mai pot să-i văd cum plâng unul în poala altuia. Mi-ajung ale mele, o, Doamne!

– Bine că pot să le suport eu! Tovarășul Son se luă instinctiv după Beraru, o mămăligă sentimentală care-l umilea până și pentru faptul că-i preda succesiunea. Celelalte griji se îndepărtaseră, nehotărâte, sub asaltul acelor mici enigme ale inițierii într-o afacere mai mult decât infectă.

– Cine-i Despina asta? se pomeni în lift, în coasta lui Beraru.
– O! Despina! E o fată dulce dacă știi cum s-o iei! clipi semnificativ. Numai că-i cam rea de gură, are și ea necazurile ei. Va să zică mergeți cu mine și... știți englezește?

– Nu! Se scutură vinovat, tocmai când coborâra în gura unui coridor adânc, umbros, străjuit undeva în adâncime de o fereastră tulbure ce răspundea probabil înspre mare.

Era o liniște pe care pașii lor înceți, sorbiți de moliciunea mochetelor încă nestrânse, o făceau grea, calmă, fără început și fără sfârșit, ca o reculegere, și tovarășul Son admise deodată, sedus de împrejurări, că, în ciuda câtorva neajunsuri mărunte, rezolvabile, nu și-ar fi găsit un adăpost mai prielnic și mai ostentativ al trufașei sale solitudini. Cunoștea lumea. Numai căzuții în dizgrație naivi își pot închipui că se pot păstra în memoria semenilor arătându-se mereu ici și colo, ultragiată până când scrupulele lor îi vor sili să revină asupra unei hotărâri condamnable.

Și fără alt semn de prevenire dădură amândoi buzna în cameră.

*

Ziua următoare se păstra cu îngăduință în limitele pronosticurilor meteorologice în măsura în care vântul sufla cu adevărat slab până la potrivit, fără ca precipitațiile sub formă de ceață, decretabile ca posibile, să se mai fi produs în zona litorală, în speță pe cărarea abruptă ce-l aducea pe tovarășul Son de-acasă spre hotelul *Calypso*. Admitea, abătut, că acele considerații optimiste ale zilei precedente fuseseră răvășite de către o mulțime de întâmplări ale aceleiași zile, mărunte, e drept, dar suficient de sâcâitoare, punându-l în situația de a-și schimba de nenumărate ori deciziile, niște decizii la fel de mărunte precum cadrul de viață pe care, nevoit, și-l asumase.

Viră brusc, în direcția intrării, lăsând în spatele lui să freamete tălăzuirea circulară cenușie a mării, și, după ce salută grăbit ceata gălăgioasă de femei care, o dată cu manipularea ultimelor mobile oloage, aveau să dispară până în pragul primăverii viitoare, se înfundă la fel de grăbit în biroul, de-acum al său, tapițat cu vinilin roșu; fără să știe deocamdată că gestul repetat în cursul atâtor dimineți mohorâte de iarnă avea să devină expresia proprie de refuz de a colabora cu lumea într-o atare ipostază silită – în fond nimic altceva decât teama de a-și expune persoana oricărei familiarități insolente. Biroul rece, sterp, cotropit de pădurea de țepi a cactușilor, îi aduse aminte de Beraru. Promisiunea acestuia de a reveni să și-i care de-aici împreună cu restul de agoniseală îi prefigura o altă zi neplăcută, și cu acest gând se lăsă să cadă pe scaun.

Problema majoră rămânea însă Despina. În conformitate cu un plan înțelept de care, vag, își mai aducea aminte, fiindcă trecuse și pe la el cândva, rămăneau peste iarnă numai responsabilii marilor hoteluri, între

care, cu onoare se va număra și el, împreună cu câteva supraveghetoare puse să-și împartă grijile mai mărunte ale extrasezonului.

– Nu sunt de acord – mârâise înfundat, dându-și seama însă că o atare atitudine trebuia explicată în fața unor inși cu care n-ar mai fi vrut să dea ochi, cel puțin o bună bucată de vreme. Ar fi fost o căciuleală nedemnă. Și în fond ce-ar avea ea de făcut? Revenise atunci la un mod mai lucid de a analiza problema, dar avu prilejul neplăcut de a lua act, prin mijlocirea celui ce-și contempla satisfăcut geanta burdușită, de o mulțime de îndatoriri searbede care altfel i-ar fi revenit și față de care căratul unei coșnițe urâte de la etajul unu la parter era un gest curtenitor de hotelier în funcție.

Fiindcă oglinda mare din capul scărilor și aceea impresionantă din hol avuseseră grijă să-i restituie, în cursul aceleiași zile trecute, imaginea pură a umilinței, întruchipată într-un Son cărând o coșniță țipătoare, în turuiala neconținută a lui Beraru, desătmat și el sub o valiză burduhănoasă, și în compania celor doi tineri blonzi, căzuți în dragostea lor aflată pesemne pe ducă. Dăduseră buzna deci în camera cu numărul 123 unde cei doi îndrăgostiți, abia trecuți de adolescență, păreau să le ignore apariția intempestivă; stăteau pe pat, în capul oaselor, adânciți într-o muțenie pe care chipurile lor copilărești, serafice, refuzau s-o facă deznădăjduită. Ea își legăna capul pe umărul lui, concentrată, atentă, de parcă ar fi urmărit rândurile unei pagini de carte proiectate pe plafon, iar în jurul lor, ca aduse de apă, zăceau în neorânduială obiecte de toaletă, haine, coșnițe și valize goale.

– Poftim! făcuse Beraru fluierând cu compasiune în urechea lor și risipind în încăpere o serie de gesturi lipsite de cea mai elementară politețe care trădau omul obișnuit cu astfel de treburi. Hei, Romeo! se pierduse apoi într-un du-te-vino nesfârșit printre bagaje, cu intenția vădită de a transfera toată babilonia din cameră în valizele pântecoase ale pierduților rămași immobili pe marginea patului. Hai, mistere, ia-o pe Julieta și hai! Hai c-avem treabă, tragem obloanele! Itiz over? Capito? îi puneă pe picioare îndesându-le câte o boccea în brațe și împingându-i în cele din urmă, docili, pe coridor. Vine iarna, ce să facem? Tuti a caza! Hai, că la anu' veniți la tovarășul Son! Apoi lui: ține și *dumneata* asta până jos, altfel cloșcarii ăștia ne prelungesc sezonul...

Marea, spălată de cețuri, sclipea într-un albastru rece vinețiu, părea că digul suplu, avântat, desparte apele unei plecări neconținute pe care o sesizase cu mulțumire nu mai departe decât ieri, pentru că astăzi conștiința acelei viitoare conviețuiri să-l umple de o temere nelămurită. Siluetele celor doi blonzi adolescenți zăboviseră mult afară, sprijiniți de balustrada întrevăzută prin pinii maritimi ce ascundeau căderea abruptă a falezei. Acum locul era pustiu și, în așteptarea lui Beraru, se așeză din nou pe scaun, descumpănit la descoperirea că are o groază de timp înaintea lui fără sugestia fertilă a unei acțiuni.

Și atunci un bufnet sec zdruncină tăcerea holului pe care, învăluit în gânduri, abia acum avu prilejul s-o regrete totodată; era femeia aia, Despi sau Despina, care-l silea, printr-o serie de bufnituri succesive, să ia act de singurătatea lui amenințată, ba mai mult, să reia un proces socotit încheiat. Găsise atâta imprevizibil, atâta nesinceritate la unii dintre cei mai apropiați colaboratori încât nu se mai vedea dispus să reia o experiență dezamăgitoare cu nimeni, nici măcar cu o făptură inofensivă ca aceea care-i brutaliza acum urechile cu bubuiturile ei inexplicabile de parcă s-ar fi pornit să oblitereze mărcile poștale ale unui întreg oraș. Fără nimeni prin preajmă ar fi fost mai bine, mai potrivit principiului *său* de viață mai nou adoptat. Dar cum? Prin ce mijloace?

Năruit în alte gânduri, nu-și dădu seama că bubuitul obsedant, amarnic simplificat de dimensiunile holului sărăcit prin contribuția câtorva camioane, încetase subit, și tresări la vederea ei, apărută în ușă, sprijinindu-se într-un anume fel de cadrul acesteia, încât ai fi zis că nu se sprijină, ci plutește. Nu mai purta halatul albastru ponosit ci o rochie care-i sublinia neliniștitor coapsa arcuită și destul de înaltă față de statura-i mai degrabă mărunță.

– Ascultă, tovarășa... se crispa într-un început de panică stimulată de căutătura ei deschisă, mai mult decât deschisă, provocatoare. Aș putea să ăăă... au plecat femeile?

– Da! Vă fac o cafea? Spuneți-mi Despi sau Despina, cum vreți!

Nu se apropia, rămânea mai departe în ușă, învăluită într-o aparentă indiferență trist-zâmbitoare.

– Nu! Nu mai beau de mult – replică, supărat că rostește mai multe vorbe decât necesare. Când vine Beraru? Să-și ia buruienile astea de-aici. Și ciubucul care i-a mai rămas. Nu-mi fac cinste. Toți hotelierii ăștia sunt niște pungăși, dar pe ei nu-i vede nimeni.

– Atunci și dumneavoastră sunteți începând de ieri.

Își înălță privirea, uluit de îndrăzneală, dar și-o plecă la loc în fața naturaleții ei care refuza orice calificare vehementă; era și atât. Avea senzația că îi sunt cântărite, măsurate reacțiile, că îi sunt speculate toate subînțelesurile din voce în beneficiul unor concluzii usturătoare. Erau putere și șiretenie blândă și se întrebă, confuz, care va fi fost acela apt să-i îndure spiritul neapărat achizitiv, iscoditor până-n măduva oaselor.

– N-am mai băut cafea de vreo două luni. De când nu mi s-a mai dat – adăugă. Niciodată n-am fost eu un băutor... un băutor...

– Pasionat.

– Da, pasionat – îi zări licărul unui zâmbet traversându-i figura tristă în fond, dar marcând indiciul unei așteptări calme, infinit răbdătoare, asupra căreia nu putea zăbovi o clipă, pradă aceleiași panici neînțelese. Cafeaua era, firește, un pretext transparent, propus ca atare, deschiderea unui joc

cu complicități subtile, golite de sens după părerea lui. Sau poate doar preliminariei ale cunoașterii. Și... cu ce probleme, tovarășa Despina?

– Astăzi vreau să plec mai devreme acasă.

– Acasă! Mmmmmnda! se trezi brusc în vârtejul unor mai vechi prerogative și, instinctiv, luase chipul acela cu care-ți secondezi de obicei reflecția matură dinaintea deciziei. Mda! mai adăugă, gol de gânduri, pentru ca în următoarea clipă să se descopere singur.

– O, Doamne! o auzise suspinând, apoi mai înregistrase, cu totul surprins, tocurile ei înfipite în pardoseala de mozaic, îndemnându-l inițial să o urmeze pentru o eventuală explicație – iar se vedea nedreptățit – dar fixându-l în scaun cu o altă salvă furibundă de țăcănituri. Treaba ei, oricum a doua zi trebuia să se debaraseze de ea și de zgomotele ei stânjenitoare. Dar cum? Cum? Nici pungașul ăla de Beraru nu-și mai făcea apariția. Se îndreptă din nou spre fereastră în cadrul căreia stăruia amintirea celor doi îndrăgostiți blonzi ca aurul, potrivit trecerii timpului, deși ei îl aveau înaintea lor, firește; erau niște proști, fiindcă considerau definitivă orice emoție, ehei, câte lucruri definitive nu vor mai trece prin viețile lor blonde separate, erau niște proști și niște țângăi cărora însuși tovarășul Son le-a cărat o coșniță...

Fără Despi sau Despina asta, probabil că avea să mai care tot felul de coșnite. Se mișcă, nehotărât, spre ușă, încercând să se orienteze de unde vine anume zgomotul care, reverberat în spațiul amplu din jur, semăna cu o veritabilă chemare.

– Ce faceți acolo? întrebă cu o bunăvoință stângace în clipa când, intrat în biroul recepției, o făcu să-și întoarcă capul; îmbrăcată din nou în halatul ei albastru, cu mânecile sumese, pocnea fără milă cu ajutorul unei ștampile niște căpețele de hârtie, în timp ce tendoanele proeminente ale gâtului îi trădau o încordare disproporționată cu îndeletnicirea. Nu părea defel surprinsă și cu atât mai puțin supărată, și se trezi că-i este recunoscător pentru asta. Continua să ștampileze, ceva mai rar, aruncându-i peste umăr, cu intermitențe, fugarele luciri lichide ale ochilor plânși pe cât se părea.

– Bonuri de masă pentru la anu'. Porția mea, ca să nu se zică că iarna stăm degeaba.

– Și-a mea? întrebă perplex. Am și eu?

– E-aici! revenise la îndeletnicirea ei după o scurtă pauză. Și dacă (poc) o să vă purtați (poc) frumos cu mine (poc) ne-om înțelege noi, femeile-s mai îndemânaticе.

Și în tot acest timp înregistra îngrijorat foșnetul viu al veșmintelor ei frecate de trup la fiecare mișcare mai energică.

– Dacă aveți treabă puteți să plecați – își dăruie sieși o favoare. În fond să ne înțelegem: eu sunt șeful dumatile?

– Așa s-ar părea! Dispuneți de viața mea... îi aruncă provocarea învăluită într-un zâmbet care-i lumina doar gura armonioasă, restul fiind antrenat în aceeași curiozitate mânăuită ca un scalpel, dar și cu oarecare maliție. Sunteți căsătorit? reluă după o pauză în care se desprinsese de vizibilul ei interes pentru a cerceta, cu o privire absentă, lemnul lustruit al biroului. Oricui, nici măcar tovarășului Son, nu-i putea scăpa efortul cu care această Despina își disimula o tristețe, un necaz de proporții. Copii?

– O, da! se grăbi să confirme. Nevastă, copii... Sunt bătrân!

– Sunteți, e-adevărat. O bătrânețe de-aia acrită care nu lasă dreptul altora să fie mai tineri. Arătați bătrân pentru că nu mai sunteți tânăr pe dinăuntru.

– N-am decât cincizeci și unu de ani! ripostă, dar își aduse aminte că el însuși se decretase bătrân. O făcuse de atâtea ori și tot de atâtea ori primise, satisfăcut, protestele celorlalți. La cincizeci de ani nu ești chiar atât de bătrân – conchise grav, ca pentru a încheia un capitol.

– Dar la treizeci și cinci? și dacă mai am tot felul de lucruri personale trebuie să vin să le explic pe toate ca să pot pleca mai devreme?

– Nu! exclamă speriat de perspectiva unor confesiuni nedorite.

– Nu vă temeți, că n-am să vă otrăvesc cu destăinuirile mele. Dar sinceritatea e principiul meu de viață care... răsuflă adânc, înainte de a continua – care nu prea mi-a adus folease. Vorba lui Beraru, sunt o gură rea și-atât. Rămăsese cu capul sprijinit în mâini pe tăblia biroului.

– Nici mie truda, truda de zi și noapte nu mi-a adus folease! își descoperi iar o latură, aceea mai obscură, curios stimulată. Se dădu înapoi ca pentru a para o altă eventuală provocare. Eu sunt în biroul meu, faceți cum vreți, plecați sau rămâneți.

Dar nu plecă, fiindcă ea rămânea răsucită cu bustul spre el, fără să-și dea cea mai mică silință de a-și diminua măcar aparent interesul pentru persoana lui. Își petrecu o vreme contemplând holul somptuos cu arcadele largi, generoase ale ferestrelor dând spre mare, cu candelabrele grele, cu dantelăriile aeriene ale ornamentațiilor neînțelese în ceea ce voiau ele să reprezinte. Vara, hotelul trebuie să fi primit din belșug lumină solară. Stăruî în ancheta circulară, convins că în apele lui veghea continuă. Numai pereții placați cu furnir de mahon costau cât o limuzină.

– De ce râdeți?

– Eu, să râd? Da' de unde! Mă gândeam așa... Probabil că știți cine sunt – reveni, sedus de o explicație a acelui interes cu care era iscodit.

– Nu! i se replică prompt. Încerc să-mi dau seama cu cine am de-a face. O să stăm o iarnă amândoi, în curând am să mă și mut într-o cameră aici, nu contează unde. Îmi convenea mai mult cu Beraru. Faceți parte dintre cei care cred că li se cuvine totul. Mă rog, am să încerc să mă împac și cu asta. Unde punem cheia la plecare? o văzu ridicându-se, smulgându-se cu gesturi energice, din halatul ei albastru, căzut pe speteaza scaunului, ca

să-i descopere același trup mărunț și totuși înalt, nu lipsit de grație. Aveți vreo idee? Unde să știm numai noi doi de ea? Și, înainte de a-i căpăta răspunsul, se îndreptă spre ușa hotelului, vădind în mișcările ei rotunde încrederea deplină că e urmată îndeaproape, după cum se și întâmplă, până în alea care, după câteva meandre printre boscheții rotunzi ca niște capete, se pierdea între pinii falezei.

Apoi rămase singur, ținând în mână o cheie păstrând încă căldura mâinii ei, a aceleia care, siluetă fragilă, singuratică, aluneca printre castanii neliniștiți de vântul toamnei pentru ca să se lase în cele din urmă sorbită de depărtare ca o șoaptă.

Și se grăbi să intre în hotel, unde va rămâne până la ora șaisprezece fix, când se va ridica de pe scaun cu senzația că se află dinaintea unui lucru plăcut, satisfacția unei nevinovate complicități, anume strecurarea unei chei sub o dală de piatră de pe alea ce ducea spre faleză, pentru a fi găsită de ea în zorii zilei următoare.

*

De-aici înainte, cei doi locatari ai hotelului *Calypso* se vor vedea rar și în trecut, înmânându-și de cele mai multe ori cheia prin procedeul consimțit, deși, era limpede pentru fiecare dintre ei, se impunea cu necesitate o explicație, un acord care să le facă posibilă trecerea comună spre celălalt țărm al iernii. Retras în biroul lui, după ce-și gusta plăcerea cea fără de riscuri de a extrage cheia din ascunzătoarea lor secretă – ori de câte ori era el cel ce pleca întâi și revenea primul – tovarășul Son admitea în mod repetat că fie chiar și o însingurare decisă ca aceea a lui are nevoie de consimțământul celuilalt, aflat prin forța împrejurărilor sub același acoperiș. Renunțase definitiv la ideea de a se debarasa de numita Despina, acceptând resemnat că o serie de mărunte atribuții îi puteau fi ei transferate, și cum altele nu existau deocamdată, lui nu-i rămânea decât s-o aștepte.

O aștepta deci. Mai întâi cu temerea că, în absența ei, cine știe ce sarcină neprevăzută, răstită prin telefonul a cărui derivație răspundea în biroul recepției, să-l *pună* în situația de a se angaja personal într-o treabă oarecare. Apoi o aștepta pur și simplu. Începuse să vină mai întotdeauna primul și, după ce scotocea în ascunzătoare, cu degete febrile și cu prețul câtorva junghiuri rebele, se lăsa pradă așteptării. Se obișnuise cu trosnetul ușii de la intrare, apoi cu țâcănitul de mașină al tocurilor ei aprig înfipite în mozaicul holului vitregit de covoare, cu foșnetul tainic al vesmintelor schimbate acolo, în biroul recepției, foșnet pe care îl asocia involuntar cu halatul ei albastru, iar când, după o scurtă pauză, răbufnea primul pocnet al ștampilei, trântită de undeva de sus pe primul bon din rația zilei, nu-i mai rămânea decât cealaltă așteptare, aceea a orei de plecare. Uneori, treburile ei decretate ca personale, asupra cărora, neavând nici o treabă, se trezea zăbovind cu o curiozitate vinovată, o făceau să plece înaintea lui, și

atunci dimineața următoare era compromisă fiindcă își recupera, din ascunzătoarea de piatră, propriul său mesaj închipuit de o cheie rece cu primele urme de rugină ale acelei toamne.

Dar numai atât, un gest închis în sine, ceea ce s-ar fi putut numi jocul vicios al cheii, fiindcă ea nu știa nimic din toate astea. Gândul că avea să trăiască atât amar de vreme în vecinătatea unui ins posac, pătruns de importanță, amestec grețos de intransigență gratuită și autoritate ieftină, emanând între niște ziduri pustii acea putere rigidă a oamenilor obișnuiți să domine oricând și oriunde, chiar și în patul conjugal, gândul acesta îi tăia răsuflarea. Cu Beraru ar fi fost mai vesel și mai altfel.

– De ce-i frig la mine? o întrebase tovarășul Son într-o zi. Ea se angajase imediat să-i facă rost de un radiator.

– Radiatorul consumă curent! Asta nu se vede? Mda! Nu se vede asta! Ea tocmai se gândea că e îngrozitor să trăiești lângă un asemenea om... La ce gândiți?

– O să-mi mâncați sufletul până-n primăvară – îi spuse simplu, lăsându-l cu gura căscată.

– O să vedem noi. Nu mănânc suflete.

– Să dea Dumnezeu, dar nu cred. O, Doamne, nu cred c-o să ne împăcăm.

– Ești cam îndrăzneată dumneata, tovarășa...

– Despi! Nu sunt îndrăzneată, sunt sinceră.

– Așa sinceritate nu-ți aduce foloase, tovarășa...

– Despi! Știu, mi-au mai spus-o și alții.

Se pregătea astfel ceva în străfundurile ființei ei, dar ea însăși nu știa prea bine ce, și cu atât mai puțin ar fi fost îndreptățit s-o știe tovarășul Son care, gata, își făcuse datoria față de propria-i singurătate înghețată; întrebase, mda, i se răspunsese cum i se răspunsese, mda, cam obraznic, mda, trebuia făcut ceva, mai fremătase o vreme în pantofi și gata! De aici, o altă întoarcere în văgăuna lui, în apele stătătoare ale conflictului său cu ingratitudea semenilor.

Tocmai își sufla în degetele vineții, când dincolo, în biroul recepției, se petrecea descoperirea unei dezonorante bătrâneți timpurii; căci ce conta dacă existau rațiuni adânci care-i justificau ei necontenitele schimbări nedorite din moment ce de-afară se vedeau doar numai ușurătatea și numărul schimbărilor? Asta-i, era o ființă frivolă și bătrână! O resemnare acută în fața oricărei tentații știind bine, o, Doamne, știind prea bine reversul ei, intuindu-i clipa următoare și eșecul final prin ceea ce oamenii adulți numesc cu o emfază prostească *experiență de viață*. Ca și cum dacă știi, nu mai ai voie să simți, și iată că n-ai voie, mergi înainte de parcă ai merge înapoi, pe drumuri bătute...

Și, în aceeași secundă, tovarășul Son, aflat în plină constatare că degetele-i amorțite de frig abia mai resimt căldura gurii, recepționa un

zgomot insolit, străin de bubuitul familiar al ștampilei; un fel de hohot ștrangulat și atât, începutul unui plâns eliberator curmat brusc de hotărârea de a nu te da în spectacol al cărui sens nu-i scapă tovarășului Son, aflat deja în ușa recepției.

– Ce se întâmplă aici? S-a întâmplat ceva?

– Mi-au luat tot jarul, o, Doamne, și mi-au lăsat cenușa! Îi zări o clipă fața în lacrimi, gura schimonosită... Pleacă de-aici! Pleacă! sughița înciudată. Lașilor! Nu sunteți în stare decât să vă ciorovăiți cu femeile. Ce se întâmplă aici, ce se întâmplă aici. Ce să se întâmple? Profitorilor! Altă dată ce erai... și acum... ce sunteți? Voi sunteți femei, nu noi! Trântorilor!

– Mda! Insulte îl făcure să-și coboare brațul întins protector spre creștetul ei.

– Ia mâna! Toți sunteți la fel? O șleahță de derbedei care-ți fură puterea și fug cu ea lăsându-te...

O altă salvă de sughițuri.

– ... și eu cu ce mă aleg? întreba ea cu fața udă de lacrimi. Cu ce? Cu ce am fost vinovată... că sunt mai puternică?

– Mda! Cu nimic! zise, gândind că așa s-ar fi cerut să zică.

– Lasă-mă-n pace cu mda-ul dumitale! Altceva nu mai știi decât *mda* și să faci mizerie. De unde...?

Se poticni în ochii ei rotunzi, verzi, ficși, ca de drogată, în bătaia cărora dădu iar înapoi, nemulțumit, furios pe el însuși. Ar fi trebuit să ceară mutarea acestei smintite sau să fi rămas în biroul lui, nesimțitor la orăcăiala unei femei isterice. Dar o subestima, îi subestima luciditatea ei mereu învingătoare pe orice câmp de bătălie sentimentală, mereu săltată peste slăbiciuni de orice fel.

– Nu-i nimic! îi zâmbi ea încurajator. Am să-mi revin eu. Și-i oferi deodată o față senină care-l făcu să se întrebe dacă nu fusese între timp martorul mut aici la hotel. Tot nu mai am niciun rost acasă. Am să mă mut pe sus, știu eu, poate la 123... și-i surâse enigmatic, fără să-i dea explicația acelei încurcate alegeri; punându-l în situația s-o deducă singur acolo, în biroul lui rece, când bubuitul reluat al ștampilei pornise să declanșeze în juru-i aceleași ecouri ample, rezonante, cum că își alesese tocmai camera în care zăboviseră cei doi tineri blonzi, deznădăjduiți de deznodământul nefericit al dragostei lor blonde.

– Și cu cheia? percepu o surpare tainică, interioară. Și cu cheia ce facem?

– Nu știu. O să vedem. O să vedem ce facem și cu cheia.

Și, încă înainte de a se îndrepta spre birou, o văzu înșfăcând ștampila ca pe un simbol al puterii ei revenite.

Așa încât se zăvorî până la alt patru fix, ridicându-se din când în când pentru a face câțiva pași de înviorare în atmosfera înghețată, și privind cu ochi goi pădurea de spini a cactușilor din vecinătate. De la fereastră, o

mare vânăta izbea necurmat capul înaintat al promontoriului în timp ce câțiva pescăruși lopătau lent în vântul sfâșiat încolo, departe de proeminența semeață a farului Tuzlei.

Și se proiectă spontan în afară, înregistrând cu ochii minții țâșnirea similară a hotelului pe orizontul plat al împrejurărilor, mulțumit oarecum că, în toată această vreme irosită pe mărunțișuri, *Calypso*, pulsând neconținut ca o inimă, împrăștia în numele lui o reculeasă demnitate.

Fragment din nuvela cu același titlu

CONSTANTIN NOVAC

ANDREI BURAC

ÎNTRE SOMN ȘI VEGHE

Acum câțiva ani, un scriitor profesionist pe care îl cunoșteam – intelectual nonconformist dintr-un fost stat socialist – era proaspăt numit de către președintele țării sale ambasador în România și Republica Moldova. Iar după preluarea funcției, la invitația lui, ne-am întâlnit la București. Mai întâi ziua, la sediul ambasadei, apoi seara, la reședința privată a ambasadorului. Țările cu un trecut istoric remarcabil și-au durat pentru soliile lor în alte state castele somptuoase. Pentru imagine. Pentru relații politice, economice, culturale de prietenie și nu numai.

La reședință, stăpânii m-au primit într-un salonaș cochet, împodobit cu o mobilă-stil vechi, cum rar poți întâlni astăzi. Obosiți, după o zi plină de impresii și noutăți, am hotărât de comun acord cu gazdele mele că voi face o plimbare a doua zi prin sălile castelului, pentru a-l cunoaște mai bine.

La un ceai cu amintiri și proiecte de viitor, depănate la întâmplare, timpul s-a scurs pe neobservate, ca o clipită. Până la urmă, doamna a fost cea care ne-a atras atenția asupra orei destul de înaintate.

– E prea târziu, bine ar fi să rămâi la noi peste noapte, mi s-a adresat ea. La parter vei găsi un dormitor pentru musafiri, a mai adăugat, acoperindu-și cu palma un zâmbet, dar și un dulce căscat.

– Cum adică?... am întrebat eu luat prin surprindere.

– Sperăm că o să te simți bine, a spus și soțul ei.

– În căsoiul ăsta mai este cineva? am întrebat mai mult din curiozitate.

– Nu-nu-nu... Noaptea, nu. Doar noi cu doamna la etaj.

– Și nu vi-e frică? am încercat să glumesc.

– De cine? întreabă amfitrionul pe un ton serios.

– Am spus și eu așa... De... stafii. De... strigoi.

– Mie, uneori, da, interveni doamna.

– Ei lasă, zise bărbatul, luându-și ușor soția de braț. Despre asta mai vorbim mâine.

Și, spre mirarea mea, ca la comandă, cei doi s-au retras în mare grabă. Doar peste câteva clipe, de undeva de sus, de la capătul scării ce urca la etaj, mi s-a strigat o urare de noapte bună, după care am auzit zgomotul unei uși închise, zăvorâte.

Brusc, am trăit senzația unui copil părăsit la o răscruce de drumuri. Să rămân la ei peste noapte? Singur, la parterul unei hardughii atât de mari?

Că doar înainte de a veni aici, îmi rezervasem o cameră la hotel. Și apoi cât era să-mi comand un taxi la telefon? În scurt timp aș fi fost la hotel. Unde mai pui că nu sunt novice în astfel de situații. Deși sunt la București, în România, aici, în ambasadă, mă aflu totuși, pe teritoriul unui stat străin. Că doar există niște legi.

Până la urmă, le-am trecut pe toate în contul gafelor mele obișnuite, comise în anumite situații limită. Astfel că, încetul cu încetul, m-am liniștit, m-am resemnat. Fie, mi-am zis. Sunt în grija amfitrionilor. A lor a fost decizia. Mie nu-mi rămâne decât să mă întind chiar aici pe canapeaua aceasta comodă. Și m-am culcat fără să mai caut nu știu ce dormitor. Căci, la urma urmelor, cât să mai fie până dimineată? Nu știam cât era ora. Alt obicei prost de-al meu, de a nu purta ceas.

După ce mă mai lăsaseră regretele, deodată mi se păru că peste întreaga casă se așternu o liniște desăvârșită, încât, dacă mai puteam auzi ceva, erau doar bătăile inimii mele.

Nu mi-am dat bine seama nici atunci și nu pricep nici acum, când scriu aceste rânduri, cât am stat lungit pe canapeaua din salonaș, plutind pe niște ape călduțe și dulci, între somn și veghe, până în momentul în care am început să simt ceva asemănător cu mirosul unui fum de tutun fin, aromat, și să aud un zgomot confuz, o rumoare abia perceptibilă. Un soi de bolboroseală guturală, care m-a readus la realitate.

Dintre cei trei, câți eram la ora aceea de noapte în casa uriașă, nimeni nu era fumător. Mai mult, îi știam pe amfitrioni ca pe niște adversari neîmpăcați ai fumatului. În acest caz, cine altcineva mai putea fi în casă, bolborosind și scoțînd rotocoale de fum, decât vreun strigoi?

Fiecare casă cu zgometele, mirosurile și stafiile ei. Iar dacă, în drum spre dormitorul promis, pot face cunoștință cu vreo stafie, de ce-aș evita o asemenea întâlnire?...

În coridorul întortocheat, lung și posomorât, în zadar am tot căutat, mai mult pe băjbăite, întrerupătorul electric. Apoi îmi veni ideea să ies pentru puțin timp în curte, la aer. Dar nu am găsit nici o cheie în ușa masivă de la intrarea principală, ca s-o pot deschide. În schimb, de îndată ce am atins mânerul altei uși, aceasta s-a și deschis prietenoasă. Am intrat, împins de curiozitate. Bineînțeles, cu gândul că drumul spre dormitor ar fi putut duce și pe acolo.

Era o cameră spațioasă. Iar ceva mai departe, mai în spate, dincolo de o arcadă – o altă încăpere. Și încă una. Și altele. Până hăt departe, un adevărat labirint. Și toate luminate oblic de rândul de felinare din curte, instalate chiar sub geamurile mari, încât pentru a vedea ceva în interior nu mai era nevoie de o altă sursă de lumină.

Am înțeles că prima odaie era un mic salon muzical unde se găsea un număr nu prea mare de fotolii. Cu mai multe instrumente. Cu clape,

coarde și de suflat. Mai vechi și mai noi. Unele cu adevărat exotice, atârinate pe pereți sau fixate pe suporturi speciale ca într-o expoziție.

În următoarea cameră am descoperit o pinacotecă. Pânze din epoci și de stiluri diferite, peisaje rurale și urbane, naturi statice, scene din fabuloase bătălii istorice sau biblice, portrete de prinți și prințese, regine și regi, împărați și împărătese. Apoi, ceva mai departe, pereți acoperiți de rafturi pline cu cărți și alte tablouri. Formate, culori și mărimi felurite. În una din acele secțiuni am descoperit o avere de o valoare greu de imaginat: o colecție de Biblii editate în diferite timpuri – Cartea Cărilor, Cartea Vieții, Cartea Cerului și a Pământului într-o mulțime de limbi ale popoarelor lumii. Am zărit în toate încăperile, ici și colo, dulapuri de lemn exotic, mai mici, mai mari, cu uși străvezii, cu cristaluri frumos aranjate, bibelouri din sticlă simplă sau colorată, argintării și porțelanuri... și zeci și zeci de armuri și coifuri. Panoplii cu arme vechi și noi, de vânătoare și nu numai.

Tot mișcându-mă dintr-o cameră în alta, de la un exponat la altul, am început, încetul cu încetul, să simt cum pune stăpânire pe mine o oboseală grea. M-am așezat într-un fotoliu. Mă aflu în fața unui geam mare, de unde puteam vedea o bună parte din curte și o pată de cer negru foarte intens care, printr-o ciudată asociație de idei, îmi aminti în clipa aceea de flaconul de cerneală “Briliant black” și de stiloul “Pelikan”, pe care le primisem în dar, prin poștă, la 17 august 1991, de la Gabriela Melinescu.

Am închis ochii cu gândul că poate reușesc să ațipesc cât de puțin. Nu mai aveam nici chef, dar nici puteri să caut în continuare dormitorul ce-mi fusese destinat.

Pentru scurt timp, am avut senzația unei stări de adevărată beatitudine, cum rar mi se întâmplă, care, însă, brusc, a fost întreruptă din nou de același plăcut și efemer miros de tutun, însoțit de murmurul gutural. De această dată mi se păru că veneau din pereți, de sub parchet, din dulapurile ticsite cu cărți, de pretutindeni. Exact ceea ce simțisem-auzisem cu câțva timp în urmă în salonaș. Iar în legătură cu aceasta, de undeva din străfundurile memoriei, mi se ivi o istorie cu un personaj charismatic, care folosea un soi special de tutun de pipă. Dar nu-mi puteam aminti nici numele și nici marca de tutun pe care o prefera. Și acel lapsus de memorie începuse să mă chinuiască mai mult decât mirosul și zgomotele misterioase...

Când am deschis ochii, felinarele din curte erau deja stinse, iar pata de cer se schimbase din neagră în albastră. Din fundul curții, spre geam, venea ambasadorul. În mâini avea un buchet mare de trandafiri albi. Am înțeles din semnele pe care mi le făcea că dorea să ne întâlnim la intrarea principală. Acolo, cu o voce stinsă, mi-a spus:

– După cum arăți, se pare că nu te-ai prea odihnit.

– Păi... aici la parter, am descoperit atâtea minunății, am încercat eu să mă justific.

– Să vorbim mai încet. Doamna a adormit abia în zori, mă atenționează el, aranjând trandafirii într-o vază cu ornamente orientale. Am nevoie de tine. Vreau să-ți arăt ceva. Doar ție, a mai adăugat cu un aer conspirativ. Vino cu mine.

L-am urmat în tăcere, pe o altă scară, la etajul doi. Ne-am oprit în fața unei uși masive, apoi el a deschis și am intrat.

– Sala pentru recepții oficiale, a spus în drum spre o masă unde erau întinse câteva coli de hârtie, după toate semnele foarte vechi și groase, cu niște desene tehnice așternute pe ele. Am găsit planul inițial al clădirii în biblioteca de la parter. Ca și tine, în literatură, eu am venit în diplomatie din altă profesie. Sunt inginer-restaurator de construcții vechi. Dar despre aceasta ți-am mai povestit. După facultate, am readus la viață cu o echipă de colegi câteva edificii vetuste. În țara mea sunt peste o sută de castele intrate în atenția UNESCO. Adevărate bijuterii ingineresti, medievale. Am acceptat funcția de ambasador în România și Republica Moldova și din motivul că de acest castel din București mă leagă ceva foarte personal. El a fost înălțat ca proprietate a țării mele, pe banii și la inițiativa unui străbunic al meu, numele căruia îl port. O istorie prea veche și prea lungă. Îți imaginezi că în perioada socialistă nici nu puteam visa că voi sta aici ca ambasador.

Sunt atât de străin de castele vechi, încât...

– Ceea ce vreau să-ți arăt sunt niște lucruri simple și concrete. Iată planul castelului. Iată și planul sălii pentru recepții. Ușa de la intrare... și geamurile... Unu, doi, trei, patru, cinci, șase. Dar, în realitate, aici, s-a întors el cu fața către încăpere, câte avem? Doar patru, precum vezi. Iar acolo, în fundul sălii, unde ar fi trebuit să mai fie și celelalte două geamuri, nu sunt decât niște storuri. S-a apropiat și le-a tras cu putere. Poftim: un perete despărțitor. A fost ridicat recent. Adică, acum câteva zeci de ani, nu mai mult. L-au clădit direct pe dușumeaua de parchet. Ce primitivism! Să clădești un perete din ipsos pe aceste piese de lemn atât de prețioase. Dar privește atent și spune-mi ce mai vezi?

– La ora asta știi ce ne-ar face bine nouă? Puțin aer curat, am spus, simțind cum, pas cu pas, eram atras într-o cursă.

Privindu-l în ochi pe ambasador, am înțeles că își pregătise un plan de acțiune. Oricum, cu sau fără prezența mea acolo, el avea să facă ceea ce-și pusese în gând.

– Dacă ții atât de mult și la părerea mea... dacă mă uit mai atent, parcă văd o ușă, am spus cu oarecare îndoială, mai mult tatonându-i reacția.

O ușă secretă.

– A forțat-o cineva? am tresărit eu ușor, descoperind și niște zgârieturi. Noaptea auzisem ceva...

– Fii pe pace, spuse ambasadorul. Orice construcție veche are vocile ei. Mai ales noaptea. Zgârieturile le-am făcut eu, atunci când căutam ușa. Casa există de un secol. Curios lucru: ușa aceasta are și un lacăt, dar fără cheie. Între timp, România a cunoscut două războaie mondiale și comunismul, dar din clădire nu a dispărut niciodată nimic. Tot ce a fost depozitat aici a rămas intact. Iată și registrele. Doar cheia de la această ușă “secretă” nu poate fi găsită. Personalul de serviciu habar nu are de ea. Nici românii angajați și nici conașionalii mei veniți din țară. Nimeni nu știe de existența acestei uși. La demisol este o cameră specială unde se păstrează câteva zeci de chei de la absolut toate ușile și porțile castelului. Iar dacă un lacăt nu mai are chei... a spus el, dar nu-și mai termină gândul și se duse să aducă o trusă de instrumente de tâmplărie, care stătea pe o masă într-un alt colț al încăperii.

– Sincer să fiu, eu nu prea înțeleg în ce calitate mă aflu...

– Ai în vedere forțarea ușii?

– În calitate de martor, complice sau... poate chiar de “violator”?

– Dacă insiști neapărat, îți spun. Dar... numai după ce vedem ce se ascunde după acest perete despărțitor...

– Stai... Stai puțin! Gluma se cam îngroașă... să vorbim serios. Nu m-am considerat niciodată un fricos. și totuși să clarificăm ceva. Dacă spargem ușa asta, care lege mă va judeca: a țării tale, a României sau a Republicii Moldova?

– Mai întâi și întâi, fiecare dintre noi își are propriul cod de legi. Sau, dacă vrei, cele zeci porunci. Cred că ele primează în cazul de față. Protestul meu anemic nu l-a convins deloc pe stăpânul castelului. Din câteva mișcări, el reuși să deschidă ușa “secretă”. După care dispăru în întinericul încăperii adiacente. Am auzit cum a tras storurile de la geamuri. Apoi am pășit și eu pragul.

În spațiul de dincolo de peretele despărțitor nu era nimic altceva decât o sculptură pe un pedestal, așezat între cele două geamuri, cu fața spre sala de recepție. Statuia unui bărbat în mărime naturală.

Uluiți de ceea ce vedeam, ne-am apropiat de statuie și am atins-o ușor cu mâinile. Era din bronz acoperit cu folii de aur. Pe cap avea un chipiu. Mustață și pipă în dinți.

– El e! Iosif, am răbufnit eu. Iosif Stalin fuma tutun de pipă Hertegovina Flor!

– Stalin... De la moartea lui s-au scurs zeci de ani... a spus ambasadorul în șoaptă, cu fața acoperită de broboane de sudoare. Stă “uitat” aici... și câte misiuni diplomatice s-au perindat în acest castel...

Am scos o batistă din buzunarul hainei. Era imaculată. I-am oferit-o ambasadorului. În loc să-și șteargă propria față abundant transpirată, el a plimbat-o pe chipul statuii. Pe batistă – nici o urmă de praf.

– Geamuri trainice, făcute pe timpuri, am spart eu liniștea.

– Fără cea mai mică fisură, adăugă crispat prietenul meu. Sticlă de Veneția.

Chipul ambasadorului cu securea în mână devenise de nerecunoscut. Știam că doar cu vreo glumă sau cu un banc l-aș mai fi putut scoate din starea aceea.

– Poate mai este ceva de spart pe aici prin castelul ăsta, am spus luându-i securea din mâna tremurândă. Poate undeva, în întuneric, mai stau la pândă și alții.

Cine alții?

Karl, de exemplu. Or Friedrich. Volodea. Sau chiar Adolf. Why not?

– Acum problema cea mai mare pentru mine este ce fac cu statuia. Dacă îl vede, soția mea pleacă acasă cu primul avion. Și pururea nu mai revine aici. Părinții și bunicii mei și ai ei au fost exterminați de comuniști.

Gluma mea sunase mai prost ca oricând. În acel moment aveam senzația celui care... Dar tot mai bine ar fi să nu vă spun despre gândurile care mă copleșeau în acel moment. Din fericire, un alt miros, o aromă plăcută și familiară ne-a împrăștiat sentimentul de confuzie și de vinovată complicitate.

Simți și tu miros de cafea? l-am întrebat, atingându-l ușor de braț.

– A... Da. S-o fi trezit doamna, sau deja a venit menajera. E timpul să coborâm, se grăbi ambasadorul să-mi răspundă.

ANDREI BURAC

MIREL BRATEȘ

ESTERICA AVANT ESTHER BEN-AMI

„...De parcă istoria asta îngrozitor de lungă și pocită nu te-ar fi înăcrit destul, vreau să-ți spun, în încheiere, o mică povestire rabinească: Se zice că un evreu naufragiase pe o insula sălbatică, pustie. Condiții feroce, dar el supraviețuise încă mulți ani, o viață de om. Își construisese, de-a lungul timpului, un fel de casă, un bordei îngropat, și se înzestrase cu cele necesare ca să poată trăi onorabil! Avea, în momentul când l-au descoperit, o mică avuție. Spre mirarea salvatorilor, evreul își construisese și două adăposturi sinagogale. „De ce două? La ce bun?” , l-au întrebat. „Pentru a mă face mai ușor de înțeles, a spus evreul, chestiunea atârnă de concepții și păreri despre evrei, inclusiv în ce privește credința religioasă... Concret, acestea sunt locurile mele de cult mozaic – într-unul mă duc să mă rog în toate sabăturile, în fiecare sâmbătă și într-al doilea nu intru niciodată...”

*

O valioară de carton satinat, maron, nu mai mare ca un ghiozdan. E o confecție artizanală, lucrată dintr-o pânză tare, așa cum sunt materialele cu care se broșează cărți. În ea se găsesc acte de identitate și scrisori foarte vechi, câteva fotografii și un jurnal voluminos – în maniera „versiune de casă”, de mărimea unui tom care reușește să cuprindă un întreg univers. Alături, o foaie de hârtie canson, *Testament*, tipărit cu italice și prins cu o fundă într-o copertă cerată.

Am citit, cu o plăcere enormă, tot ce era scris. De câteva ori. Stil artist, cu metafore. Ecranizare nouă a unui film turnat mai demult. Un *remake*... încurcând între ele imaginile, făcându-le relativ disparate și autonome, dispersându-le printr-o uriașă forță centrifugă. Registrele stilistice și de ton se schimbă frecvent și rapid, trecându-se parcă în modul cel mai firesc de la descripția „afirmativă”, la comenzi scurte și imperative (marcate printr-unul sau mai multe semne de exclamare).

Nici o surpriză, decât, cel mult, trucurile și clișeele de limbaj pe care le folosește (...nonșalant, cu alura unei romaniere!). În rest, așa cum mi-am închipuit, *Jurnalul* confirmă, în totul și în întreg, inteligența suplă a lui *Tante*. Un soi reflexiv, înșelător-rafinat, puțin sentimental, aproape fără reacții afective și „evadări filosofice”. (Se spune, printre spioni, că în creier a fost descoperită o genă contrainformativă care îți determină gândirea!) O anume

nepăsare, o răceală „bună conducătoare” de impresii brute, șocante pe care nu are niciun rost să le retușeze, nicidecum să le treacă în contul vreunei scheme abstracte de ideal uman sau al unei duioșii caritabile. În acest fel întortocheat și ambiguu sufletește, cu fandări și retrageri bruște, *Jurnalul* e straniu, dar ciudat de captivant, pentru că nici *Tante* nu s-a putut eschiva de la acea *dispoziție exersată* a tuturor spionilor – răceala clinică, cinismul! *Marca înregistrată: cinismul psihanalitic!* Fără principii, fără junghiuri morale. Ca în teribila sentință a lui Camus...

Intrase în culisele războiului de uzură dus cu „generalii” – un gen de flower-power al spionajului. *Tabloul vivant* al unei femei care, într-o lume plină de primejdii și secrete prin excelență, își drege bovarismul pe ultima sută de metri! Excepționala longevitate feminină... „*Am vrut să ajung în Israel închipuindu-mi că aici voi fi ca în insula Okinawa, unde oamenii îmbătrânesc frumos!*” ... Secretul centenarilor și alte

*

...Uzbekistanul și, apoi, know-how-ul de spionare asimilat la Moscova însemnau propria umilință și schimonosire interioară, însemnau dispariția prietenelor, însemnau aroganța prostiei, însemnau trădarea celei mai apropiate ființe – mama, pe care a părăsit-o, deși știa că era bolnavă de cancer și nu mai avea decât puține luni de trăit. Și atunci, în fine, cu ce *structură sufletească* o pot fixa în „grila” unei tipologii? Ei bine, păstrez pentru mine însumi, bonom, la încheierea unui șir de judecăți, rezerva că „Esther Ben-Ami e o evreică fără trăsături caracteristice ale evreilor”! Sună prost în urechile castelor demoazele și doamne așkenazite care (deși se amuză pline de emoții și le place, „joacă”) fac ochii mari și se-nroșesc eruptiv la vederea unui album de artă despre nerușinările din istoria nudului; ca urmare, se prezervă citind doar aventuri cu imagini idilice, nobile și decente din nepieritoarele *La Haskala. Les débuts de la littérature hébraïque moderne* - lectore fidele de opere cu cobai narativi virtuoși și ale unei existențe în care romanele grosolane, de scandal, mizeriile și ordinăriile literare nu erau vrednice de arătat evreilor de treabă... *Kamasutra*? Pușchea pe limbă! Cu alte cuvinte, Esther Ben-Ami este o evreică de alt soi: o cinică îndelung versată și crescută la școala moscovită de spionaj – pepiniera aceea a *intellectului* dur și sever inclusiv cu sine, întocmai legendarei Ana căreia, înțeleg, i-a călcat pe urme cu dezinvoltură. Cu perversă dezinvoltură... O altă *superwoman*, cvasi-necunoscută, *mademoiselle* Sorge neparfumată în versiune ruso-românească, într-o lume mai degrabă sinistă, în stare să provoace groază... Dumnezeu s-o ierte... O femeie frumoasă, care seamăna mult cu astronauta Valentina Tereshkova... S-a stins în această toamnă. Era ultima rudă din familie. Esther Ben-Ami era soră bună a mamei mele.

(fragment de roman)

MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

JOCURILE CU MOARTEA

– povestiri scurte –

Liniștea unei după-amieze

Se afla chiar în dreptul porții, o poartă boltită din fier forjat, lucrată cu migală, înfățișând flori, frunze, îngeri. Pășii înăuntru. Cimitirul era mai degrabă un fel de parc uriaș cu alei largi, de-a lungul cărora se înșiruiau castani înalți cu umbră deasă și primitoare. Mai erau și câțiva mesteceni, și niscaiva plopilor ce se îndoaiau alene în bătaia vântului potolit de început de toamnă.

O liniște nemaiîntâlnită îl cuprinse. În dreapta și în stânga lui multe bănci și nenumărate statui. Pe o alee apropiată o tânără femeie își plimba noul-născut în cărucior, iar în depărtare, așezați chiar în fața unui strat de panseluțe, era un cuplu de îndrăgostiți veniți să-și caute aici liniștea, intimitatea. Înaintă încet privind mormintele, statuile. Le cercetă cu luare-aminte: unele înfățișau îngeri, ori femei, altele chipuri de copii. O sculptură în mărime naturală înfățișa un soldat cu mustață și chipiu. Alții aveau și profesia cioplită în marmura albă: director. De fapt dir. gen., chiar așa stătea scris. Toți oamenii aceia părea că ar fi voit să ia cu ei și după moarte orgoliul din viață. Zâmbi. Pe o lespede scria simplu: *Tata*, fără vreun nume, ori vreo dată de naștere, iar puțin mai jos: *Vom învia*. Nimic mai mult. Privi adânc impresionat. Iată un om care murise plin de nădejde, ca un bun creștin. Nimic nu părea să fi fost important față de vâlul morții decât faptul că acel tată iubise și fusese la rândul său iubit de ai săi. Și la dreapta o piatră tot fără nume și date pe care cineva așezase castane jur-împrejur, cum era obiceiul la evrei.

Cum se plimba adâncit în gânduri deodată printre crengi desluși pe una din aleile mai îndepărtate trei siluete așezate pe o bancă. Se apropie. Erau o bătrânică, un bărbat între două vârste și un tânăr blond de a frumusețe tulburătoare. Bărbatului părea să îi fi fost rău. Respira anevoie. Bătrânică îi zîmbi prietenos de sub basmaua neagră legată sub bărbie. Parcă n-ar fi avut vârstă. Se salutară.

- Bună ziua.
- Bună să-ți fie inima.
- Frumoasă zi avem astăzi.

– Într-adevăr, tare frumoasă.

Apoi, zărind privirea curioasă a celui sosit, bătrâna spuse ca și când ar fi răspuns la o întrebare nerostită.

– I s-a făcut rău, maică, a venit să aducă flori la mormântul nevastă-si și m-a strigat. Eu, pe aici, cu treburi, m-am dus numaidecât. Acum își trage sufletul. Pe el, spuse bătrâna arătând spre tânăr, îl cunosc de când mă știu. Se afla prin apropiere și îl ajută acum pe săracul om să meargă pe drumul lui. Singur nu poate.

O privi mai atent. Pentru o îngrijitoare părea prea vârstnică, dar poate o fi fost vreo cuvioasă cum erau atâtea, care venea să se îngrijească de morminte. Cum nu păreau să aibă nevoie de ajutor, mai rămase puțin cu ei privind în zare fără un cuvânt apoi le ură o zi bună și plecă mai departe.

Se plimbă mai departe cu pas ușor bucurându-se de lumina albă, duioasă, a acelei după-amiezi. Totul era atât de frumos, atât de liniștit...Ascultă păsările ciripind, şuierul unui tren în depărtare. Apoi se așează pe o bancă chiar în dreptul unei statui care-l înfățișa pe Mântuitor. Se simțea aproape fericit.

La un moment dat văzu o statuie care semăna izbitor cu tânărul pe care tocmai îl zărise pe bancă cu puțină vreme în urmă. Se apropie și citi inscripția. *Rafail*. Și chiar pe lespede alăturată își zări propriul nume.

Valsul vienez

Moartea se hotărâse într-o bună zi să-și tragă sufletul într-un cufăr aflat pe fundul unui dulap Biedermeyer mare, așezat în salonul unui apartament vienez, chiar lângă fereastră. Se făcu ghem pe fundul cufărului, sperând că la capătul vreunui drum vor da și de ea. Dar în familia austriacă tocmai se născuse un copil și părinții hotărâseră să renunțe o vreme la călătorii; cufărul era plin de vechituri pe care aveau de gând să le arunce o dată cu marele dereticat de primăvară, dinaintea Paștelui. După o vreme își spuse că poate ar fi mai bine să se mute altundeva, mai la vedere. Se alungi pe linia decolteului elegant al unei rochii din organza sidefie, dar doamna casei renunțase și la recepții și la baluri pentru un timp, preferând să stea acasă cu micul copil bălai, care începuse să meargă de-a bușilea, așa că nu mai purta frumoasa rochie de gală.

Atunci ea alese drept nou sălaș giuvaerurile prețioase de smaragd din cutiuța cu bijuterii; smaragdul deveni verde de peruzea. Dar bijuteriile nu erau purtate, zăceau acolo prăfuite, uitate în propria lor strălucire.

Moartea era, neîndoios, prea pretențioasă. Hotărî atunci să se mute la butoniera costumului gri din material fin, un tweed englezesc, al soțului. Era un avocat de renume și purta adesea costumul acela la birou.

Din acea zi ieșeau mereu la plimbare; mergeau pe jos pe Mariahilfstrasse până la Stephanekirche, îl însoțea și la biroul care se afla chiar pe strada alăturată de catedrală. Astfel moartea privea elegantele doamne pe stradă, se mai urca în birjă și cina cu amici de-ai avocatului, se desfăta privind frunzele căzând una câte una din copaci. Devenise sociabilă. Un singur lucru nu suporta: să privească micul băiat în ochi, strălucirea aurie din privirea lui o făcea să-și plece capul.

Într-o bună zi se hotărî să se mute în buzunarul vestei chiar în frumosul ceas cu lanț din argint pe care avocatul îl primise cadou de nuntă. Acele arătau doisprezece fix atunci când se opriră.

Moartea și ziua de mâine

Oamenii erau tare zoriți cu toții să ajungă din urmă ziua de mâine. Sloganul zilei era: *consumă-ți clipa!* E, orișicât, o investiție! Așa se făcea că ei conduceau tot mai repede, mâncau în grabă prin McDonald's-uri, bărbații nu mai apucau să le facă femeilor curte, erau presați de timp; de multe ori săreau și peste cină și își șifonau în pat partenerile grăbiți întrebându-le la răstimpuri: ei, ești gata dragă?, pescuindu-și parcă plăcerea unul în celălalt.

Moartea se ținea după ei strigându-le:

Stați, măi, fraților, oameni buni, o vorbă să vă spun!

Dar ei se grăbeau, n-o lăsau nici măcar să se prezinte, n-aveau timp să moară, pe deasupra să mori, așa, deodată, era un lucru prea costisitor. Asta presupunea să cumperi un loc de veci care se vindea doar pe șapte ani, plus cheltuielile funeraliilor de înmormântare, preotul, bocitoarele (noroc că nu se mai purta), parastasul de patruzeci de zile, unii voiau să moară plini de orgoliu iar marmura era cam scumpă, mai ales cea neagră... o întreagă harababură, ce mai! Mai bine mureau tot mai mult în fiecare zi și uite așa moartea era nevoită să se țină scai după ei, fără să-i ajungă dar și fără să se dea bătută.

Și moartea n-avea și ea cu cine să schimbe o vorbă. Voia să se prindă și ea la jugul armoniei și nu era lăsată... Se plimba săraca, amărâtă, cu coasa în spate, și cine o vedea ar fi crezut că e vreun țăran venit de pe câmp la ceasul serii.

Moartea și evantaiul

Bărbatul își privi cu satisfacție pictura. Era mulțumit. Îi reușise într-adevăr așa cum și-o dorise, plină de mister și de lumina aceea aurie care se decupa prin *sfumatto*, negrul în care se cufunda o bună parte a

tabloului. Maestrul îl învățase tehnica aceea care sporea frumusețea celor înfățișate printr-un puternic contrast. “Tu să înfățișezi tot ce nu văd ceilalți, să-i înveți să privescă și să vadă, pricepi? Trebuie să ajuți privitorul să înțeleagă că rostul umbrei este lumina, altminteri cum le-am desluși una de cealaltă? De asta trebuie să-și clătească privirea în puritatea acestui negru ca să aprecieze auriul și micile detalii ale chipului sau peisajului, ale vieții, la urma urmei.” îi spusese acesta odată. Era acum stăpân pe această tehnică a dezvăluirii. Pictorul cercetă chipurile înfățișate: trei Donne privind cu ochi surâzători dindărătul eventaielor negre de la un balcon, înveșmântate în auriu și roșu intens, iar podoabele de cap, negre după cum era moda în Castilia. Privind pictura așezată pe șevalet, lui Juan Carlos i se păru deodată că ceva parcă lipsea, nici el nu știa prea bine ce. Ieși, și o rugă pe slujnică să-i aducă puțin vin din cămară, privindu-i linia fin arcuită a gâtului în timp ce se îndepărta, apoi reveni în atelier. Își făcu de lucru printre pensule și culori, evitând să privească spre șevalet. Așteptă. După puțin timp slujnica bătu timid la ușă, intră fără un cuvânt, îi puse paharul cu vin roșu pe măsuta joasă de lângă scaun și, roșind ușor, ieși neobservată. Juan Carlos se așeză și își desfătă privirea în strălucirea rubinie a vinului nespus de gustos. Dacă aș putea să-i prind măcar o dată strălucirea aceasta! își spuse. Îl sorbi pe îndelete. Căzu pe gânduri. Ce lipsea? Compoziția era perfectă, chipurile întocmai cum le voise, culorile, constrastele, toate fără cusur...Nemulțumirea creștea fără nume în el, deși vinul îl binedispusese. Evantaiul... era o obsesie mai veche a lui, sau în orice caz a ultimilor ani. Iubea femeile și fusese iubit de ele o viață întreagă. Putea spune că soarta îl răsfățase. Iar el răsfățase femeile iubite. Le iubise cu toată dăruirea și le pictase portretul, fiecareia în parte, ascunzându-le pielea trandafirie și catifelată îndelung frământată și numai de el știută îndărătul brocarturilor aurii, a catifelei, dezvelind-o doar acolo unde linia gâtului se unea cu cea a umerilor. Imageria iubirii. Dar parcă între ele, cele înfățișate, și ochiul lui se așeza mereu un nevăzut evantai sau un voal, ceva care aducea cu ceața. Care era secretul ? De la o vreme pictase doar femei cu evantai, din imaginație. Nenumărate chipuri de splendide femei care se retrăgeau îndărătul câte unui evantai.

Tot privind pictura, bărbatul mai bău o gură din vinul rubiniu, apoi se apropie încet de șevalet, luă pensula și adăugă ceva: o tușă de negru profund pe fondul de sfumatto. Ca o amintire a trecerii.

Moartea și cuvintele

Aron era un om cu frica lui Dumnezeu, dar într-un fel aparte. Nu mergea prea des la biserică, nu respecta preceptele religioase, dar nici nu le călca, nu făcea rău. Îl purta pur și simplu pe Atotputernic în inimă

dintotdeauna, nu se simțise niciodată fără de el și convingerea că toate aveau sens și se legau între ele într-un chip tainic era adânc înrădăcinată în sufletul său. Dar nu știa nici o rugăciune pe dinafară. Uneori, foarte rar, când se hotăra să meargă la biserică repeta mereu același lucru. Spunea simplu: *Doamne, nu știu nici o rugăciune. Iartă-mă că n-am făcut-o dar tu fiind neîncetat cu mine n-am știut de ce ar trebui să învăț cum să te chem. La ce bun să te chem odată ce tu ești mereu cu mine? Așa că eu am să spun literele alfabetului de mai multe ori, și alege tu, Doamne, și fă o rugăciune care să fie pe placul inimii tale! Zis și făcut. Repeta alfabetul de câteva ori și încrederea lui era nețărnută. Știa că o să fie ascultat. Uneori spunea și acasă, seara înainte să adoarmă: A, B, C, D, E, F, G.....*

Fratele său, Levi, era diferit. Se adâncise de mic în taina scripturilor, a învățăturilor apocrife, a tuturor textelor de taină. El credea că rugăciunile trebuiesc spuse întocmai cum au fost scrise, cu rigoare, căci ele au un sens cât se poate de precis, și fiecare literă corespunde unei vibrații secrete cât și unui număr. Ani în șir citise neobosit, ochii îi slăbiseră de atâta efort. Era o rugăciune pe care Levi o găsisese după ani și ani, pe care, se spunea că dacă reușeai să o spui până la capăt, fără să învingi întru totul moartea, căpătați o înțelepciune aparte. Rugăciunea era foarte lungă, trecură luni până să o învețe. Într-o bună zi, Levi se hotărî: avea să încerce chiar în acea după-amiază. Își luă din precauție dar cu credință de neșămutat rămas bun de la nevastă și copii fără să le spună de ce, apoi se închise în cabinetul său de lucru. Începu să rostească cu voce tare rugăciunea. Simți că îl cuprinde o slăbiciune nemaîntîlnită, care devenea cu fiecare clipă tot mai puternică, dar continuă. Aproape că se prăbuși, cuvintele bubuiau, tunau, parcă-l loveau în piept. Parcă s-ar fi luptat cu cuvintele. Era pe punctul de a-și pierde conștiința, dar nu se lăsă; cum însă nu avea puterea să declame, continuă în gând cu dramul de forță care-i mai rămase. Urechile-i țiuiau, capul stătea să-i pocnească. Alb. Apoi nimic. Cuvintele. Cuvinte.... Simți că îi slăbește pulsul, inima îi bătea tot mai încet, mai dezordonat. Când aproape că i se opri, Levi reuși să bâlbâie și ultima vocală.

Reușise. Scăpase teafăr. Era fericit. Înțelese că nici o rugăciune nu-l poate cuprinde întru totul pe Creator, și că înțelepciunea vine din viață. Poate că fratele lui avea dreptate. Alfabetul ajungea așa cum era.

LIVIU FRANGA

MODERNITATEA ȘI ACTUALITATEA ANTICHITĂȚII Însemnări retrospective pentru stimularea reflecției (I)

A. PREMISE CU VALOARE DE POSTULAT

În chip de introducere

Undeva, spre sfârșitul celui de-al patrulea deceniu al secolului trecut, mai exact în interbelicul românesc, într-un volum apărut în anul 1937 la Editura Ramuri din Craiova, profesorul universitar de literatură latină de la București și viitor președinte al Societății Scriitorilor Români (1939-1944), N. I. Herescu, își începea capitolul inaugural cu o propoziție memorabilă: „clasicism înseamnă tinerețe.”¹ Există, de altfel, multe formulări percutante în această uitată carte a unui, din păcate, și mai uitat literat interbelic, contemporanul lui Mircea Eliade și Nae Ionescu, om de catedră universitară, cu studii de specializare pentru doctorat în Franța (la Paris), eseist și publicist remarcabil, polemist redutabil. Volumul se numea, semnificativ, *Pentru clasicism. Fapte. Idei. Oameni. 1926-1936*.

Ce vroia, de fapt, să spună Herescu atunci când punea semnul egalității totale și prioritare între clasicism și tinerețe? („Clasicism este deci, înainte de orice, tinerețe. /.../ fapt esențial, cu valoare de lege /.../”) El lua, spre detaliere, un exemplu faimos. Opera, restrânsă în dimensiuni, dar foarte variată ca abordări tematice și limbaj poetic, a lui Horatius, a plăcut și călugărului medieval, și burghezului gentilom din veacul al XVII-lea, și intelectualului „Luminilor” europene; dar ea place, sărind peste furtuni și revoluții literare, și astăzi ... adică în vremea lui Herescu și, de ce nu am recunoaște, și dincolo de ea, într-un „astăzi” continuu și progresiv. Exemplul luat simbolic de savantul bucureștean în volumul lui de eseuri și cronici vrea să spună, cred, următoarele. Literatura clasică greco-latină, admitând că nu s-a acoperit de uitare, de vreme ce apare oricând gustată, într-un prezent să-l numim durativ, înseamnă că este perenă, adică –

¹ Capitolul Principii și metodă (pp. 11-25), articolul Cuvânt înainte la revista Favonius (pp. 13-17), aici pp. 13-14. Unul dintre capitolele de bază ale cărții m-a determinat să îi reiau problematica și, parțial – în semn de omagiu față de predecesorul nostru –, chiar formularea însăși a titlului: capitolul al II-lea, intitulat **Actualitatea clasicismului** (pp. 27-51).

etimologic – trece *prin ani* sau, dacă vrei, *peste ani*. Iar dacă este perenă (urmărind în continuare logica metaforică a lui Herescu), rezultă că nu ajunge la senectutea decrepitudinii valorice, rămâne intactă valoric, *id est* estetic, rămâne, așadar, un caz și oferă un excelent exemplu de tinerețe non-patologică, autentică, neîntreținută artificial, de permanență în spiritualitatea culturii, și nu de aleatorie recurență.

Spre deosebire de reputatul filolog și literat interbelic, noi credem, astăzi, în această absolut nouă lume a navigației informatico-informaționale, într-un adevăr mult mai extins. Adevăr pe care Herescu însuși l-a intuit, într-un alt eseu din aceeași carte, când, părăsind nu într-un totu ireproșabilul concept terminologic de „clasicism”, folosea mult mai aplicata și, totodată, surprinzătoarea sintagmă „cultura clasică”.² Noi credem că peren este nu doar „clasicismul” literar-cultural greco-roman, nu doar „cultura clasică” a Antichității greco-romane, ci însăși Antichitatea aceasta este și perenă, și permanentă. Pentru a putea dovedi cele afirmate, în notele noastre de mai jos vom porni de la câteva premise constatative, al căror adevăr, încorporat și enunțat, ne va permite să le conferim calitatea de postulate și să purcedem, pe această bază, la o radiografiere esențializată a statutului filologiei clasice, în calitatea ei de știință globală a Antichității.

(1) *Antichitatea înseamnă trecut, dar nu orice fel de trecut*

Termenul însuși de *antichitate* provine din ... Antichitate. În română, el este un neologism împrumutat, la o dată oarecare (foarte probabil, de-a lungul veacului al XIX-lea sau, în orice caz, încetățenit pe atunci), dintr-una din cele două limbi romanice – franceza, respectiv italiana – frecventate, încă din primele decenii, atât în mediile culte din Țările Române (scriitori, oameni politici și de stat, literați, școala medie și superioară, presă etc.), cât și la nivelul familiilor înstărite. La bază se află, prin urmare, etimonul latin *antiquitas*, decompozabil și el cel puțin în prima sa parte, unde recunoaștem prepoziția *ante*, „înainte”, cu sens preponderent temporal: „(ceea ce a fost) înainte”, „(cei/cele) de dinainte”, ș.a.m.d.

În latină, ca și în succesoarele ei idiomuri neolatine, este evident că termenul se referea, conceptual și sintetic, la o realitate anterioară, denumea acea realitate în termenii unui raport temporal. Dar – surpriză! – sfera semantică a lui *antiquitas* nu se limita doar la marcarea anteriorității, respectiv – de aici – a vechimii. Diverse texte ale latinității celei mai clasice (aparținând unui Cicero sau Varro, de pildă) atestă pentru *antiquitas* și sensul, derivat și specializat, de „știință a trecutului”, „știință

² În capitolul deja citat *Actualitatea clasicismului*, secvența a IV-a se numește *Cultura clasică și omul mijlociu* (pp. 48-51).

a vechimii”, „a faptelor din trecut” – ceea ce ne trimite direct la istorie, adică la știința istoriei –, dar atestă, pe de altă parte, pentru o epocă ulterioară (veacul I p. Chr., la un Plinius cel Tânăr), și un sens evoluat, particular: acela de „virtute”, de „model exemplar” (al moravurilor, al vieții în general etc.); sintagma *exemplar antiquitatis*, la ultimul autor citat³, semnifică ideea de „virtute modelatoare”, condiția de „model” a Antichității, calitatea ei de sursă pilduitoare pentru viața și faptele oamenilor de mai târziu.

Acest ultim sens a fost, fără îndoială, unul strict specializat și cu o circulație restrânsă, de vreme ce apare atestat doar la un singur scriitor din epoca imperială timpurie. Absența altor atestări poate favoriza ipoteza că am avea de a face chiar cu o creație semantică pliniană izolată. Este, însă, mai prudent să evităm o astfel de ipoteză generalizatoare. Căci, ne putem întreba, avem, oare, vreo garanție că în operele, ulterior complet pierdute, ale atâtor scriitori latini – așa de multe, încât savantul clasicist francez Henry Bardon a putut scrie, pe la mijlocul veacului trecut, o *histoire de la littérature latine inconnue*⁴, în două volume –, termenul *antiquitas* nu era utilizat cu un sens similar celui întâlnit la Plinius cel Tânăr, dacă nu cumva și cu un evantai mai bogat de sensuri, pe care astăzi nu mai avem cum să le cunoaștem și, prin urmare, să le reconstituim?

Vrem, în concluzie, să postulăm următorul adevăr.

Încă din Antichitate, termenul care o denumea în latină nu s-a limitat la sfera denotativă a „trecutului”, a „vechimii”, a unui „odinioară” pur și simplu. Antichitatea (*antiquitas*) însemna în latină în primul rând **trecut**, dar nu numai sau – mai exact – nu orice fel de trecut. Atestările de care dispunem ne permit să reconstituim, arheologic, un sens secundar implicit, tot denotativ (sens de bază, nu conotație sau sens suplimentar): „(trecutul ca) model”, „(trecutul) exemplar”, „calitatea/virtutea de model (a trecutului)”.

Pentru cine **model** și **exemplu**?

Având în vedere cele mai sus expuse, răspunsul cred că îl puteți oferi, fără ezitare, dumneavoastră înșivă.

3 Recomandăm cititorului român consultarea celui mai amplu și ireproșabil științific dicționar latin-român existent, faimoasa operă a lui George Guțu, **Dicționar latin-român**. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București, Editura Humanitas, 2003 (ed. I, 1983), s.u. *antiquitas*.

4 Titlul exact este: **La littérature latine inconnue**. I-II. Paris, 1952.

VITALIE CIOBANU

BASARABIA, SECOLUL XXI: VREMURI DE BEJENIE

Ne-am obișnuit cu exodul românilor din ultimii 20 de ani. Cu plecarea „creierelor”, a tinerilor dotați, care nu-și mai găsesc în țara lor șanse pentru creștere profesională și salarii pe măsura talentului și capacităților lor. Celălalt versant al exilului economic este migrația forței de muncă, a muncitorilor mai mult sau mai puțin calificați, în general a cetățenilor „simpli”, a celor ce-și iau lumea în cap pentru că nu mai au ce pune pe masă copiilor. Moldova de Est, Basarabia, nu a cunoscut emigrația politică de dinainte de 1989 decât într-o proporție infimă. Frontierele URSS-ului erau sigilate de nădejde, complet ermetice, la vest nu aveam state occidentale, „dezvățate” și „putred de bogate”, ci alte surate de lagăr comunist poate doar un pic mai fericite ca noi. Între acestea, România era cea mai puțin iubită de autoritățile sovietice, ba chiar privită ca un inamic, deși făcea parte din același sistem patronat de Moscova. Poate doar Iugoslavia și China să fi produs mai mari supărări la Kremlin. Și dacă am pomenit de fosta federație din Balcani, migrația legală, cu voie de la partid, a muncitorilor iugoslavi, cum bine ne amintim, a produs prosperitate și dezvoltare în această țară – făcute praf, din păcate, de războaiele de secesiune din anii ‘90. Basarabenii s-au revărsat spre Occident foarte târziu, în plină așa-zisă tranziție de la sistemul sovietic centralizat al economiei spre actuala caracatiță mafiotă care domină lumea afacerilor dintre Prut și Nistru. Cât de devastatoare din punct de vedere politic s-a dovedit această imensă dezamăgire cu privire la beneficiile materiale ale desprinderii de fostul imperiu sovietic s-a văzut prin instalarea regimului Voronin, românofob și antieuropean. Rapacitatea, imoralitatea abisală a celor care au condus Moldova în anii ‘90 au favorizat revanșa comunist-rusofilă. Mareea migraționistă a basarabenilor nu a scăzut, dimpotrivă, s-a accentuat sub orânduirea fostului general de miliție, tot el și patronul clanului care a pus laba pe bogățiile Basarabiei în ultimii 8 ani. Această plecare în masă a conaționalilor noștri dintre Prut și Nistru seamănă cu o adevărată bejenie, e ca o fugă din fața unei invazii tătare, sugerează imaginea viitoarei strămutări climaterice a popoarelor – consecința zdruncinării echilibrului ecologic planetar —: coșmarul bine mediatizat, vândut și re-vândut de industria Hollywood. Circulația moldovenilor în Occident nu a fost și nu este încă reglementată de tratate bilaterale sau internaționale (abia în ianuarie 2010, la Chișinău, au demarat negocierile unui nou acord, zis de „asociere”, între

Chișinău și Bruxelles, care prevede și liberalizarea regimului de vize...). Oameni în toată firea, mai ales femei, își abandonează familiile și își caută, în disperare de cauză, o pâine în Vest. Se împrumută de unde știu ele, contra unor dobânzi mari, își amanetează casa la bancă, se lasă pe mâna unor sam-sari lipsiți de scrupule, care le pun viața în pericol, iar o dată ajunse în „țara făgăduințelor” (Italia, Spania, Portugalia), muncesc din greu, dacă reușesc să își găsească de lucru, o bună bucată de timp pentru a-și restitui datoriile. Prețul acestor plecări este cel mai adesea dramatic: familii destrămate și experiențe traumatizante, care încep să fie cunoscute, transmise nu numai din gură în gură, cum se spune, ci și prin intermediul mass-media, iar în ultimul timp alimentează o bogată creație populară orală, care l-ar face invidios pe Dimitrie Gusti: cântece, snoave, scheciuri, poante. Cuplete de felul: „*Marie, dragostea mea/ De ce te-ai dus la Italia / Să știi că te-am iubit mereu/ Când te vei întoarce, o să-ți pară rău*” (și aici, aș observa, prepoziția „la”, folosită incorect, în locul prepoziției „în”, e de rigoare, răspândindu-se ca o molimă în Basarabia, rubricile de cultivare a limbii nu mai fac față – n.m., Vit. C.). Noul folclor al „bejeniei” a devenit un business profitabil: este imprimat pe casete și comercializat prin gări și piețe agricole, iar mai nou a pătruns și pe Internet.

De la o vreme, inevitabil, exodul basarabean își „oglindește” chipul și într-o serie de produse ale artei culte. Volume de mărturii, piese de teatru, expoziții fotografice și chiar cărți de proză. Câteva exemple. Constantin Cheianu a prezentat acum doi ani pe scena Teatrului „Alexe Mateevici” din Chișinău un spectacol-lectură după piesa sa, *În container* (inspirată din întâmplări reale: moldoveni care încearcă să treacă fraudulos frontiera spre Vest), piesă montată în noiembrie 2009 și la Teatrul „Odeon” din București. Liliana Corobca a publicat romanul **Un an în paradis** (Ed. Cartea Românească, 2008 – o incursiune în lumea oribilă a traficantilor de carne vie; cartea urma să fie tradusă în Italia la Editura Gruppo Editoriale Zonza, Cagliari). O altă autoare de la Chișinău, Claudia Partole, a scos anul trecut volumul de proză **Viața unei nopți sau Totentanz** (Ed. Pontos, 2009), consacrată vieții dure a femeilor basarabence devenite *batanta* (casnice) în Italia ș.a.m.d.

Cartea pe care aș dori să o prezint în continuare completează acest șirag de fațete subiective ale unei drame colective. Nu este un roman și nici o piesă de teatru – nu are asemenea pretenții –, ci mai degrabă o cronică personală a exilului. Autoarea se numește Lilia Bicec, a fost ziaristă la publicații raionale în Căinari, Glodeni și Bălți. Traseul ei reproduce destinul tipic, exemplar al intelectualului basarabean „născut în URSS” și după aceea sacrificat la masa molohului post-sovietic, rapace și necruțător. Regăsim așadar participarea la mișcarea pentru eliberarea națională și entuziasmul „podurilor de flori”, apoi sărăcia tranziției, când în Basarabia nu se mai plăteau, de luni de zile, nici pensii nici salarii, iar prin sate se produceau frecvente deconectări de curent electric. Tot pe atunci mulți intelectuali au plecat spre localitățile din Moldova de peste Prut și din interiorul României cu „bișnița”, unde puteau

să scoată câte două trei prețuri pentru aceleași articole vândute în Moldova (zahăr, prune, ulei, chibrituri, cafea etc.). Apoi a venit epoca exodului – în Rusia și în Occident. Lilia Bicec povestește meandrele propriei sale „bejenii” în Italia. Este o istorie cutremurătoare, scrisă cu pasiune și emoție. Cartea se intitulează **Testamentul necitit. Scrisorile unei mame plecate la muncă în Occident** (Cartier, 2009). Sunt răvașe scrise la persoana I, adresate celor doi copii ai săi, fiica Cristina și băiețelul Stasic, rămași în Moldova în grija unui tată abuziv. Femeia încearcă să umple, prin aceste scrisori netrimise (nu știm de ce nu le trimite, nu ni se spune motivul), absența sa fizică alături de copii, își face nenumărate reproșuri că nu este alături de ei, pentru că știe că doar banii nu le pot înlocui dragostea de mamă. Aflată într-un conflict acut cu soțul, care o mai și maltrata pe deasupra, când era acasă, femeia va face totul pentru a-și aduce copiii în Italia, zbatându-se să obțină pentru ei pașapoarte românești... Scrisorile au totodată funcția unui jurnal intim, cu efect cathartic, vindecător.

Aventura plecării Liliei Bicec în Italia pare a fi extrasă dintr-un roman de aventuri: autoarea a ajuns în Cehia, împreună cu o prietenă, Marina, și cu Marcela, fiica unei verișoare aflate deja în Italia, la Modena, care le-a promis să le găsească ceva de lucru. Din Cehia cele trei femei încearcă să traverseze frontiera în Germania, încredințându-și viețile unor călăuze specializate în traversări ilegale. Sunt prinse însă de grănicerii germani, încătușate și ținute într-un izolator-pușcărie pentru refugiați. Interogate, cercetate și predate autorităților cehești. Văzându-se din nou la libertate, dar cu interdicția de intrare în Cehia pusă în pașaport – țară pe care erau obligate să o părăsească în decurs a 10 zile –, cele trei fugare reușesc la a doua încercare să ajungă în Germania și să treacă în peninsulă, trezindu-se în gară la Verona și neștiind încotro să o apuce. Un sentiment de disperare și abandon care mi-a amintit, la altă scară și cu o finalitate mai puțin fastă, de angoasa actorului Oleg Iankovski – o experiență ce a precedat unul din marile sale roluri (amintesc pe scurt întâmplarea: sosit la Roma, la invitația lui Andrei Tarkovski, cunoscutul actor moscovit a fost lăsat să se perpelească mai multe zile, în neștire, fără a fi contactat nici de Tarkovski nici de vreun colaborator al acestuia, doar spre a simți pe pielea lui întreaga anxietate a înstrăinării și a se „coace”, sufletește, pentru rolul scriitorului rus din exil, pe care urma să îl joace în filmul *Nostalgia* – și l-a interpretat într-un mod magistral!).

Bietele femei se adăpostesc într-un așa-zis adăpost al moldovenilor, într-o suburbie a Veronei, într-o casă părăsită, fără apă curentă și electricitate, alături de alți refugiați, un adăpost nesigur, unde bântuie indivizi suspecti și periculoși. În cele din urmă, cu prețul mai multor umilințe, Lilia Bicec își va găsi o slujbă de îngrijitoare și casnică, va munci din zori și până în noapte (concomitent la doi, chiar și la trei stăpâni), va cunoaște și italieni cumsecade, va îndrăgi țara care inițial a primit-o atât de rece, va începe să îi studieze cultura și obiceiurile, se va împrieteni cu o familie de români din regat, care

îi vor oferi găzduire, se va înscrie la o Academie de studii pentru imigranți, la care se predă limba și civilizația italiană, și chiar își va descoperi apetitul de turist cultural, vizitând, împreună cu prietenii săi români, diverse vestigii ale istoriei, muzee, catedrale, va merge la spectacole de operă...

Răvașele autoarei nu transmit doar informații despre viața sa în exil, multe conțin lecții condensate de istorie a Basarabiei dar și a Italiei, destinate copiilor săi (între altele, aspecte mai puțin cunoscute despre participarea ostașilor „alpini” în campania anti-sovietică din cel de-al Doilea Război Mondial). Le povestește despre familia lor acuzată de bolșevici că ar fi fost exploatare, „culaci” – un stigmat pe care Lilia Bicec l-a resimțit dureros în copilărie –, relatează vicisitudinile războiului, foametei și a deportărilor. Capitoul despre viața bunicii și a tatălui ei, surghiuniți în Siberia, este deosebit de zguduitor. Aici apelează la amintirile bunicului, lăsându-l pe el „să vorbească”. O secvență cu începutul exilului:

„Pe parcursul drumului a murit un bătrân, copilul unei văduve de război și două bătrâne. Ionel, un copil de vreo nouă anișori, murise după ce soldații trecuseră cu numărătoarea prin vagonul nostru. L-am ținut toată ziua cu noi, rugându-ne pentru sufletul lui ușurat. Spre seară, când a venit din nou controlul, l-am luat de mâini și de picioare, deși era atât de slab și firav, că dacă îl luai în brațe nu cântărea nici zece kilograme, și l-am aruncat din tren. Mama copilului bocea: „Sărmanul meu copil, chiar așa să-i fie soarta, aruncat într-un câmp siberian fără cruce, fără mormânt?” Când am ajuns la gara din orașul Sverinka, ne-au ordonat să coborâm. Mulți cădeau de slăbiciune și de dezobișnuința de a merge, dar trebuia să ne adunăm ultimele puteri, să ne ridicăm, dacă nu doream să fim înjurați de soldații ruși, care ne așteptau ca pe cei mai mari criminali. Cum ne-au văzut pe toți afară din vagoane, ne-au aliniat numărându-ne din nou, divizându-ne în grupuri. Apoi, sub escortă, cu doi soldați în față și doi în coadă, am pornit la drum.” (p.98)

Sunt scene care amintesc, izbitor, de *Katyn* – filmul lui Andrzej Wajda –, relatând calvarul celor 20 000 de ofițeri polonezi escortați de trupele NKVD spre locul execuției lor, în pădurile Smolenskului, și deopotrivă, evocă romanul *Pianistul* de Wladyslaw Szpilman, în care evreii din Varșovia erau încărcăți de naziști în vagoane de marfă și trimiși la Auschwitz. Aceeași stilistică. Singura deosebire era că deportații din Siberia, cine a mai supraviețuit, după moartea lui Stalin (1953) s-au putut întoarce acasă. A scăpat și tatăl naratoarei. A revenit în satul de baștină, în Moldova, unde a aflat un adevăr trist: casa părintească fusese spoliată de comuniști și distrusă, ulterior, de consătenii săi care profitaseră de faptul că nu se mai întorc „chiaburii”. Au smuls până și nuiielele din pereți (un gen de complicitate cu ocupantul și de vinovăție colectivă despre care se vorbește prea puțin în Basarabia, din motive lesne de înțeles...).

Cartea Liliei Bicec aglutinează mai multe istorii dramatice, cu refugiați români și basarabeni în Italia, pe care autoarea le prezintă cu o acribie și

acuratețe demnă de respect. **Testamentul necitit...** e un document uman în primul rând, un document răscolitor, și a-l judeca după criterii strict estetice pare ușor deplasat, gândindu-ne la valoarea sentimentală a acestor „scrisori”, impregnate, uneori, de prea multă afectivitate și patetism. Problema e că traducerea unei experiențe personale într-un limbaj „obiectiv” este destul de dificilă. E nevoie de o anumită distanță față de tine însuși, chiar dacă scrii despre viața ta, chiar dacă folosești nume autentice, nu inventate, chiar dacă tu – autorul – figurezi cu identitatea ta reală în narațiune, iar ceilalți eroi ai cronicii tale se plimbă și ei pe stradă. Din nefericire, mai puțin fiului autoarei, Stasic, care a murit într-un accident de mașină în Italia (o crudă decizie a sorții, apogeul acestei istorii tulburătoare). Poate că asemenea cărți ar trebui să rămână pentru uz propriu, familial. Dacă ar fi așa nu am avea nimic de comentat. Însă volumul Liliei Bicec este exemplar pentru destinul multor basarabence din exil – o declară însăși autoarea, care a ținut să îl publice. De aceea, o analiză literară, oricât de sumară, este justificată. Răsucind, așadar, ocheanul, vom constata o anumită ezitare între genuri: scriitura „lunecând” când în jurnal personal, când în reportaj, când în pagini de proză. Această ambiguitate se vede mai ales în caracterul convențional al multor conversații între „personaje” (nu putem evita ghilimele), dialogurile reprezentând transpunerea pe mai multe voci a unor situații ce puteau fi lesne înfățișate sub formă narativă. Autoarea, în mod evident, nu și-a pus problema atingerii unor performanțe estetice, autenticitatea mărturisirii fiind miza sa principală.

Cartea însă are și valoare literară. Aș dori să închei, transcriind un fragment nelipsit de subtilități psihologice. Un prieten din România, coleg și iubit al Liliei, refugiat și el în Italia, după mai multe zile de căutare zădarnică a unei slujbe, flămând și fără bani, se hotărăște pentru o soluție-limită, urmând îndemnul unui țigan din România (îndemn pe care inițial l-a repudiat cu oroare), mergând să cerșească într-o intersecție, la mașinile care opresc la semafor. Mărturisirea lui, redată la persoana 1, marchează etapele degradării și resemnării umane:

„M-am apropiat buimăcit de pilonul semaforului. Pironit pe loc, fără nici o intenție să traversez strada, priveam ca un sălbatic în jur. Mă întrebai: de ce m-am oprit, ce intenții am? Deși încercam să caut în interiorul meu un alt „eu”, realizez că pun zeci de întrebări fără un răspuns. Când apărea roșu la semafor, îmi trăgeam aerul în piept, pregătindu-mă să ies la atac la culoarea verde. Dar nu reușeam bine să respir, că se aprinde verdele. În loc să fac un pas înainte, făceam doi în urmă, îndepărtându-mă de semafor. Nu mai știu cât am stat în cumpănă, dar la un moment dat nu mai eram eu la semafor, ci doar umbra mea, ghidată de corpul slăbit, cu o față chinuită. Rațiunea ieșise din creierul meu, privindu-mă nepăsător dintr-o parte cum stăteam cu mâna întinsă pe la geamurile mașinilor, oprite la roșu...” (p. 262)

Lilia Bicec. **Testamentul necitit. Scrisorile unei mame plecate la muncă în Occident.** Editura Cartier, 2009

BOGDAN CREȚU

ARTA LECTURII

Debutând, în 1945, în *Revista Cercului Literar*, Nicolae Balotă a atras încă de pe atunci atenția prin enciclopedismul care-i era, în pofida vârstei necoapte, la îndemână, prin calmul pe care doar erudiția i-l poate conferi unui om de carte. Dacă Ion Negoitescu a fost criticul dionisiac al grupării, Balotă este cel apolinic, cu un temperament de clasic, ținând mereu spre echilibru și statornicie. Dar autorul **Luptei cu absurdul** îmbogățește vizibil paradigma cărturarului ardelean, tobă de carte, dispus a compila informații din toate sursele imaginabile și a le așeza într-o sinteză cu siguranță folositoare, dar frigidă creativ. El nu manifestă nici răceala, nici detașarea pe care enciclopedismul unor Adrian Marino sau Ovidiu Drimba se sprijină; nu s-a transformat într-o mașină de citit, ci a căutat permanent să practice „arta lecturii”, care presupune participare nemijlocită, afectivă, la receptarea operei. Din păcate, Nicolae Balotă este, în viața noastră literară, o excepție, anunțând epuizarea unui tip de intelectual căruia vom începe, cât de curând, să-i simțim lipsa: cel căruia nimic nu îi este străin, cel care vizitează la sursă marile literaturi ale lumii, cel care știe latinește, germană, franceză, cel inițiat în filosofie, istorie, arte și care nu se lasă copleșit de atâta știință. Convingerea lui Balotă aceasta este, că omul se formează frecventând permanent marile opere, că nu avem cum să-i înțelegem pe moderni și postmoderni fără a-i cunoaște în amănunt pe antici, pe clasici sau romantici. Doar că, dispuse cronologic în rafturile bibliotecilor, intrate în canon, aceste opere nu și-au epuizat resursele, nu s-au mumificat, rămânând simple documente ale memoriei culturale.

E clar, pentru criticul nostru nu există *terra incognita*, tot ce ține de literatură îi este familiar, de la autorii antici, la cei din Renaștere sau de la avangardele de acum o sută de ani la romancierii englezi, americani, francezi sau germani din secolul al XX-lea. Este un expert al literaturilor mari, ca și al celei române. Nimic nu pare a-i fi scăpat acestui *monstrum eruditionis*. Dar ceea ce face ca volumele sale să fie mult mai mult decât instructive este pasiunea pe care o investește în studierea literaturii, asupra căreia nu se apleacă metodic, cu impasibilă neimplicare de chirurg, ci ca un incurabil îndrăgostit. Dincolo de ineputabila sursă de informații pe care leneșul cititor de astăzi o poate afla în cărțile lui Nicolae Balotă, el poate deprinde din ele o mult mai prețioasă *pedagogie a lecturii*. Tocmai

încercând să deslușesc această maieutică mă voi opri asupra unei sinteze recent apărute: **De la Homer la Joyce** (editura Ideea Europeană, 2007). Volumul recuperează unele eseuri din **Arta lecturii**, dar nu de dragul de a realiza o cuprindere cât mai largă a literaturilor lumii, căci autorul nu are ambiția exhaustivității, ci doar pentru a puncta cât mai multe date pe harta unei formări intelectuale. Carte de bilanț, aceasta dublează fericit cele două **Caiete albastre**, alcătuind, doar împreună și nu altfel, biografia cărturarului. Pentru că, pe lângă peripețiile vieții și întâlnirile decisive, contactul cu operele mari este la fel de important în conturarea unei personalități. Învățăm mult mai mult din cărți decât de la oameni, pare a spune Nicolae Balotă; tocmai de aceea excursul său prin literatura universală nu este unul academic, ci mai ales unul sentimental. Recitind, se întâlnește cu sine, cel de la vârsta primelor lecturi. De aceea, eseurile își impun, de cele mai multe ori, o benefică detentă confesivă.

E cazul primului dintre ele, **Arta lecturii**. Pentru cine vrea să priceapă metoda criticului, acesta este un text obligatoriu. E, de fapt, o mărturie de credință, o poetică a lecturii. Totul pornește de la invocarea unor tablouri ale lui Arcimboldo. „Devii ceea ce iubești”, constată criticul, pe care mi-l imaginez foarte bine sub chipul *Bibliotecarului* reconstituit de marele pictor din tomuri. „Îți plac bunurile pământului, te preschimbi pe încetul în ele. Ai îndrăgit cărțile, ai să semeni cu ele. Binecuvântare ori blestem? Cine ar putea să spună? Un fapt e cert: ordinea valorilor operează necruțător în ordinea ontologică. Pasiunile noastre, cu cât sunt mai înalte, cu atât desemnează făpturii noastre un loc mai înalt pe o nevăzută scară axiologică”. De aici până la identificarea pasiunii pentru carte cu un adevărat *modus vivendi* nu mai e nici un pas. Pentru orice intelectual autentic, această dragoste este acaparatoare: ea nu mai lasă loc pentru alte flirturi. A citi nu este pentru cel dedicat o simplă preocupare, ci însăși rațiunea vieții. Sună pompos, dar așa stau lucrurile. Există critici care au plăcerea sadică de a diseca, la rece, opera literară. Ei se comportă ca un ginecolog foarte priceput care, în loc să elimine tumoarea, extirpă întregul uter, ca să demonstreze că știe cum se face. Există însă, din fericire, și critici care se îndrăgostesc, cu toată luciditatea și spiritul critic pe care adevărata dragoste le presupune, de operele despre care scriu. E limpede că această predispoziție afectivă consumă, dar ea și doar ea face ca exercițiul critic să fie unul creator și nu unul exclusiv speculativ. Nicolae Balotă face parte, cu certitudine, din cea de a doua aleasă stirpe. El știe că om în adevăratul sens al cuvântului poți deveni numai educându-ți latura spirituală, antrenând-o permanent. „Lectura poate să devină un mod de a fi? O existență livrescă? Nu este, oare, o primejdioasă alienare într-o asemenea identificare a vieții *trăite* cu cea *citită*? Nu-l pândește, oare, complexul Don Quijote pe oricine se lasă sedus de cărți, transformat într-un dublu al ficțiunii sau al discursului lor?” Răspunsul este unul optimist:

scrisul și cititul, scris-cititul pot să intensifice viața dintr-un om, punându-i la îndemână acea artă a lecturii care-l învață să treacă de pojghița lucrurilor, căci nu citim doar cărți, ci însăși lumea se cere mereu și mereu interpretată, decriptată: „Lectura ca mod de existență impune, pe de altă parte, o viziune semiotică generalizată. Lectorul privilegiat nu mai este doar robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al tuturor cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare *Enciclopedia universalis*, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de toate acestea, ale naturii. Un univers semiologic se deschide în fața lui; e din ce în ce mai conștient de faptul că trăiește, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. (...) Arta lecturii începe să semene cu arta străveche a divinațiunii care, în concepția lui Plotin, era o citire a semnelor scrisului naturii ce revelează o ordine și o regulă. Toate aceste străvechi figuri emblematice – Cartea naturii, Cartea vieții, Cartea feței, Cartea conștiinței –, întreg metaforismul cărții indică o credință profundă într-o structurală esență «livrescă» a universului, ca și a condiției umane”. Altfel spus, *arta lecturii* presupune o renunțare la pragmatismul mărunț care te îndeamnă să deschizi o carte doar pentru a te informa. Lectura formează, mai intens decât orice altă experiență; ea este, dintre toate evenimentele omenescului, poate cea mai înaltă. „Cartea este, confirmă Nicolae Balotă, prin excelență, *opus humanum*. Prin ea omul se *în-ființează* pe sine”.

Așa stând lucrurile, e limpede că această călătorie prin literaturile lumii nu se vrea simplu periplu rațional, ci în primul rând o căutare de sine. Criticul nu scrie despre Homer, Sofocle, Euripide, Horatius, Ovidiu, Dante, despre Shakespeare sau Swift, despre Joyce, Faulkner, Beckett pentru a-și etala erudiția. Și nici pentru a contura un compendiu, un soi de *reader's digest*. Nu din trufia sistematizării unei materii copleșitoare prin cantitatea sa alcătuiește el această sinteză, ci doar pentru a oferi repere clare, obligatorii, de fapt, celor care se hotărăsc să adopte acea *pedagogie a lecturii* la care m-am referit mai înainte. Căci, citindu-i pe marii scriitori, din toate epocile, cărturarul propune de fapt o amplă vizitare a omenescului, în tot ce are acesta mai profund. Citind literatură, pierzându-te în marile opere ale trecutului, te descoperi, edificat, pe tine însuți. „Câtă literatură, atâta viață, nu invers”, clama un mare eseist (Al. Paleologu). Pentru că, susținea el, multe dintre pasiunile noastre sunt artefacte livrești, le deprindem mai întâi din cărți și abia apoi le testăm în viață. Iubirea, de pildă. Citindu-l pe Ovidiu, e de părere și Nicolae Balotă, îți prilejuiești astfel de concluzii înțelepte: „Ceea ce numai veacurile barbare uită este că erotica nu e un simplu dat firesc, că omul pentru ca să iubească trebuie să deprindă morfologia și sintaxa totală a amorului, să exerseze conjugările, căci tocmai în arta de a iubi, ce-și are «gramatica» ei, rezidă deosebirea între modul de a iubi al omului și acela al iepurelui – ca să dăm o pildă din

ordinea animală. Printre altele, ceea ce face ca omul să devină om, deci altceva decât o jivină inocentă, este și subtilizarea sau rafinarea «artistică» a afectelor și voluptăților sale”. Cum? Foarte simplu: apropiindu-ți-l, printre atâția alții, pe Ovidiu. Asemenea pilde sunt de găsit cu zecile în paginile cărților lui Nicolae Balotă.

Citind sau recitind unele dintre ele, m-am reîntors și la multe dintre textele clasice, pe care le părăsisem, luat cu obligații ceva mai actuale, pe un raft izolat. Atunci când un critic reușește să-ți transmită altceva decât interpretări istețe, bine conduse, pe marginea textelor, atunci când el are darul de a stârni interesul pentru mari scriitori, atunci când dragostea lui pentru literatură devine contaminantă, el și-a îndeplinit rolul. Critica lui s-a transformat într-o pedagogie a lecturii. Lipsit de orgolii mărunte, Nicolae Balotă este unul dintre cei mai buni pedagogi pe care îi putem avea.

SIMONA VASILACHE

DUPĂ-MESELE UNUI SCEPTIC

Sînt scrisori și scrisori. Unele disciplinate, riguros inventar al intervalului dintre două drumuri la poștă, altele suferind de-o dezlînare care poate cuceri, unele robindu-se obsesiei, altele nimicului, atacînd teme atît de înalte încît devin ridicole – ce să îndrepti, în cîteva rînduri, din problemele lumii și din angoasele tale? – sau, dimpotrivă, zilnice fleacuri. Scrisori de dimineată, practice și seci în detalii, altfel decît cele de ceasuri tîrzii, colindînd grațios cîmpii. Între ele, atinse de mulțumire, tot atît cît de melancolie, de nevoia de amănunt și, deopotrivă, de pofta imprecisă de mărturisire a unui *eu* nu de azi de ieri, stau cele pe care le-aș numi scrisori de după-amiază. Corespondență de fotoliu, sobră și alintată, înconjurînd ceremonios uși deschise. Splendid protocol de modă veche, acumulîndu-și, zi cu zi, căldura din admirația reflectată pe distanțe.

Așa am citit scrisorile lui Cioran către Wolfgang Kraus, dintre 1971 și 1990, recent publicate, prin norocul și osteneala profesorului, germanistului, comparatistului George Guțu, în traducere românească, la Humanitas. Au apărut din senin, din lateral, cum s-ar spune, într-o cercetare a profesorului Guțu la Österreichisches Literaturarchiv despre cu totul altceva. Un dram de curiozitate și unul de șansă au deschis un mic laborator de preocupări literare și de implicare în faptul divers, prefirat pe 18 ani de legături epistolare cu un prieten, la urma urmei, întîmplător. Ce i-a adus împreună, ce a declanșat această afinitate între un expeditor asiduu (158 de scrisori; Kraus, la un moment dat, într-o însemnare de jurnal, numără 153) și un destinatar care preferă să pună deoparte, și să se destăinuie, cine știe după cît timp, paginii albe și discrete, pe ce stă, în fond, o prietenie înțesată cu lecturi împărtășite tandru și cu mici scuturări de delicatețe, în marginea vreunei crize de stomac ori de nervi? Nu putem dibui, dincolo de circulația cărților, într-o lume liberă și efervescentă. Îndemnarea de a-i scrie cuiva pe care l-ai citit, de a schimba idei și de a făgădui prietenie în spațiul larg dintre două filosofii – cea a vieții și cea a opereii, reproduce întocmai, în ultimele decenii ale secolului trecut, anii tinereții lui Cioran. Anii vaselor comunicante, prin care circulă tot atîta spirit, cît sînge.

Cu riscul de a brusca, întrucîtva, un volum în primul rînd epistolar, spun de la început că mai interesante decît instantaneele decupate de

Cioran din cărțile pe care le-a citit, sau la care rîvnește, iar prietenul din Viena i le trimite neîntîrziat, din întîmplările pe care le trăiește sau din părerile care-l însoțesc, sînt urmele lor în jurnalul lui Wolfgang Kraus, pe care profesorul Guțu, sprijinit de familia eseistului și editorului austriac, a avut inspirația să le caute, compensînd, așa, foarte nimerit, „tăcerile” acestuia, ale cărui scrisori găsite, către Cioran, se reduc la cinci. Ceea ce ochiul tandru al partenerului de șuetă respectuoasă descoperă este un Cioran paradoxal, pe atît de afabil, de atașant ca om, pe cît de sceptic ca scriitor. Kraus îi este și critic literar și, cel mai adesea, critic al ideii, și biograf, într-un fel, decantînd anecdoticul cel mai succulent din existența cea mai sobră. De pildă: „În ciuda pesimismului său, Cioran decide să i se facă o punte dentară în valoare de 5000 de franci și care, probabil, va dăinui și după moartea sa. Refuză soluția mai ieftină, cu o durată de viață mai scurtă. Așadar, e totuși un optimist?” (p. 266). Ce să zici? Altundeva: „Cioran la telefon, după o cură de usturoi a trecut printr-o criză puternică de gastrită: «Viața este la fel de lipsită de sens ca moartea. De ce să le schimbăm?». Sau cam așa ceva. Păi chiar așa. Cordial ca întotdeauna, vrea să mă vadă neapărat.” (p. 275).

Sînt note pariziene, dintr-o perioadă a legăturilor mai strînse. Kraus, se vede, nu reușește să susțină ritmul *in absentia*. Chiar dacă, o recunoaște, jurnalul lui e plin de Cioran. Acela pe care îl apără, într-un fel, de neînțelegerea celorlalți. Filmul lui Liiceanu despre Cioran e amendat cu destulă asprime. Cititorul lui Cioran încerca să-l descopere în omul din fața lui pe cel din cărți și cu această greșală, o crede el, Kraus nu poate fi de acord. Cu a șterge bucuria și limpezimea pe care omul viu, pare-se, le purta, în favoarea chipului îmbătrînit al unei fronde de tinerețe („un Cioran cu ochii foarte mari exprimînd groază (desen), așa cum eu nu l-am văzut niciodată” – p. 290). Așadar, „cine va transmite amintirea reală despre Cioran? Oricum, nu acest film simplu, zgomotos.” (p. 291)

E greu de spus dacă Cioran *par lui même*, atît cît scrisorile îl cuprind, completat de ceea ce Kraus, cititorul lui, în toate sensurile, desprinde, întregește sau sfarmă imaginea pe care o avem despre el. Dacă „amintirea reală” e țesută în aceste pagini despre virtualmente orice. Atent, cu invidiabilă subtilitate, la mișcările politicii mondiale, trăind la fel de bine între cărți, ca și în evantaiul preocupărilor zilnice, tratamente medicale, scurte indispoziții, vacanțe, Cioran apare, oricum, mult mai mobil decît ne-ar lăsa să întrevădem teza încremenirii lui în cîteva obsesii. Se poate ca bătrînețea – scrisorile încep chiar la pragul de 60 de ani, pe cînd Kraus de-abia trecuse de 45 – în loc să-i fi accentuat scepticismul, să-l fi împins să-și ducă viața după slova, dezamăgită, a cărții, să fi aprins, din contră, o nevoie de încredere și de sfaturi. Împărțite cu o bunătate calmă, pe alocuri tandră, fie că e vorba de sugestii literare, ori de blajine îndemnări la odihnă. Discutînd, nu o dată, lucruri de strictă specialitate – îi este lui

Kraus aproape un editor, nuanțându-i titlurile și îndreptându-i textele, Cioran nu devine nici o clipă plictisitor, nu te ispitește să treci peste detalii. Dimpotrivă, ele construiesc, fără ostentație, relieful unei relații în care directetea nu covârșește respectul, nici prietenia sinceritatea.

Cioran se mișcă suplu între paragrafe a căror legătură între ele nu este nici o alta decât dorința de a-i spune celuilalt *totul*, cât mai complet. Nu sînt gînduri la întîmplare, zvîrlite pe hîrtie de o minte fie și puțin dezorganizată (care se poate lăuda cu o alcătuire fără cusur?), ci lucruri care se știe, dintr-o îndelungată practică ce adaugă scrisului ceea ce dă și sentimentelor, că îl interesează pe destinatar. Ochiul care le citește, implicit în aceste scrisori fără răspuns dar, am arătat-o, cu frumos ecou acolo unde nimeni nu-l cere, le dă rîndurilor lui Cioran înduioșătoarea lor coerență. Fețe-fețe ale unui zilnic caleidoscop se schimbă în abia cîteva fraze, preambulul întrerupt întotdeauna la timp al unor mereu rîvnite „discuții interminabile.” Le vor pune punct două scrisori care nu-i aparțin lui Cioran, ci aceleia permanent luate pătașă, Simone Boué, vocea soțului ei cînd el nu mai poate vorbi. Liniștea, împăcarea, filtrate prin cărți și eroi, din rîndurile ei îi scriu, unui volum pătruns de calm sufletesc și agerime intelectuală, meritatul epilog.

Între un accident absurd de mașină, prin care trece Kraus, și la care Cioran se referă cu menajamente care te fac să zîmbești („sper că piciorul Dumneavoastră a devenit între timp mai rezonabil”), și constatarea că „România a devenit un iad vulgar” (și sîntem, vai, abia în '76...), istoria trece în filfîit de scrisori. Scrisori ale unui om care știe să observe stînci și acoperișuri, filigranuri de stări, resimțindu-se de o tot mai sîcîitoare oboseală. Care spălăcește dispozițiile sufletești. Însă, foaia e repede schimbată, atenția e împrumutată celuilalt, căruia Cioran îi face, așa-zicînd, îndreptarul de viață. „Mă bucură faptul că între timp ați devenit puțin mai optimist.” (p. 90). O mică victorie, în care scepticul profesionist își pune toată speranța. Să fie o desfîdere practică a propriului sistem? Sau doar revelația unui altfel de om decât filosofiile îl arată?

Cîte puțin din fiecare. „Te poți adapta la orice, chiar și la paradis”, scrie Cioran într-un alt răvaș, din august 1981. „În grădinile din Viena înflorește liliacul și, în general, tot ce e posibil”, îi răspunsese, înainte, încă, Kraus. Pentru cineva ieșit din infern, schimbul acesta de substanță literară și vitală e un lung exercițiu de obișnuire în paradis.

MARCEL LUCACIU

O FEREASTRĂ DESCHISĂ

Fragilă și totuși puternică, învăluită de reverie și totuși lucidă, melancolică și totuși fluturând, pe buze, un zâmbet enigmatic și suav, Ana Blandiana (pseudonimul Otiliei-Valeria Coman) are un palmares literar impresionant ce cuprinde numeroase volume de versuri (de la **Persoana întâia plural**-1964, până la antologia de **Poeme**-2005, 2008), aproape tot atâtea cărți de eseuri (de la **Calitatea de martor**-1970, până la **Spaima de literatură**-2006) și nu puține cărți de proză (de la **Cele patru anotimpuri**-1977, până la **Orașul topit și alte povestiri fantastice**-2004). Multe dintre aparițiile sale editoriale au fost încununate cu premii naționale și internaționale: Premiul pentru poezie al Academiei Române-1970; Premiul Internațional „Gottfried von Herder,” Viena-1982; Premiul Internațional „Camaioere”-2005 etc. Nu este de neglijat nici implicarea socială a scriitoarei, care a fondat și a condus Alianța Civică (1991-2001) sau a organizat, la Sighet, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Toate acestea sunt doar câteva detalii menite să creioneze un profil literar de excepție, cunoscut și recunoscut deopotrivă în țară și în străinătate.

A FI sau A PRIVI (Ediția a II-a, Humanitas, București, 2008) este o carte de tablete literare, scrisă în urma unei documentări interioare și exterioare, survenite fie prin introspecție, fie prin intermediul unor călătorii în lumea reală, onirică ori livrescă. Răzbate, din paginile acestui volum de o frumusețe intrinsecă, un laitmotiv tonifiant și anume acela că orice experiență, oricât de dramatică, reprezintă un câștig, un plus de cunoaștere datorat - uneori - forței curative a suferinței. Tocmai de aceea multe dintre pasaje sunt nu doar memorabile, ci și emblematice pentru o profesiune de credință optimistă, pregnantă și imuabilă: „Veșnic plecat de acasă, mereu în documentare în propria sa viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrânt sau învingător și chiar pentru a putea fi. *A fi* și *a privi* devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, aceasta e întrebarea. În această perspectivă, a aștepta nu înseamnă a pierde timpul, ci a te împărtăși dintr-o psihologie colectivă infinit sugestivă; a fi înșelat nu e numai o umilință, ci și o revelație; a fi lovit nu e numai o durere, ci și o descoperire. A merge cu autobuzul, a vizita un bolnav, a fi bolnav

chiar, a vorbi cu un copil, a face piața, a întâlni un prieten, a fi nedreptățit, a fi lăudat, a fi iubit, a nu fi iubit devin, din simple întâmplări, situații magice de dezvăluire a lumii, prilejuri de uluitoare surprize în univers. A fi *pentru* a privi iată o fascinantă terapeutică, iată o soluție.”

Dincolo de labirintul tranziției, înstrăinarea omului de natură e resimțită, dureros, de vreme ce știința și tehnica au creat în jurul nostru o lume artificială, obositoare, care ne obligă să privim totul prin lentile de microscop, ne obligă să uităm farmecul unui răsărit sau apus de soare, foșnetul pădurii ori sunetul picăturilor de ploaie. Trăind „printre amenințătoare molecule și celule,” pierdem esența vieții și, mai ales, ne pierdem umanitatea, căci, oricât de vetust sau romanțios ar părea, „nimic nu caracterizează mai bine un om decât felul în care știe să facă ploaia să plouă.” Înșelându-ne speranțele și otrăvindu-ne existența cu fleacuri siropoase (răspândite – adesea – de mass-media), lumea cotidiană ne condamnă la superficialitate, la ipostaza auditorului torturat de conversații sterile și insignifiante. Hotărât lucru, e „o lume în care timpul pierdut cu discuțiile despre procurarea hranei nu este egalat decât de cel pierdut cu discuțiile despre dietele de slăbire”.

Tonalitatea cărții este, însă, cu totul alta. S-ar putea spune că multe dintre aceste tablete au în centrul lor condiția umană și nu neapărat aceea a artistului silit să supraviețuiască într-o societate guvernată de valoarea banului și de suma obiectelor scumpe. Astfel, fericirea sau nefericirea e, de cele mai multe ori, construită pornind de la tot atâtea paradoxuri: „Suportăm greu frigul, dar am pornit în expediții la poli; nu putem suporta foamea, dar am făcut greva foamei; urâm războiul, dar plecăm voluntari pe front; putem tăcea, dar nu ni se poate impune tăcerea (...).” În fond, a fi sau a nu fi fericit e o problemă spinoasă ce ține de liberul arbitru: „Suntem nefericiți nu pentru că ne lipsește fericirea, ci pentru că absența ei nu atâră de noi. Putem renunța la orice, mândri, fericiți chiar, cu condiția să nu fim obligați de alții să renunțăm. Liberul arbitru, dreptul de a-ți hotărî singur soarta, este prin el însuși o condiție necesară, și suficientă, a fericirii.” Până la urmă, important e „talentul de a trăi”, care nu are nimic în comun nici cu prozaicul „a ști să trăiești”, nici cu populistă (și searbădă) sintagmă „a trăi bine”. Un asemenea talent aparține spiritelor veșnic tinere, înzestrate cu atributul simplității, cu simțul nuanțelor, cu ușurința de a purta – absolut firesc! – calități precum devotamentul și credința, fiindu-le străine malițioasa vanitate și egoismul feroce al celor ce se cred superiori din toate punctele de vedere. Dar nu poți fi „talentat într-o existență”, nu poți tinde spre fericire, nesocotind ori disprețuind iubirea. Zadarnice sunt toate marile descoperiri geografice, zadarnice sunt toate marile invenții, zadarnică e forța miraculoasă a rațiunii, dacă de-a lungul miilor de ani sufletul nostru a rămas la fel de sărac: „Inteligența noastră este nelimitată, sentimentele mereu aceleași și

numai câteva (...). Avansul spectaculos al inteligenței nu ne-a apropiat cu nimic de fericire pentru că sufletul nostru nu s-a schimbat cu nimic (...). Acum, ca și în epoca de piatră, valorăm numai atâta cât iubim – prețul salvării noastre se socotește în unitățile de măsură ale dragostei.”

Remarcabilă e această fervoare a confesiunii, însoțită de o permanentă sondare a unor teme dintre cele mai diverse, unele existențialiste, altele strâns legate de peisajul cotidian, radiografiat – îndelung – cu o severitate blajină. Într-un astfel de context social-politic, ironia autoarei este – deseori – una amară: „Respectul de care se bucură furtul de la stat a devenit o instituție. O instituție care – pentru că se dezvoltă în condițiile libertăților și imunităților de tot felul – apare ca o instituție a democrației.” Sau: „De ce dictează clasa muncitoare? – Pentru că nu știe scrie, se râdea în timpul studenției mele. De ce vorbește clasa politică? – Pentru că nu știe face.” Și, din păcate, lumea în care trăim se lasă condusă de păgubosul principiu „merge și așa,” principiu ce ascunde acceptarea tacită a răului, mediocritatea, spoiala și degradarea lentă. Oricum, concluzia e pe jumătate optimistă: „Binele are ciudata calitate de a nu putea fi exterminat, deși este fără încetare învins.”

Indiferent de societatea în care trăiește, de limitele ei procustiene, de exclusivitatea valorilor materiale, pentru artist (fie el, poet, pictor, sculptor sau compozitor) există întotdeauna o fereastră deschisă. Adevărul, frumosul și libertatea sunt re-inventate, sisific, în propria lui creație ce-l definește și îl înscrie, totodată, în timp, sfidând cruda realitate și metehnele veacului. Iată de ce între viață și artă nu poate fi pus semnul egalității, deosebirea fiind aceea dintre real și areal: „Viața se întemeiază pe îngăduință reciprocă și toleranță, în timp ce arta, pe intransigență și absolut; de aceea între viața și arta cuiva există mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție a celor două noțiuni.”

Eleganța rostirii, puritatea limbajului, fluenta și rafinamentul scriiturii, dar – mai ales – delicatețea prin intermediul căreia se lasă exprimate până și lucrurile incomode conferă un farmec aparte lecturii fiecărei propoziții sau fraze din acest noian de gânduri încredințate tiparului.

Generoasă prin bogăția și varietatea ei ideatică, reflexivă și dubitativă, sceptică și vizionară, **A FI sau A PRIVI** e o carte atipică prin concepția și arhitectura ei ce lasă impresia unui jurnal interior în ale cărui pagini subtile se-aude, se-aude... cum bate, în surdină, o inimă de poet.

GRAȚIELA BENGHA

MAREA CONFRUNTARE

De paginile Mariane Șora m-am apropiat pentru prima dată la începutul anilor '90, prin **O viață în bucăți**. De acolo, din acele frânturi autobiografice s-a ivit interesul pentru romanul **Mărturisirile unui neisprăvit**, pentru lucrările de critică literară, dar și pentru eseurile din **Despre, despre, despre...** (Eram încă studentă și îmi amintesc că mi-au plăcut pe-atunci rândurile dedicate lui Thomas Mann, Ernst Jünger și Emil Cioran, pe cât de tare m-au intrigat considerațiile legate de Constantin Noica. Dar asta e altă poveste, din cu totul alte vremuri.)

Prin **Două jurnale față în față** (Cartea Românească, 2009), Mariana Șora nu se dezmințe. Amprenta stilistică i se dezvăluie inconfundabil, așa cum inconfundabilă îi este și mobilitatea gândirii – vizibilă cu atât mai limpede cu cât așezarea în oglindă a însemnărilor din două epoci, 1938-1939 și 1991-1992, permite observarea evoluției unor idei, a unor raportări, a unui mod de a fi în lume. Așadar, două epoci (istorice, culturale), două vârste (personale), fiecare cu spațiile ei esențiale, Timișoara, Paris, Lausanne ș.a.

„De ce încep un jurnal? / Știu că e inutil să vreau să fixez clipele care țin în mine să fie păstrate, altfel decât cu memoria, atât de necredincioasă. Ea părăsește amintiri pentru altele mai noi și mai stridente. Fixarea pe hârtie nu e însă o armă împotriva timpului. Noi nu avem arma împotriva timpului. Sau vreau să notez pentru alții? [...] Nu, nu scriu pentru alții. Vreau să mă cunosc mai bine, să mă analizez, dacă nu mai lucid, căci nu se poate, dar mai constant și mai programatic. Și vreau să câștig exercițiul exprimării. Pentru ce? Cine știe?” (18 august 1938) Concepția Mariane Șora asupra scriiturii și a jurnalului se întrevede, iată, încă din primele rânduri ale caietului din 1938 și va traversa ambele vârste ale autoarei, dominând, cu precădere, însemnările din tinerețe. Motivația ziaristei nu este de ordin estetic. În vara lui 1939, susține, împotriva multor păreri, că jurnalul nu e un gen literar, nu e literatură, nu e artă. De fapt, ar fi un soi de hibrid valoric, concentrând inferioritatea (pe planul expresiei) și superioritatea (din perspectiva autenticității, a *omeniei*).

Mersul contra curentului nu este accidental în cazul Mariane Șora, așa cum nu devine nici marotă, nici element de butaforie. Mai degrabă, este efectul unei dialectici a mișcărilor lăuntrice, care produc alternarea dispozițiilor creatoare, (dis)continuitățile conștiinței sau înzestrarea trăirii cu o nuanță în plus, cu o strălucire metafizică, prin care se poate converti în valoare.

Mariana Șora simte și gândește cu o luciditate conștientă de pregnanța lucrurilor definitive, unitare, transformând raționamentul într-o înălțuire intimă – nu neapărat interiorizată – prin care ideea capătă formă într-o celulă din fagurele senzațiilor. Jurnalul prinde viață din acest tip de raționament viu, în mișcare continuă, cu o sonoritate ce asimilează întreaga gamă a tonurilor, de la împăcarea senină, fervoarea și exaltarea din primul caiet, până la dezamăgirile, frământările și epuizarea ce vor governa notațiile de mai târziu. La Timișoara sau în Parisul care stimulează cu dezinvoltură eroticul, iubirea pentru Mihai Șora își urmează fermecător etapele. Privită din însemnările jurnalului, dragostea își redescoperă, iar și iar, privilegiul creativității, a luării tainice de la început. Însă, deși nu-și concepe existența decât ca o *veșnică îndrăgostire*, tânăra diaristă are conștiința imposibilității de trăi, la nesfârșit, mersul pe culmi. Amenințării tăcute, aruncate de un destin pe care îl vede incapabil să evite invidia față de mereu înnoita ei bucurie, Mariana Șora îndrăznește să îi opună o alternativă a înălțimilor. Refuză scăderea intensității, oricare i-ar fi cauza, iar prăbușirea îi repugnă. Existența ei se desfășoară sus – acolo și-a adăpostit de la bun început trăirile, ideile, aspirațiile. Singura cădere pe care o acceptă e alunecarea în profunzimile ființei sale: „Vreau să fiu tot : fetiță proastă, aventurier, copil, femeie, scriitor, vagabond, poet muncitor, explorator. Oh, explorator! Simt chemarea mării, mă atrage largul, ca pe un adolescent. Dacă-aș putea pleca, așa, fără țel, tot mai departe, infinit de departe, și mereu fără țel! [...] / Întâi însă aș dori o replonjare în mine, în singurătate.” (6 noiembrie 1940) Pentru Mariana Șora, solitudinea nu are nimic de-a face cu lășitatea cedării; dimpotrivă, implică un act de curaj, câtă vreme numai în singurătate se disting conturul clar al problemelor și chipul morții. Alături de retragerea solitară, valorificarea suferinței („Fuga de suferință e o diminuare a omenescului din om, nu o potențare a lui.”) și dobândirea păcii interioare prilejuiesc reflecții tulburătoare, întregind ideea că „omul e o unitate nu numai material, dar și intelectual indestructibilă. Fiindcă un om real nu se poate tăia în două jumătăți: corp și suflet; și nu fiindcă nu se poate, ci pentru că aceste jumătăți nu există, sunt abstracții, trebuie să ne obișnuim în sfârșit să nu vedem în spiritualitatea omului o suprastructură.” (iunie 1938)

Tentația de a descoji un sentiment, un gest sau o idee de pelicular lor protectoare și de a le surprinde în măreția ori în vulnerabilitatea lor acută o însoțește întotdeauna pe autoarea celor **Două jurnale față în față**. În timp ce segmentele de ruptură se manifestă pe un plan, pe un altul se sudează o configurație proaspătă, care impulsionează din nou mecanismul vital și dă continuitate celui diaristic. Mișcării de recul îi urmează o succesiune de fandări imprevizibile, abandonul temporar al extensiei e uitat prin precizia unei secțiuni transversale, care decupează o imagine, un chip, un rost. Cât despre rostul scrisului, acesta se dovedește a fi cel mai dificil de identificat. Dacă ar fi produsul autentic al fervorii, scrisul Mariane Șora ar fi subminat de patetism („e prea patetic și urăsc pateticul!”), de nesemnificativ, de inadecvarea

mijloacelor stilistice („mă descurajează sărăcia vocabularului, necesitatea de neînălțurat a clișeeleor”). Pendulând între necesitatea de a scrie și cenzura hiperlucidității, care vrea cu orice preț să evite mediocritatea, autoarei îi este străină ideea de terapie, exploatată cu succes de alți diariști ; dimpotrivă, cu fiecare rând pe care-l notează, își potențează amarnic gustul ratării. Dincolo de conținutul lor, însemnările din **Două jurnale față în față** ascund o energie care generează (în exterior) și, totodată, descompune (în interior).

Nu numai întâlnirile cu Mihai Șora și cu propria scriitură intră în seria momentelor fundamentale din viața diaristei. Creația altora o îndeamnă la meditații de o fascinantă adâncime ; lecturile din Gide, Goethe, Pascal sunt asumate plenar și, nu o dată, memorabil. Llosa, Tolstoi, Milan Kundera sunt citați altfel decât mulți dintre noi s-au obișnuit să-i citească. Mariana Șora poate să intrige cu ușurința cu care încântă. Fiecare dintre aceste întâlniri ar merita discutată, căci gândirea autoarei sporește prin legătura directă cu arta unui creator, în literatură, în film, în arta plastică. Sau se pliază pe relieful surprinzător al unor pagini de Michel Tournier ori pe tușele pădurilor lui Max Ernst, astfel încât expresia să nu devină supraponderală, ci să se încadreze perfect în text. Iar textul jurnalelor continuă să se înfășoare în jurul unei problematice, să se desfășoare mai apoi în judecăți și devieri generoase, transcriind senzația de presiune interioară care le însoțește. Nu lipsesc nici alte întâlniri sugestive, animate de pericolul sufocării ideologice. Situația României în anii '30, extremismele de tot felul, politica europeană sunt privite cu un ochi atent, având ca reper, în umbră, vârsta de aur a umanismului.

Scrișul Mariane Șora are marginile tăioase ale rocii vulcanice, al cărei miez este încă incandescent. Dinlăuntrul acestuia din urmă ies la iveală întrebări centrate pe *a fi cu un rost*, adulmecând ironic postura pretins infailibilă a celui ce deține evidențe. „De câte ori nu am încercat să justific renunțarea, inactivitatea, «trăitul fără un rost» (*in den Tag hinein leben*), evocând nu numai modul milioanelor de oameni care trăiesc așa, fără să-și problematizeze existența, rostul, necăutând nicio justificare a existenței lor, dar și persoane apropiate, oameni de valoare care s-au stins fără să lase nimic în urma lor, fără ca tristețea de a se supune stingerii să se transforme în disperare din pricina asta. [...] De ce această infatuare de a se crede (și a nu se crede totodată) ceva deosebit, de ce procesul mereu reluat împotriva mea și a întregii mele vieți, din moment ce nu m-am priceput să fac o reușită? Potolește-te, acceptă trecerea, supune-te destinului comun! Dacă nu te-ai mai agita pentru ce nu izbutești să scoți din tine, dacă te-ai *accepta* (s.a.) așa cum ești – un om neproductiv, necreator – ți-ar fi mai ușor. Apoi demonul exprimării mă ia din nou în stăpânire și umplu pagini repetându-mă la nesfârșit, jeluindu-mă și fixând în cuvinte acest pro și contra, această dezbatere sterilă, această învârtire în cerc.” (22 martie 1992) Interesant este felul în care Mariana Șora are întotdeauna o reacție de existență, vitală chiar

și în pasivitatea ei. Transfigurează golul, renunțarea, pasivitatea într-un centru de iradiere și le conferă o anume formă de expresivitate. În stările ei de epuizare, continuă să răspândească o fluiditate insesizabilă, care asimilează nu numai literele, organizându-le, ci și (paradoxal) absența *rostului*, încercând să transforme oboseala sau vertijul în posibile voluptăți : „Azi am luat decizia de a nu face nimic. Așa nu mai merge. Afară de simplul adevăr că, tot încercând să faci ce nu poți, nu ajungi la nici un rezultat și că aceleași cauze produc mereu aceleași efecte, adâncind răul prin acumulare și că umplerea acestui caiet cu mereu aceleași plângeri îl face anost, bun de aruncat [...] mi-a mai venit și ideea că numai așteptând vindecarea prin cedare la pasivitate îmi ofer unica șansă de a depăși acest stadiu. Asta presupune acceptarea posibilității ca această vindecare să nu se producă. [...] / O pauză va fi binefăcătoare. O zi pierdută deliberat e altceva decât una pierdută *à contre-coeur*.” (15 aprilie 1992) Dacă rupturile discursive care apar pe alocuri în paginile Marianeii Șora se datorează în principal flexibilității gândirii și limbajului direct, cu salturile și căderile sale, ele ar putea fi legate și de o opțiune pentru *pierderea deliberată*, sugestivă prin ea însăși. Câteva gânduri neduse până la capăt, unele divagații ori fraze neșlefuite nu sunt simple căderi în gol, ci dirijează sensurile, obligând liniștea ori schimbările de direcție să vorbească: ajung să mărturisească, prin „imperfecțiunea lor”, tulburarea creată de incapacitatea propriului limbaj de a reda – așa cum visează autoarea - substanța.

Amplificate de căutarea expresiei perfecte, frământările Marianeii Șora ating, nu o dată, exasperarea. Intensitatea cutremurului interior este dublată tot mai mult de sentimentul ratării, de povara neputinței de a cristaliza o formă definitivă – oscilând mereu între specializare și sintetizarea lejeră a mai multor domenii. În anii tinereții autoanaliza nu exclude încă posibilitatea ca voința să se așeze, cândva, într-o formă, distingând între importanța concentrării spiritului în jurul unui nucleu și deliciile inconstanței („Simt nevoia și plăcerea săritului de la lectură la muzică, de la ea la meditație, apoi la joc și așa mai departe.”). În schimb, retrospectiva făcută peste decenii ajunge la un verdict categoric : „Gândurile mi se învârtteau în jurul ratării – o viață ratată, de la bun început ratată.” Nenumărate sunt reflecțiile asupra eșecului și inevitabilului final, în ultima parte a însemnărilor Marianeii Șora. Dificultatea mobilizării, apăsarea vidului și a urâtului, corpul resimțit ca o rochie străină, mult prea strâmtă, alterarea unor legături umane, *lenea* nu lipsită de un hedonism minimal definesc, prin ricoșeu, un portret uman de o excepțională complexitate. Nimic nu pare să-i ofere autoarei liniștea gândului. Imediat după terminarea lucrului la volumul de eseuri, notează: „Îndoilele mă pișcă, mă ustură, mă mănâncă, parcă ar fi un roi de țânțari în jurul meu. [...] / Seninătatea miraculoasă – nu degeaba mă tot miram că s-a instalat în mine – ieri încă prezentă, s-a dus. Fără-de-rostul existenței mă copleșește din nou. Ideea probabil infantilă că viața trebuie să se rotunjească

într-un tot cu cap și coadă nu se poate dezrădăcina.”(21 octombrie 1991) Năzuința de a fi avut un alt destin, imediat amendată ca fiind absurdă, materializează nostalgia pentru omogenitatea existenței creatoare, pentru *rotunjime* : „Stau în fața dărâmăturilor vieții. Ea nu s-a clădit, nu s-a adunat, nu s-a rotunjit într-un ansamblu măcar acceptabil, cu frânturi, praf și pulbere.”

Dar starea de istovire a Marianeii Șora împletește sfârșitul de lume cu începutul ei. Aflată la limita de sus a încordărilor, nu pune niciodată frâne vieții. Setea vitală din prima parte a notațiilor diaristice se păstrează și acum, în ceasurile târzii ale existenței – nu pentru beatitudinea împlinirii, ci pentru încântarea visării. Pentru autoarea celor **Două jurnale față în față** nu există resemnare. Aceasta nu apare decât dintr-un gol interior, care îi este cu totul străin. Judecățile, trăirile și senzațiile ei sunt continuu încălzite, până la punctul de fierbere. Iar din lanțul lor, cu verigi care apropie credința de necredință, se poate ivi, surprinzător, o experiență mistică a cărei vibrație arată, încă o dată, că (altfel decât Cioran) Mariana Șora nu poate trăi decât la începutul sau la sfârșitul acestei lumi : „Se revarsă asupra mea o lumină de altă natură. Sunt ca în fața tufișului în flăcări – *le buisson ardent*, învăluită în ceva sensibil și insensibil, știut, simțit, suflare și spirit, cădura unei atenții asupra mea. «Mă vizitează Dumnezeu», îmi spun cu uimire, cu indicibilă bucurie și umilință. Cad în genunchi cu capul pe brațele întinse pe fotoliul de alături. Prezența dăinuie câteva minute umplându-mă de fericire. E posibil? Îmi spun pe urmă, dar fără dubiu. Recâștig o seninătate de mult nemaiștiută. Prezența s-a ridicat. «Minunea», dacă a fost într-adevăr, și-a lăsat amprenta pentru prea puțină vreme. Îmi voi găsi dubiile, «negreala», tristețile și disperările prea curând.” (5 martie 1992)

Însemnările din **Două jurnale față în față** pot fi citite (și) ca un dialog indirect cu **Jurnalul unei fete greu de mulțumit**. Cu Jeni Acterian, Mariana Șora are un șir de afinități pe care le analizează ea însăși, încercând să despartă datele constitutive de influențe. Țesătura lor ar cuprinde, printre altele, obsesia morții, ispita introspecției, o anume bucurie inocentă în fața lumii, idealul unei iubiri *totale*. Dar și un soi de orgoliu intelectual ori – mai ales – voluptatea de a emite judecăți libere de orice constrângere. Liber este și instrumentarul la care apelează diarista, de la cele trei limbi în care scrie (română, franceză, germană), până la stilul oximoronic ori la alunecarea naturală dinspre severitatea ireductibilă către (auto)ironie și dramatism bine strunit.

Jurnalele Marianeii Șora preiau personalitatea paradoxală a autoarei lor și îi schițează portretul într-o insațiabilă mișcare – un portret niciodată fixat, niciodată terminat. Ziarista nu se mărturisește, ci mai degrabă se confruntă cu sine însăși. Iar în multitudinea de confruntări haotice care ne agresează de pretutindeni, caietele Marianeii Șora arată că, în afară de a sta față în față cu tine însuși, nu există nicio altă mare confruntare.

VIORICA RĂDUȚĂ

DE LA *UL BABOI* LA *BILGDUNSROMAN*

Dacă în poezia din **Ultima patrie**, Paralela 45, 2007, Mariana Codruț vede (vizionar) chiar limita, o lume cu inter/paratextul savant mânuit (cronicile recente o așază în postmodernitatea cea optzecistă prin procedeele referențiale de tip livresc, dar și în atipie prin discreția, tandrețea sarcasmului, ironiei; Bogdan Crețu), în volumele de proză autoarea nu mai folosește cotidianul ca textul existenței “cărturărești”, ci nuditatea acestuia, devoalată simplu, dar ghilotina(n)t la răul tranziției noastre (și) postdecembriste, pe urmele și în siajul *egotiștilor*, cu plusul unei trăiri scripturale mai aproape de stările grave decât de ludic, însă.

Nudul Dianei, Editura Polirom, 2007, vine după unul deja premiat, **Casa cu storuri galbene**, dar și după reușitul microroman, strecurat în simbolică *Sumbrie*, parcă după Norman Manea, a oamenilor fără însușiri din **Ul Baboi și alte povestiri**, Polirom, 2004. Cu acest volum se fixează statutul de distinctă povestitoare al autoarei, mai ales când e vorba de narațiuni scurte, încheiate, de povestiri segmentate dinăuntrul romanelor. Aici este harul Mariane Codruț, un povestaș care se strecoară pe urmele fiecărui personaj cu o întâmplare, un mic „istoric”, totdeauna caracterologic/ă, funcțional/ă, desăvârșind portretele, mișcându-le și motivându-le într-un tablou social bine conturat din câteva tușe, cu acel aer de simplu care indică un tehnician al scriiturii. Toate prozele au fraza curgătoare, un ritm stăpânit, un decupaj de momente montate realist, ca în proza confrăților de „generație” ego, proaspătă dar și prea iute la perspectiva-reă de aproape a evenimentelor, mutațiilor scripturale, umane, sociale etc. Toposul negativ al *Sumbriei* funcționează colorat, chiar și în „alte povestiri”, de fapt într-o faună omenească pestriță, anonimă foarte, trasă în țeară cu un multiplu narativ remarcabil, de aproape, din afară, satiric, ironic, cu duioșie, mereu într-o mișcare de optică din care autenticitatea câștigă pactul cu narația *ego* din ultimul volum publicat. Aflăm în **Ul Baboi**..., pe aceeași frază a candorii, tipică Mariane Codruț (loviturile ies tocmai de aceea mai drastice sub învelișul stenogramelor, fragmentelor de actualitate, crochiurilor grotești, figurilor xeroxate, gonflărilor de individualitate fără conținut etc.), momente aproape caragialiene cu „amici”, conformism, demagogie la purtător, exemplare interșanjabile în „sinuciderile” lor de „stradă” /Pacienții, o periferie

perpetuă, cu absurdul și falsul ei existențial. Automatismele sunt atât de limbaj cât și existență, lumea osificată se dedă la drame de „cartier”, la „rubrici”, nu întâmplător de carnaval, „de-ale vieții”, cu moartea în registrul minor, cu funcționari croiți din stofa unui Anghelache, cu amoruri și fatalisme ridicole, cu rinocerita ubicuitară până și dincolo, la marea judecată, parodiată, firește, ș. a. m. d. Ceea ce, de pildă, pare doar tic verbal, „Trucuri muieresti!” la purtătorul său, domnul Colb, „purtătorul de cuvânt al Băncii Sumbria Felix”, e similar *moftului* caragialian, cel bun la toate, uniformizatorul, cu reducerea vieții la unitatea de măsură adevărată pentru un postdecembrism, nouă grotesc, absurd, fără identitate, dar scenic, spectaculos în aparițiile lui de mucava. Îi reușesc autoarei o mulțime de chipuri ale tranziției, puse în rama actualității celei mai comune, mai autentice, de fapt, de la cinicul domn Colb la poetul tinichigiu care scrie cererea de divorț în versuri, de la domnul Lis, care promite la nesfârșit „reperarea” onoarei tocmai unei doamne, Caro, la funcționara Col, de la ghișeul 1, cu râvna și supunerea tipică anonimului, ș. a.

Povestirile, chiar și microromanul, sunt în linia umorului postcaragialian, cu segmentările, bruiajele tipice lumii ieftine, cam în proximitatea „palmelor” lui Lucian Dan Teodorovici, dar cu o mai cuminte „zavistie”, faună a bavardajului cotidian. Se adaugă din comprimatele epice un traseu unitar, pe dedesubt, al apocalipselor noastre minore și vesele, malformate, fără substanță, a mitteleuropenelor gesturi cotidiene, de aflat în proza cu amănuntul, fragmentul bulgakov al Vienei autohtone la un Horia Ursu. Cu **Ul Baboi** se continuă seria momentelor bufe, chiar dacă e mai extins firul epic, pe seama ziaristului cunoscut și recunoscut care trebuie să lupte chiar împotriva sentimentelor proprii, o iubire târzie, pentru a nu eșua moral, eșuând, în cele din urmă, în pânza prea întrețesută a intrigilor și momentelor cotidiene, familiale, jurnalistice. Baboi diaristul e un Pavel matur. M. C. se va întoarce cu **Nudul Diane**, la ipostaza lui inocentă. Cotidianul se dedă la spectacol, sceneta e vie oriunde, mai ales în mahalaua de pretutindeni, anonimii par bastarzi ai prezentului în continuă facere de sine, încă nefăcut, doar o copie de lume, luând kitschul ca pe o monedă a vieții, chiar o artă a morții absurde.

Povestirile traduc mecanismul gol al tranziției, în această *mecanică* e virtuozitatea Mariane Codruț. Sofisme demne de filozofii periferiei umane, logica anapoda, Catindații la non-existență, gesticulația umflată a minorilor, segmentarea continuă a vorbei ca singură ființare, traduc lumea epidermică, redusă, imitativă din vremuri nedistincte foarte.

Romanul **Nudul Diane** e construit antitetic, cu personajul în formare, iluzionistul Pavel, aflat între două iubiri, Veronica, din proiecțiile sale infantile, și pe text **Micul prinț**, dar model aproape romantic, cealaltă, Diana, compusă aleatoriu, de la portret la faptul divers, din fragmente crude ale frivolității, kitsch-ului uman versus personajul mitic. De fapt,

nici Acteon, povestea mitologică e citată în abisul/ centrul...cărții ca cheie care funcționează à l' envers, nici Diana din carne și oase nu ajung decât avatururi șterse ale reperelor lor livrești într-o lume de non-locuri și figuri/ ficțiuni/ fantasme grotești, de mărunte și grosiere prozaisme. Contrapunctul e tehnica de pe fața și dedesubtul tablourilor cotidiene sau mnemotehnice, cu personajul novice anume tras într-o educație sentimentală, suspendată, segmentată la nivel narativ, între cele două iluzii amoroase. Educația este și socială, adusă la ziua cea lungă a tranziției românești, la actualitățile care torturează moralitatea, inadaptația, meditația, avântul adolescentin, chiar maturizarea insului, mai mult o ființă de aer, cu principiile și faptele ilustrative. Tocmai contrapunctul nu are delimitări de registre stilistice, iar momentele demonstrative și moralizatoare sunt țesute la suprafață. *Utopia* lui Pavel pare o nepotrivire de adolescență, dar și de principii, la societatea uscată și frivolă, o rezistență la posesia urâtului de toate formele, uniforme și marginile umane. Alegerea finală, a Lidiei cu fragmentul de text revelatoriu din același emblematic **Mic print**, pare o depășire a noviciatului, a iluzionării.

Romanul, în rupturi epice, povestiri scurte strecurate în vreun loc comun, cel mai bine redat fiind Odeonul unde are loc nunta Adelei, e construit pe două straturi, cea a meditației, biografemelor lui Pavel, retrospectivei segmentate tocmai de celelalte povestiri, ale tuturor, de fapt. Fiecare își spune biografia în locurile comune pentru că așa este viața, din marginalii, cu periferici, dar și cu purtători de istorisiri. Și, în felul acesta, simplitatea plăcerii evenimentelor trecute, episodul Veronica, peste cele prezente, este salvată de multiplicarea povestirii care mai spune odată că Mariana Codruț își află un rost al Ilisaftei în cel mai aprig cotidian și cele mai „ego” momente, cu destule forme de inițiere în amor Abagiu, să zicem.

Suportul livresc, pus la vedere, trimite la o tehnică a contrastului, între model și avatarul său instalând-se o distanță acuzatoare, un grotesc bine mânuit dar nu și fluid condus epic. Verticalitatea asumată de neinițiat pare și ea ridicolă în proximitatea biografică a tatălui ciripitor, obsesia și încăpățânarea de a vedea în Diana cea comună pe cealaltă, de album, se sparge în scena goliciunii din apartamentul murdar al Divei sale. Tușele prea opuse în care sunt lucrate personajele și comportamentul lor se surpă, lipsa de distincție a lumii aruncă peste ceea ce se dorește măreția personajului aceeași copertină cenușie. Dar se vede că autoarea își poartă lumea prin poveste cu artă, fiecare se spune pe sine și aici sunt paginile totdeauna cu marca M. C. Povestea e tărie, până și bunicul Adelei are una, și bunica lui Rizo, și fiecare apariție fragmentară, ca Profesorul cel de justiție ieftină, chiar și locurile au câte una. Dacă dialogurile sunt scurte, poveștile se întind pretutindeni. Iată cum, la o vorbă între vecini, recurge la aceeași formulă a viețuirii împreună chiar tatăl lui Pavel: „...și i-a

povestit lui Dan cum s-a dus el odată, când era mic, cu popa Chiriac cu molifta, la Sofron, un țigan din satul bunică-sii. Și...”.

Povestirile, de la cele care fixează omul în relația lui cu societatea la cele acuzatoare, au o cadență sadoveniană, cu prezența unor momente tipice, mișcările povestitorilor, cererile de povestire, nararea evenimentelor propriu-zise, evaluarea. E de remarcat buna mânuire a momentelor cu fiecare poveste. Mai ales că sunt toate în ruptură epică plasate. Poate că fraza mereu calmă a Mariane Codruț învăluie prea mult momentele de trăire ale personajelor, prin propria poveste. Oricum, tipologia e diversificată. Se remarcă povestea mnemotehnică în rupturi epice a retrospectivei care privește episodul din copilărie și epistolarul „Veronica”, povestea acuzație de tip bunica lui Rizo versus comunism și postdecembrism, povestea, iarăși segmentată, a Diane cu Radu, colegul întru eros-inițiere, povestea deculpabilizării, strecurată cu întârziere nefuncțională de geamgiul tată ș. a. m. d. Asemenea pluralitate epică, fie și scurtă, este, alături de episoade memorabile de personaje prinse în tirade, momente grotești, ca Shylock, artistul unui rol singur și unei vieți singure, demnă de urmat și urmărit.

NICOLETA DABIJA

DUMNEZEU NU POATE SĂ MOARĂ. RORTY ȘI VATTIMO

Sunt suficient cunoscute și disputate scenariile de depășire a metafizicii sau de excludere a ei din gândirea actuală. Demersul de deconstruire este unul care s-a realizat nu doar prin argumente filosofice, de limbaj, sau prin constatarea unui sfârșit în sensul împlinirii, al ajungerii la capătul discursului metafizic, ci există evenimente istorice care au însoțit și influențat procesul în cauză (revoluția franceză, asociată cu solidaritatea, creștinismul, fundat pe caritate și romantismul, manifestat prin ironie, sunt cel mai des numite).

Lucrarea îngrijită de Santiago Zabala, anume **Viitorul religiei. Solidaritate, caritate, ironie**¹, este locul în care doi gânditori celebri ai secolului XX, Richard Rorty și Gianni Vattimo, recunosc pe de o parte că metafizica nu poate fi depășită, ea poate fi doar asumată și mereu reluată, iar pe de altă parte, intervin cu misiunea „morală” de a continua să deschidă versiuni ale depășirii metafizicii, după sfârșitul ei declarat.

Pentru a înțelege mai clar de ce cele două tendințe nu sunt contradictorii în condițiile istorice actuale, amintesc câteva idei importante în demersul lui Rorty din **Contingență, ironie și solidaritate**². Filosoful neopragmatic propune cultura ironistă, care se vrea o nouă epocă, postmetafizică, într-un fel a patra, după cea a platonismului și a învățăților creștini, cea a criticii întreprinse de Nietzsche și Freud și cea a „istoriciștilor”. Dar el înlocuiește de fapt o utopie cu alta, utopia celor care mai cred în datele contingente se schimbă cu iluzia ironismului. Voința de adevăr se preschimbă în voință de autodepășire. Narațiunea metafizică, o patimă ce trebuia vindecată de timp, se transformă într-un alt scenariu existențial, mai simplu, mai ludic, relaxat, frivol poate. Termenii de limită ai metafizicii vechi (*Deus, ego, mundus, ens*), sunt înlocuiți cu alții precum: proces și creație, dorință și descriere, întâmplare și contingență, metaforă și imaginație.

Ceea ce justifică în fapt că metafizica este dorită încă, chiar dacă avem acum un alt înțeles al ei, chiar dacă o acceptăm altfel decât în forma ei doctrinală, și anume, mai firească și mai inofensivă, mai la îndemână și mai destinsă. Genul de filosofie care poate sta acum alături de utopia politică sau inovațiile artei se arată în înfățișarea unei descrieri libere, inventate, sau ca alternativă pentru mai multe narațiuni posibile. Este vorba mai curând de o simplă reprezentare pe

1. Traducere de Ștefania Mincu, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

2. Traducere de Corina Sorana Ștefanov, Editura ALL, București, 1998.

care filosoful ironist o susține decât de o reprezentare a lumii. Filosoful este acum un interpret, alături de poet sau dramaturg, un hermeneut care ajunge întâmplător pe o scenă și conturează o descriere contingentă a lumii.

Rorty recunoaște în **Viitorul religiei** că ne vom raporta mereu la o imagine, că nu ne putem sustrage total unor idei metafizice. (De exemplu, relevanța istorică a lui Dumnezeu nu poate fi eliminată prin actul deconstructiv al metafizicii.) De asemenea, nici cărțile sale nu trebuie privite drept „critică radicală a culturii contemporane”, căci el nu-și propune să fundeze o realitate nouă. Se limitează numai să aducă laolaltă fragmente de istorie și să distingă niște interpretări mai rezistente în timpul actual, în care filosofii au pus capăt pasiunii de a formula întrebări greșite.

Și Rorty și Vattimo pledează, în studiul în discuție, pentru ideea că omenirea a intrat în „era interpretării” (ca domenii, pragmatismul și hermeneutica răspund cel mai bine timpului istoric), că acum rațiunea nu mai este dominată de vreun discurs, fie el filosofic, științific ori religios, că discursurile învață în sfârșit să trăiască împreună, fără să se excludă reciproc. Cultura dialogului întreține convingerea că chestionările dintotdeauna ale metafizicii, cu privire la ființă, Dumnezeu, existență, realitate absolută etc. sunt inutile, pentru că avem acum o „gândire slabă”, care nu se mai poate exercita abil asupra unor astfel de probleme, și care slăbește implicit subiectivitatea, iar pe de altă parte pentru că presupun că filosofia e capabilă de un discurs independent de al oricărui alt domeniu.

Deosebit de deconstrucție, care spune că prin depășirea metafizicii din trecut nu mai rămâne nimic, hermeneutica înțelege depășirea ca încă o întoarcere în trecutul metafizicii. Actul deconstrucției este meritoriu întrucât, substanțial, a adus toate pozițiile la același nivel. Omul postmodern a învățat treptat să trăiască fără temeri într-o lume relativă, a adevărilor relative. Cine și-a asumat condiția slabă a ființei, existenței și gândirii personale a învățat și să conviețuiască cu propria-i finitudine. Prin discursul celei de-a doua luăm seama de istoricitatea oricărei cunoașteri, realizăm că orice reflecție critică este o interpretare împlinită în anumite condiții istorice. Nu mai importă acum adevărul absolut, ci un adevăr anume, cel care poate să facă posibil un consens în dialog. Acceptarea condiției de subiectivitate slăbită, care trăiește într-o lume plurală, admite și solidaritatea, caritatea și ironia³. În acest sens, filosofia este îndemnată de cei doi autori să-i admită lui Dumnezeu „influența istorică” sau „să-i reconsidere prezența cu ironie”.

„Gândirea slabă” conturează o cultură postreligioasă, altfel spus, o posibilitate pentru religie după deconstrucția ontologiei occidentale. Nici credincioșii, nici ateii, precizează Rorty, nu mai trebuie să privească disprețuitor în direcția celuilalt. Sunt indivizi care n-au avut parte de o educație în spiritul religiei, drept urmare nici atașamentul pentru istoria creștinismului nu avea cum să se formeze. Aceștia sunt (și Rorty se include) afoni din punct de vedere religios, la fel cum

3. În **Viitorul religiei**. **Solidaritate, caritate, ironie**, Vattimo numește „gândire slabă”: „o teorie a slăbirii ca și caracter constitutiv al ființei în epoca sfârșitului metafizicii”, mai mult decât o gândire conștientă de ea însăși, de limitele proprii, preocupată să abandoneze pretențiile marilor metafizici globale (ed. cit., p. 15).

există afoni din punct de vedere artistic, științific etc. și sunt „cei ce cred pe jumătate”, cultivați într-o tradiție și care, asemenea lui Vattimo, sunt dispuși să deschidă în inima lor varianta credinței pentru că o au pe cea a religiei.

În condițiile în care se acceptă că și căutarea adevărului și cea a lui Dumnezeu privesc educația culturală a ființei, adaugă Rorty, cei „asemenea lui Vattimo vor înceta să mai creadă că lipsa mea de simțăminte religioase e un semn de vulgaritate, pe când cei ca mine vor înceta să mai creadă că posesia unui astfel de simțământ e un semn de lașitate⁴”. Deosebirea între ei doi este, așadar, aceea că Vattimo are capacitatea să perceapă sacrul într-o întâmplare a trecutului, în timp ce Rorty, nu ar putea decât să-l trimită într-un „viitor ideal”. În vreme ce simțământul religios al lui Vattimo e legat de recunoștința față de amintirile tradiției creștine, cel al lui Rorty e bazat doar pe speranța că, vreodată, singura lege valabilă va fi cea a iubirii, aplicabilă într-o civilizație universală. A crede că ceva există și a nu crede nu mai apar astfel ca două atitudini opuse.

Hermeneutica, afirmă și Vattimo, poate provoca religia să se salveze de „îndatoririle metafizice”, care sunt îndepărtate până la urmă de mesajul creștin, ajuns la maturizare, la un adevăr actual tocmai prin interpretarea nihilismului postmodern. Drumul deschis acum religiei este unul: să ia mesajul evanghelic ca pe un mod de anihilare a pretențiilor ei de obiectivitate. În alte cuvinte, să accepte că Hristos a înviat pentru că așa scrie în Evanghelie. Vattimo propune în fond o asumare a istoricității creștine: „nu putem să ne situăm în afara tradiției deschise de vestirea lui Hristos⁵”, idee care se adaugă următoarei: dacă „accept radical istoricitatea mea nu văd nici o altă posibilitate decât aceea de a vorbi de religie⁶”.

În lumea asta, în care Dumnezeu a murit, singura șansă de supraviețuire umană mai rezidă în fructificarea principiului creștin al carității. Unicul adevăr al Scripturii trebuie să fie cel al iubirii. Relația lui Vattimo cu Dumnezeu este descriabilă ca dependență de tradiția biblică, ca imposibilitate de a gândi în afara istoriei creștinismului. Este așadar centrată pe un sentiment cultural, de care depinzi și de care nu te poți rupe radical, dar viabilă și ca iubire, căci iubirea este în stare să creeze dependență fără patologie.

Concluzia lui Vattimo, și implicit a lui Rorty, este exprimată chiar la finalul dialogului: „religia n-a murit, Santiago, Dumnezeu se află încă în circulație...⁷”. Cu cât Occidentul este mai afectat de laicitate, cu atât pare a se împlini spusa evanghelică: Dumnezeu nu va mai vedea în om supusul său, ci un prieten (motiv pentru care Rorty afirmă că Vattimo tinde spre o „religie privată”, în sensul că îi cere lui Dumnezeu să intre în relație). Cu cât conceptul de Dumnezeu e mai gol, cu atât eforturile umane vor fi încercate să gândească iubirea ca unică lege, ca singura atitudine care îl poate determina pe Dumnezeu să se hotărască să devină prietenul omului.

4. Ibidem, p. 54.

5. Ibidem, p. 70.

6. Ibidem, p. 83.

7. Ibidem, p. 108.

RODICA GRIGORE

TĂCERI, IUBIRI, MĂȘTI. ȘI DINCOLO DE ELE

Cititorul de romane contemporane, deja obișnuit cu mai mult sau mai puțin clasicul triunghi conjugal, nu poate fi (prea) șocat de povestea unui bărbat căsătorit care are o legătură amoroasă ilicită. Dar cum ar fi dacă numitul bărbat ar cere chiar soției să-i găsească o concubină potrivită și să i-o mai și aducă acasă? Situația aceasta, șocantă, fără îndoială, chiar și pentru gusturile celor mai nonconformiști într-ale literaturii și nu numai, reprezintă exact punctul de plecare al romanului **Ani de așteptare** al lui Fumiko Enchi, o carte la rândul ei șocantă în multe din datele sale. Căci, pornind de aici, acțiunea acestui roman va fi centrată pe atitudinile domestice și mai cu seamă pe aventurile erotice ale lui Yukitomo Shirakawa, un oficial guvernamental ajuns destul de rapid la o poziție socială importantă și convins de faptul că orice îi este permis – a se înțelege, orice fantezie și sau excentricitate, mai ales cele de natură amoroasă. Iar dacă prima concubină, Suga, abia ieșită din copilărie – înregistrată, oficial, drept „fiică adoptivă” la puțin timp de la sosirea sa în casa lui Yukitomo – este aleasă, la capătul unei lungi și extenuante călătorii în capitală, și apoi adusă acasă (după ce, în prealabil, plătită părinților fetei o sumă considerabilă) de către însăși soția sa, Tomo, pe celelalte metrese și le găsește ori și le alege singur, fie că e vorba despre băiețoasa dar fermecătoarea Yumi, fie de chiar soția fiului său mai mare, Miya ori de alte angajate pe domeniul său.

Plasat, în ceea ce privește epoca desfășurării acțiunii, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primele din secolul XX, romanul lui Fumiko Enchi se suprapune în linii mari, din acest punct de vedere, cu perioada Meiji (1868 – 1912), epocă ce a marcat modernizarea Japoniei și pătrunderea, în Arhipelagul, a influențelor occidentale menite a determina lumea până atunci închisă de aici a accepta o serie de valori – etice sau estetice – și norme de comportament aflate, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, sub tutela Vestului. În acest context, povestea mariajului atât de neobișnuit al lui Yukitomo devine, în egală măsură, și istoria adaptării soției sale la o serie de norme de comportament matrimonial cu care nu este de acord, dar pe care le acceptă, aparent fără a protesta, pe de o parte pentru a păstra „masca” (sau, mai exact spus, „măștile”) unei

căsnicii liniștite și a o feri pe fiica sa, Etsuko, de traumele unei despărțiri publice, dar și pentru a-și menține poziția de stăpână a casei. Acceptarea acesta, însă, se dovedește, la o lectură atentă la nuanțe a cărții lui Enchi, a fi un permanent demers subversiv la adresa atitudinii soțului – iar efectele acestei subversiuni vor fi vizibile, în fond, încă de la început, mai cu seamă la nivelul relației pe care o are ea cu foarte tinerele concubine, Suga și Yumi. Se constituie, astfel, pe nesimțite, o subtilă și necruțătoare analiză – venită din partea autoarei – a așa-zisei „etici” a familiei nipone tradiționale, în numele căreia se presupunea că soția ar trebui să se sacrifice de bună voie pentru păstrarea bunei înțelegeri și a stabilității familiale; cu orice preț. Imagine pe deplin edificatoare a mentalității și moravurilor patriarhale ce încă se mențineau într-o Japonie pornită – la început mai mult formal – pe drumul modernizării și occidentalizării, căsnicia lui Tomo cu Yukitomo se dovedește, practic, a ignora de la bun început orice etică, câtă vreme moralitatea impusă de necruțătorul soț nu mai înseamnă nimic în ceea ce privește raportul dintre bine și rău, ori dintre ceea ce poate fi acceptat și ceea ce trebuie respins, ci are în vedere exclusiv o lege a tăcerii, ce domnește peste tot și peste toate, căci el e domnul și stăpânul tuturor de pe domeniul său. De aici și subordonarea completă precum și supunerea orbească pe care se așteaptă să le primească de la cei din jur, fie că e vorba despre servitori ori despre însăși soția sa. În plus, imaginea publică, exterioară a casei sale trebuie, și ea, păstrată cu orice preț, la fel și bunul nume al familiei nu întâmplător, primele sale concubine, Suga și Yumi, vor trece drept fiicele sale adoptive (mai mult chiar decât atât, Yumi fiind realmente oferită de soție unui nepot al său, în momentul în care stăpânul simte nevoia să se dispenseze de serviciile și de prezența ei). Desigur, acest comportament e de natură a le face pe toate femeile din viața sa să sufere și să-și manifeste suferința în felul lor – dar, esențial, întotdeauna în tăcere. Romanul **Ani de așteptare**, publicat în ediție definitivă în anul 1957 și beneficiind de o primire excelentă din partea criticii, se dovedește, astfel, a cuprinde în paginile sale, dincolo de firul narativ ca atare, o extraordinar de bine realizată ironie tragică – și e suficient să ne gândim, în acest sens, doar la situația lui Tomo, cea care, departe de a avea un mariaj pus sub semnul lui Eros (să nu uităm cu câtă pasiune își iubește ea soțul la început!), ajunge să accepte toate excesele sexuale ale acestuia, ba chiar mai mult, să domnească, la rândul ei și în felul ei, peste o casă plină de tensiuni mocnite și de suferințe ascunse dar cunoscute tuturor. Unii critici, mai ales cei occidentali, n-au ezitat să afirme că am avea de-a face, în acest roman, cu „o expresie tipică a feudalismului nipon”, dar și cu un protest acut cu privire la situația femeii într-o Japonie care, dincolo de aparențe, era încă fundamental feudală în mentalitate și comportament. Fumiko Enchi, însă, vorbind despre acest subiect, a afirmat nu o dată că, încercând să adopte o perspectivă narativă

ce nu este „nici total detașată, dar nici implicată în mod evident”, a dorit să scrie doar „o carte șoptită”, o poveste capabilă să spună ceva cu privire la viața femeilor din epoca Meiji, fiind interesată exact de acele aspecte ce nu puteau fi incluse oficial în istoria mentalităților japoneze publice ale vremii.

Aparent, Tomo se încadrează perfect în modelul soției devotate și al mamei exemplare (la care însăși autoarea dă senzația că ar adera, doar pentru a zgudui din temelii această impresie către finalul cărții), fiind gata să accepte orice pentru a-și păstra familia unită și pentru a-și feri fiica de suferința despărțirii publice a părinților săi. Dincolo, însă, de această aparență – perfect realizată, trebuie să recunoaștem, căci Enchi e și acum, ca și în alte scrieri ale sale, maestră în arta de-a dreptul scenică a construcției unui personaj cu multiple accente teatrale – se află o atitudine profund subversivă a aceleiași Tomo, ce vizează nu doar comportamentul soțului ei, ci și setul de așa-zise „valori tradiționale” pe care acesta încearcă să-și întemeieze și să-și justifice, deși nimeni nu îndrăznește să-i ceară vreodată acest lucru, purtarea. Fumiko Enchi realizează, în acest fel, o excelentă paralelă între noua situație pe care Japonia dorea să și-o asume și să și-o afirme, aceea de putere de anvergură mondială și demersul lui Yukitomo, gata mereu să dispună de tot – și mai ales de toate – din jurul său. De aceea, acționând cam în același mod ce era identificabil la nivelul întregii societăți a epocii, Yukitomo o socotește pe soția sa obligată doar să se supună, câtă vreme rolul social al femeii era considerat a fi, în primul rând, acela de soție devotată și de mamă bună. De aici și imaginea femeii-mame ce străbate și întregul text al romanului lui Enchi, căci, cu excepția primei concubine a lui Yukitomo, delicata Suga, toate celelalte personaje feminine din **Ani de așteptare** sunt definite, în mod esențial, ca mame. Romanciera japoneză, însă, știe perfect cum, tocmai pornind de la acest amănunt, să structureze linii de tensiune și conflicte latente ce izbucnesc uneori cu o nebănuită forță, marcând momentele nodale ale cărții. Căci, afirmată, la începuturile sale literare, ca dramaturg, Fumiko Enchi decide ca, începând din anii ‘30, să abandoneze teatrul în favoarea prozei, acest domeniu oferindu-i posibilitatea de a explora în profunzime psihologia personajelor – mai cu seamă a celor feminine – de care, prin intermediul structurii dramatice, simțise că rămâne încă destul de departe. Efectul va fi surprinzător, iar capacitatea de analiză psihologică a autoarei absolut remarcabilă, așa cum se poate observa în toate romanele sale, mai cu seamă, poate, în **Măștile** și **Ani de așteptare**, acesta din urmă apărut, nu de mult, în limba română în excelenta traducere semnată de Angela Hondru. Ca și în cazul redării în românește a altor texte de referință ale literaturii japoneze, avem, și aici, un perfect exemplu de adecvare a mijloacelor de expresie și al tonului tălmăcirii la structura profundă a discursului narativ al lui Enchi, aspect familiar, de altfel, celor care

cunosc, chiar și numai parțial, activitatea prodigioasă de traducător a Angelei Hondru, și ne putem gândi, în acest sens, doar la extrem de reușitele versiuni românești ale unor texte de Yukio Mishima, Kobo Abe, Shuhei Fujisawa sau Sawako Ariyoshi, pentru a nu le aminti decât pe acestea.

Ani de așteptare este, dacă îl privim cu atenție, structurat în jurul noțiunii de tăcere subversivă și a multiplelor sale implicații. Căci Tomo, deși acceptă, aparent fără crâcnire, toate dorințele nebunești ale soțului său și se menține pe o poziție oarecum exterioară, devine, treptat, marele protagonist al cărții, în ciuda rarelor sale intervenții verbale. Un protagonist care, mai mult decât atât, este figura dominantă în ciuda faptului că, uneori, cititorii tind s-o considere personajul absent – în linia experiențelor dramaturgice ale autoarei. Chiar și absentă fizic, Tomo reușește, în primul rând prin tăcerile sale sau prin marile adevăruri pe care se mulțumește doar să le sugereze, arătându-le, însă, în mod explicit, celor din jur că e conștientă de ele, să se autodefinească mai cu seamă prin intermediul unei prezențe pe care pe drept cuvânt o putem numi supra-verbală, dovada unei extraordinar de bine prinse în text logici a opresiunii pe care o întruchiează încă de la început. Căci, deși dând senzația că ar fi pasivă și străină de deciziile care sunt luate sub acoperișul său, Tomo reușește să se exprime, într-un mod uluitor, nu neapărat la nivel verbal, dar știind întotdeauna cum să depășească excluderea ontologică de care are parte. Deloc paradoxal, tocmai de aceea, ea va deveni, cu timpul, indispensabilă casei Shirakawa, nici chiar neînduplecatul Yukitomo nefiind în stare să-și mai imagineze existența în absența ei. Nu doar pentru că e neîntrecută în calitate de administrator, așa cum pare tentată geloasa Suga să considere la un moment dat, ci pentru că e singura în stare să domnească peste această casă pe care, altfel, tensiunile latente ar risca s-o distrugă rapid. Tăcerea strategică a lui Tomo devine, astfel, o armă redutabilă, femeia făcându-se rapid respectată de cunoscuți și de personalul casei. Căci, în cazul ei, refuzul de a se exprima este pe de-a-ntregul asumat, fiind și tactica ei principală de supraviețuire. În fond, pentru Tomo, a vorbi în această lume care nu e niciodată dispusă să asculte cuvântul rostit ca atare, ar însemna să capituleze, iar ea nu este deloc dispusă să facă așa ceva. Păstrându-și cu sfințenie principiile morale și prezidând, tăcută asupra propriului său mariaj, Tomo câștigă, încetul cu încetul, un ascendent nebănuit asupra lui Yukitomo, marcând, practic, și refuzul ei hotărât de a se înscrie în vreun model social predeterminat, rămânând, deci, doar formal reprezentanta prin excelență a soției devotate, idealul epocii. Privită din această perspectivă, atitudinea sa finală și dorința pe care, cu ultimele puteri, o încredințează soțului, ca trupul să-i fie aruncat, după moarte, în apele mării, reprezintă – dovadă fiind reacția violentă a acestuia – victoria sa finală asupra oricăror norme de

comportament impuse de vreo autoritate masculină în care, în fond, Tomo nu crezuse niciodată până la capăt. În același context, decizia femeii de a-și pune deoparte economiile, demers început chiar în călătoria la capătul căreia o achiziționase pe Suga, se dovedește a fi mai mult decât un protest formal ori o reacție verbală. Și, desigur, reprezintă, încă o dată, o victorie asupra mentalității patriarhal-feudale pe care Yukitomo doar avusese iluzia că reușise s-o impună în casa sa. O iluzie pe care, pentru ca ironia să fie dusă până la capăt, i-o menținuse chiar Tomo, cea care se dovedește, acum, în final, mult mai puternică decât bietul ei soț, măgulit de imaginea proprie de etern cuceritor și stăpân absolut, dar care rămâne, cu trecerea timpului, un bătrânel ai cărui ultimi ani – sugestia e implicită, dar cât se poate de clară – vor fi marcați de încercarea de a se autoamăgi până la capăt.

În altă ordine de idei, modul în care Fumiko Enchi alege să-și construiască textul și strategiile narrative de care se folosește se dovedesc a fi extrem de moderne – și marcate de febra contestării modelelor consacrate ale narațiunii tradiționale nipone. De aici și preferința sa marcată pentru o extrem de rafinată tehnică a punerii în abis. Căci textul ca atare este marcat de câteva astfel de momente: în primul rând, acționând la nivelul firului narativ ca atare, scrisoarea primită de Tomo de la mama sa imediat după adoptarea fermecătoarei Suga de către Yukitomo. Avem de-a face, aici, cu sugestia apropierei, în situații limită, așa cum e, fără îndoială, cea a lui Tomo, confruntată cu prezența unei tinere concubine în casa sa, de sensurile profunde ale învățaturii buddhiste, pe care, însă, Tomo și-o va asuma doar după mulți ani. Pe de altă parte, Fumiko Enchi creează alte două momente esențiale din punctul de vedere al raportării situațiilor romanului său la modele textuale preexistente. Cel dintâi este piesa de teatru kabuki, o farsă cu stafii intitulată *Yotsuya Kaidan*, în care Tomo își citește, practic, soarta („Tomo avea senzația că piesa înfățișază destrămarea iubirii dintre un bărbat și o femeie, după ce-au atins punctul culminant al apropierei, ajungând la o indiferență totală, chinuitoare.”), iar cel de-al doilea, tragica parabolă buddhistă a reginei Videhi, axată pe mult discutatul în lumea niponă „complex al lui Ajase”, marcat de relația dintre mamă și fiu, interpretată într-un sens sensibil diferit față de aceea occidental-oedipiană, centrată, în conformitate cu decodificarea sa niponă, pe legătura dificilă dintre tată și copil. Desigur, ambele secvențe purtate ca în ramă de romanul lui Fumiko Enchi reprezintă exemple tragice ce exprimă învățatură profundă cu privire la relațiile interumane, vizând, în principal, suferința și chiar moartea, fie ea fizică sau spirituală. Devine, încă o dată, evidentă extraordinara artă a scriitoarei de a construi un discurs romanesc marcat de strategii subversive și, astfel, de a pune în discuție însuși discursul tradițional al prozei nipone a epocii, câtă vreme nici măcar textele amintite

– piesa kabuki și parabola buddhistă – nu sunt interpretate, în **Ani de așteptare**, în conformitate cu maniera consacrată, ci primesc noi și noi conotații, marcate de fascinația lui Enchi pentru psihologia feminină și, nu în ultimul rând, pentru sensurile erotismului (dacă ne gândim doar la imaginea reginei Vaidehi care încearcă să-și salveze soțul hrănindu-l cu mierea pe care i-o duce punându-și-o pe trupul gol). O imagine care, să recunoaștem, contrazice flagrant concepția tradițională niponă referitoare la soția supusă, devotată și înzestrată cu un erotism niciodată lăsat să se exprime. Dovadă a capacității depline a lui Tomo de a-și exprima în felul său dorințele reprimite de-a lungul anilor de căsnicie cu Yukitomo și, astfel, de a fi mai presus de el, atât ca inteligență și sensibilitate, cât și ca punere în practică a modelelor de comportament, dar, deopotrivă, demonstrând și o altfel de capacitate de lectură a textelor consacrate, secvențele acestea sunt și expresia marii arte a lui Fumiko Enchi însăși. Căci, știind perfect cum să spună povestea șocantă a unei căsnicii aparent stabile, scriitoarea reușește să pună în fața cititorilor câteva mari adevăruri despre oamenii de pretutindeni și de oricând, reușind să prindă perfect în **Ani de așteptare** întreaga durere a unor femei neștiind cum să trăiască în lipsa stăpânului, dar și a lui Tomo, în stare să depășească orice condiționări patriarhal-feudale și să-și afirme vocea proprie chiar și tăcând, însă câștigând, în felul acesta, chiar dacă victoria îi e evidentă abia în clipa morții, căci într-o lume în care nimeni nu e dispus să asculte, „the rest is silence.”

Fumiko Enchi, **Ani de așteptare**.

Traducere și note de Angela Hondru,
București, Editura Humanitas Fiction, 2008.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

GEORGES DE BELLIO ÎN ACTUALITATEA PARIZIANĂ¹

O expoziție în lume în care să apară numele unui român – cu conotații pozitive –, iată un eveniment care trebuie semnalat și făcut cunoscut. Muzeul Marmottan din Paris, prezență mai degrabă discretă în peisajul cultural al orașului de pe Sena, a pus reflectorul asupra unui personaj altfel destul de misterios și de la care nu se știu foarte multe lucruri, dar care a fost strâns legat de încurajarea mișcării impresioniste. Colecționarul și medicul George Bellu (1828 – 1894) – cu numele francizat “Georges Bellio sau Georges de Bellio”, vlăstar al familiei boierești Bellu din Țara Românească, descendent pe linie maternă al familiei Văcărescu – nu însă din ramura poezilor –, a făcut cândva obiectul unui studiu erudit, publicat de către istoricul de artă Remus Niculescu (1927 – 2005) în anul 1964, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*.

Expoziția pariziană a fost însoțită de un catalog cu o excelentă ținută grafică, nu doar o trecere în revistă a obiectelor din expoziție, ci cuprinzând și două texte: *Georges de Bellio “le plus Parisien des Parisiens”* (pp.9 – 45) de Marianne Delafond, conservatoare la Muzeul Marmottan Monet (după numele de astăzi) și *Sur les traces de Grigorescu et de Georges de Bellio en France* (pp.47 – 55), de Remus Niculescu.

În ceea ce privește numele Muzeului Marmottan Monet, era poate mai bine să nu i se adauge cel al marelui pictor. Repetarea de trei ori a consoanei “m” (de fapt de patru ori dacă punem la socoteală și consoana cu care începe cea de-a doua silabă a numelui “Marmottan”) provoacă un efect sonor oarecum neplăcut. “Marmotă” se spune în limba franceză „marmotte”, ceea ce face ca numele marelui pictor impresionist să fie de fapt proiectat în ridicol prin asocierea cu altminteri simpatica mică viețuitoare. Potrivit **Le Petit Larousse** (ediția 1995, p.635), “marmotter” înseamnă “a murmura confuz și între dinți”.

Și apoi capodopere ale lui Monet pot fi admirate atât la Muzeul Orangeriei din apropiere de Place de la Concorde cât și la Musée d’Orsay, iar o foarte frumos amenajată casă memorială îi este dedicată la Giverny, în Normandia.

1. A l’apogée de l’impressionnisme. La collection Georges de Bellio, Paris, Musée Marmottan Monet – Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2007, 92 p. Îi mulțumesc și pe această cale d-lui Ronald Wright (Bruxelles), care mi-a trimis catalogul.

Argumentele sunt însă mai degrabă împotriva acestui nume și ar trebui poate revenit la cel încetățenit de decenii, pur și simplu Muzeul Marmottan.

Trebuie de asemenea semnalată expoziția organizată la Muzeul Județean de Artă din Ploiești din mai 2003. Interesul prahovenilor pentru familia Bellu se explică prin conacul-muzeu Bellu de la Urlați, unul dintre cele mai reușite ansambluri de arhitectură civilă tradițională din sudul României. Chiar dacă unele clădiri au dispărut, rămâne un monument deosebit de evocator al vieții senioriale – și nu numai – de altădată. Cu prilejul acelei expoziții, mult prea puțin mediatizate și cunoscute, în ciuda subiectului de rezonanță internațională, a apărut și un catalog, în care textul de prezentare a lui George Bellu este alcătuit de Alexandru Marinescu, cercetător și muzeograf cu interese științifice multiple.

De observat că numele familiei are probabil legătură cu locul de origine, localitatea Pella, vechea capitală a regilor macedoneni antici, aflată în nordul Greciei. Înrudirea lui George Bellu, prin Văcărești, cu ultimii doi domni regulamentari ai Țării Românești, frații Gheorghe Bibescu și Barbu Știrbei, a căror mamă era născută Văcărescu a fost un element favorizant în biografia colecționarului.

Nu demult a fost demolată casa Bellu de pe strada fostă Locotenent Lemnea, astăzi revenită la numele anterior, General Manu. Aparținuse “baronului Bibi” – modelul personajului cu acest nume din **Sfârșit de veac în București** de Ion Marin Sadoveanu, fiul baronului Barbu Bellu, unul dintre frații lui George Bellu. Casa – parter, cu ferestrele spre stradă – se găsea în imediata apropiere a clădirii, demolate și ea, a Ministerului Industriei Construcțiilor de Mașini. Soarta acestei case Bellu merge pe urmele celei din apropiere, aflată în curtea Academiei Române, demolată înainte de Decembrie '89. Vis-à-vis de fosta clădire a Ambasadei Germaniei – astăzi sediul Casinoului Victoria –, era chiar casa părinților lui George Bellu, pe care și-o amintesc probabil încă mulți bucureșteni. Avea calcanul pe Calea Victoriei și fațada spre interior, ceea ce îi dăuna desigur aspectului ei.

Revenind la ilustrațiile catalogului parizian, unele provenite din colecția regretatului Remus Niculescu, merită toată atenția: de pildă, diploma de înnobilitare a lui Demeter von Bellio, emisă de împăratul Franz Joseph și păstrată la Muzeul Marmottan (p.9). Imaginea de pe copertă înfățișază tabloul pictoriței Berthe Morisot, “La bal” (1875), poate o aluzie la numele Bellu, ținând de heraldica ascunsă – “armes parlantes” (stemă vorbitoare): “o frumoasă” (= une belle), care seamănă cu Victorine Donop de Monchy, fiica lui Georges de Bellio. La p.52 este reprodus pe o pagină întreagă tabloul „Camille” (1866) de Claude Monet, una dintre operele de artă franceză cu care se mândrește Muzeul Național de Artă din București, provenind de la desființatul Muzeu Simu.

Textul lui Remus Niculescu datează din anul 1958, când a văzut lumina tiparului în limba română, în “Studii și Cercetări de Istoria Artei”, nr.2. Își

păstrează însă actualitatea, deși au trecut cinci decenii de la întâia publicare. Articolul e urmat de un aparat critic al cărui autor nu este precizat. De asemenea, istoricul de artă se referă la un portret al unui membru al familiei Bălăceanu, semnalat lui de către G.Oprescu, fondatorul și directorul institutului în care lucra. În nota 8, p.55, se spune: “Acest portret, identificat și publicat de către profesorul Lee Johnson, îl reprezintă pe contele Demetrius de Palatiano și nu Balaceano după cum credea la început profesorul G.Oprescu”. În primul rând ar fi trebuit specificat exact unde este făcută această nouă identificare, deoarece ea nu e chiar ușor de depistat. Pe de altă parte, numele de “Palatiano” este bizar și pare o formă coruptă a chiar numelui “Balaciano”, din care o ramură au primit într-adevăr titlul de conți, extins uneori și la alți membri ai familiei. A existat oare o altă familie de conți cu numele de “Palatiano”? E dificil de răspuns, având în vedere numărul foarte mare de purtători ai acestui titlu nobiliar în veacul XIX (ca și mai târziu). Totuși numele “Palatiano” nu pare autentic și este surprinzător cu câtă ușurință e corectat G.Oprescu, un cunosător eminent în materie. Aproape că te întrebi dacă nu cumva această nouă atribuire nu rimează cu scandalul mediatic în care a fost antrenat recent profesorul medic Constantin Bălăceanu-Stolnici, ultimul descendent pe linie bărbătească al neamului Bălăcenilor. Politica recentă și considerente străine istoriei artei și celei a familiilor boierești se insinuează, iată, în publicații de peste hotare, mulți dintre cei care iau cunoștință de acest catalog neavând cu siguranță posibilitatea de a sesiza sau verifica veridicitatea unor afirmații. Oricum observația nu îi aparține lui Remus Niculescu, după cum ar putea reieși din text. În ceea ce privește textul acestuia, pentru că autorul a încetat din viață, îmi este greu să formulez observații critice, de care el nu mai are cum să ia cunoștință. Pe de altă parte, însă, dacă s-ar aplica acest principiu, mă tem că nu s-ar mai putea scrie nimic, majoritatea oamenilor despre care se scrie, nemaifiind în viață.

Cercetările regretatului Remus Niculescu în Franța au fost făcute la îndemnul mentorului și șefului său George Oprescu, pe atunci director al Institutului de Istoria Artei. Numărându-se și printre întemeietorii Institutului Francez din București, după Primul Război Mondial, faptul că a condus în anii '50 un institut de cercetări al Academiei nu e de mirare. G.Călinescu fusese în fruntea Institutului de Istorie Literară, Andrei Oțetea conducea pe cel de istorie și enumerarea poate continua cu încă multe alte exemple. A-l acuza de manieră implicită și aluzivă pe G.Oprescu că a “colaborat” cu regimul comunist sună cam absurd, deși poate că a făcut unele concesii, aceasta în împrejurările în care lui i se datorează în mare măsură înflorirea pe care cercetarea de istoria artei a cunoscut-o în București, după cel de-al doilea război mondial. El a fost cel care l-a îndrumat inițial pe Barbu Brezianu spre Brâncuși, pe Radu Bogdan spre Andreescu și spre Remus Niculescu spre studierea lui Nicolae Grigorescu și a prezenței lui Georges de Bellio în Franța. Faptul merita a fi amintit în acest context.

Studiul d-nei Marianne Delafond, conservatoare la Muzeul Marmottan, este scris cu multă eleganță a stilului bazându-se pe o documentație bogată. Biografia lui George Bellu nu o prea lămurește însă, concentrându-se mai ales, ceea ce era oarecum de așteptat, pe relațiile sale cu pictorii impresionisti. Prezența la Paris a lui George Bellu nu e explicată suficient. De interes în catalogul publicat la Ploiești de Ruxandra Ionescu și Alexandru Marinescu este, printre altele, corespondența – din anii 1877 – 1878 – dintre medicul român din capitala Franței și Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de Externe, corespondență păstrată la Secția Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române. Din ea reiese faptul că George Bellu l-a sfătuit pe istoricul și omul politic de la București în legătură cu achiziționarea unor tablouri. Să deducem din aceasta că De Bellio se afla oare în capitala Franței în calitate de trimis al statului, eventual al Ministerului Afacerilor Străine al epocii ?

În textul cercetătoarei pariziene, gastronomia ocupă însă un anume loc, specificul galic obligă! Un pasaj atrăgător cu titlul *Le café Riche avancé ses tables dans le coup de soleil de ses lustres* înfățișază legăturile conviviale ale lui George Bellu, cu un rol deosebit în susținerea pasiunii sale de colecționar: “«Cinele impresionistilor» grupează din 1886 în 1894, pe Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Caillebotte, doctorul de Bellio, Théodore Duret, Octave Mirbeau, Gustave Geffroy și uneori Stéphane Mallarmé”². Cum a avut amatorul de artă român intuiția atât de sigură a valorilor atunci când acestea nu erau încă privite de public cu ochii cu care îi privim astăzi, cum a fost el acceptat în asemenea ambianță, aceasta ține probabil în mare măsură și de farmecul său personal. O serie de membri ai familiei Bellu au fost foarte înzestrați intelectual și despre aceasta vorbește chiar atmosfera remarcabilă a curții prahovene de la Urlați, rodul unei reconstrucții de la cumpăna secolelor XIX – XX.

La Paris, “cinele impresionistilor au loc o dată pe lună în Cafeneaua Riche. Acest restaurant, situat pe Bulevardul Italienilor la colțul cu strada Le Peletier, este proprietatea lui Louis Pignon. Loc de marcă al gastronomiei și al oenologiei, el este celebru prin decorul său luxos, scara în marmură, grădinile persane și perdelele de catifea. Frecventat de Edmond de Goncourt, Daudet, Flaubert și Zola care situează acolo una dintre scenele din *La Curée*, servește și drept cartier general pentru de Bellio. «De fiecare dată când unul din noi avea o nevoie urgentă de două sute de franci – își amintește Renoir –, el alerga la Cafeneaua Riche, la ora de dejunului; eram sigur de a găsi acolo pe D-l de Bellio, care cumpăra, fără chiar să-l privească, tabloul care i se aducea»”³. Un român cu intuiție excepțională, acest George Bellu!

² Ibidem, p.35 (traducere de M.S.R.).

³ Ibidem, p.36.

cartea de religie

PAUL ARETZU

CALEA SPRE DUMNEZEU

Povestirile unui pelerin în căutarea rugăciunii neîncetate (Editura Deisis, Sibiu, traducere și prefață de diac. Ioan I. Ică jr, postfață de Aleksei Pentkovski) a apărut în 1881 la Kazan, la un secol după ce monahii Macarie de Corint (1731-1805) și Nicodim Aghioritul (1749-1809) publicaseră **Filocalia** de la Veneția (1782), amplă culegere de texte ascetice și mistice, privitoare mai ales la rugăciunea isihastă. Atingerea stării de contemplație se practica încă de părinții egipteni sau sinaitici, iar apoi de călugării athoniți. *Reînnoirii filocalice* se dedică, în zona răsăriteană, Paisie Velicikovski care publică echivalenta slavonă a Filocaliei, **Dobrotoljubie** (1793), cu o largă circulație în mediul ortodox. El actualizează tradiția *paternității spirituale*, a *starețului*, și susține metoda *rugăciunii lui Iisus*. Teofan Zăvorâtul scoate și el, între 1877 și 1889, o variantă rusă în cinci volume. În acest mediu de renaștere spirituală, **Povestirile unui pelerin** apare firesc, absorbind preocupările de bază ale vremii. Într-o istorie destul de tulbură, recursul la credință și la viața interioară era salvator. Textul a cunoscut variante și chiar denumiri diferite, iar în urma investigațiilor cu privire la identitatea autorului există două supoziții: arhimandritul Mihail Kozlov și ieromonahul Arseni Troepolski. Se ia ca referință *redacția Optina*, alcătuită din șapte *povestiri* sau *convorbiri*. Atitudinile pe care cartea le reunește sunt asceza de proveniență athonită și impulsul itinerant rus. Pelerinul, doritor să dobândească rugăciunea continuă și să atingă isihia, se inițiază citind Sfânta Scriptură și Filocalia (**Dobrotoljubie**) și caută, în drumurile sale, un îndrumător spiritual. El urmează o cale trăitoare, experimentală, de întâlnire cu Dumnezeu. Călătoria sa se va transforma într-una, mai curând, interioară, a lepădării de sine și a comuniunii, dar și într-una care întrunește într-o singură lucrare Învățătorul (*starețul*) și apostolii (ucenicii). În esență avem a face cu povestea (alegoria) descoperirii și înțelegerii rugăciunii inimii, aptă să deschidă orizontul unui dialog infinit. Despre *vagabonzii mistici* (categorie în care se încadrează pelerinii cerșetori, *nebunii întru Hristos*, călugării plecați la Locurile Sfinte), Michel Evdokimov scrie: „Trebuie să ne imaginăm oameni ce aparțin tuturor claselor sociale, țărani, negustori, călugări cerșetori, pelerini orbi,

uneori chiar reprezentanți ai nobilimii, plecați în căutarea unui loc sfânt sau pur și simplu dând curs chemării depărtărilor. [...] Adevăratul ucenic al lui Hristos nu este cel care se instalează în materialitatea acestei lumi, ci acela care-și asumă o pibegie ce-l conduce spre un dincolo în care se vor împlini făgăduințele eterne” (**Pelerini ruși și vagabonzi mistici**, tr. Magdalena Mărculescu-Cojocea, Elena Soare). Pelerinajul este o formă de cunoaștere smerită, dând curs în chip direct dragostei pentru creația lui Dumnezeu și, prin contemplație, deschizând calea spre transcendent. Prototipuri există chiar în Biblie, și nu sunt puține. Dar o definiție elocventă o avem încă la începutul *Povestirilor*: „După mila lui Dumnezeu sunt un om creștin, după fapte însă sunt un mare păcătos, după stare sunt un pelerin fără adăpost de cea mai joasă origine care rătăcește din loc în loc. Averea mea este următoarea: pe umeri o traistă cu pâine uscată, iar sub cămașă o Biblie. Asta-i tot.” (p. 31).

Pelerinul vrea să înțeleagă rostul îndemnului pe care îl face Apostolul, în 1 Tes 5, 17, *Rugați-vă neîncetat*. Totodată, este tulburat de pericopa din *Duminica Vameșului și Fariseului*, care conține rugăciunea smerită a celui dintâi: *Dumnezeule, fii milostiv mie, păcătosului!* (Lc. 18,13). Explicațiile pe care, treptat, le primește de la un diac, un preot, un episcop, un predicator învățat, un bătrân protoiereu nu-i aduc așteptata clarificare. Comparând spusele lor cu textul Bibliei, pe care o citește mereu, constată mari contradicții. Afirmările acestora sunt reci, exterioare spiritului Sfintei Scripturi.

Odată cu dorința de aflare a *adevărului*, pelerinul își dă seama că are nevoie de un *povățuitor duhovnicesc*. El cere îndrumări, de la un boier pravoslavnic, de la un egumen de mănăstire, de la care primește o cârtică a Sfântului Dimitrie Rostovski, despre *omul lăuntric*. Ajunge, în fine, la un bătrân schimonah (*starețul*) care susține rolul fundamental al rugăciunii lăuntrice neîncetate, la care se ajunge prin *sărăcirea duhului* și prin *experiența actuală*: „Fără rugăciune nu poți găsi calea spre Domnul, nu poți înțelege adevărul, nu-ți poți răstigni trupul împreună cu patimile și poftetele, nu-ți poți lumina inima cu Lumina lui Hristos și nu te poți uni mântuitor cu Dumnezeu. [...] Rugăciunea lăuntrică neîncetată a lui Iisus e chemarea neconținută și niciodată întreruptă a Dumnezeiescului Nume al lui Iisus Hristos cu mintea și cu inima, cu considerarea prezenței Lui permanente și cu cererea milostivirii Lui în orice ocupație, în orice loc, în orice timp, chiar și în somn... Ea se rostește cu aceste cuvinte: *Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă!*” (p. 43-44). Cât privește învățătura rugăciunii, *starețul* îl trimite la cititul Filocaliei. Sub atenta îndrumare a bătrânului, pelerinul începe să deprindă rugăciunea neîncetată, rostind-o de trei mii de ori, apoi de șase mii, apoi de douăsprezece, apoi continuu. Efectele se simt imediat, starea lui se îmbunătățește,

rugăciunea trece de pe buze în minte și în inimă, simte liniștire sufletească și iubire creștinească față de toți oamenii.

Pornind din nou la drum, după moartea *starețului*, are în desagă doi însoțitori nedespărțiți, Biblia și Filocalia. În momentele grele, însă, bătrânul este mereu prezent, sfătuindu-l. Rugăciunea lui Iisus, după care tânjește, devine singura sa îndeletnicire. Următoarea ținută a peregrinărilor este orașul Irkutsk, din Siberia, moment în care rugăciunea se armonizează cu bătăile inimii. Starea de beatitudine este permanentă. Umbrită totuși de o încercare: doi hoți îl atacă și îi fură cărțile sfinte, prilej de a afla istoria edificatoare a unui ofițer care își schimbase total viața, devenind evlavios, după ce suferise mult timp de patima beției. În bordeiul unui pădurar, în care zăbovește o vreme, citește transpus Filocalia și exersează rugăciunea inimii.

Într-o altă *povestire* aflăm alte întâmplări din viața pelerinului, dar și sumare date biografice. Rămas orfan la o vârstă fragedă, este crescut de un bunic pios. La șapte ani, este împins de fratele său neastâmpărat, de pe cuptor și rămâne invalid de mâna stângă. Folosind Biblia, bunicul îl învață să citească și să scrie. La biserică, învață să se roage. Simțindu-și sfârșitul apropiat, bunicul îl determină să ia în căsătorie o fată *serioasă și bună*. Invidios, fratele îi fură banii moșteniți și dă foc casei. „Am rămas goi și desculți, cu desăvârșire săraci”, salvând numai Biblia. Soția moare pe neașteptate, motiv să pornească în lume, ca pelerin. La treizeci și trei de ani, vârsta misionară a lui Hristos, se pregătește să plece la Ierusalim. Sunt prezentate întâmplări semnificative, întâlnite în drumul său: istoria unui croitor orb care primește harul rugăciunii inimii, elogiarea bunătății unei familii de creștini milostivi, scăparea miraculoasă dintr-o ispitire într-o stație de poștă, o explicație plină de duh a rugăciunii *Tatăl nostru*. Face diferența dintre rugăciunile exterioare, imitative, de altădată, și cea trăită în inimă. Este detaliată starea de bucurie inexprimabilă și de liniște sufletească pe care o trăiește. Găsește mereu confirmări în scrierile patristice. Imaginea călăuzitoare a mentorului său îi este prezentă în conștiință. Situația sa de învățăcel se transformă pe neașteptate într-una de îndrumător. Învață tot timpul, dar și transmite mai departe. **Povestirile unui pelerin** este o carte a pregătirii interioare pentru *drumul* către Ierusalimul spiritual, una dintre cele mai convingătoare scrieri de mistică a rugăciunii. Textul îmbină încărcătura narativă cu blândețea și pătrunderea duhovnicească. Cu siguranță autorul este un mistic de mare profunzime, înzestrat cu talent scriitoricesc. Deși cartea pare accesibilă, populară, ascunde rafinament teologic.

Nemaiajungând la Ierusalimul sfânt, pelerinul își continuă peregrinările, aflând istorioare noi, cunoscând oameni de diferite categorii sociale, practicanți în diferite stadii ai rugăciunii inimii, dând o imagine însuflețită, spirituală a întinsei Rusii. Deși, prin rugăciunea inimii, rugă-

torul este un pustnic al propriului interior, ca pelerin el rămâne ancorat în comunitatea ecleziastică, a celor asemănători. Nu poate fi lăsată deoparte evidenta dimensiune duhovnicească a scrierii care este, de la un capăt la altul, o spovedanie teologică. De altfel, etimologia cuvântului *pelerin* conține ideea de trecere într-un alt spațiu, într-o altă dimensiune. În decursul preumblărilor sale, asistă la transformări miraculoase, la convertiri, adică la reumanizări, prin refacerea legăturii cu Dumnezeu din inimă, personal. Se susține temeinicia rugăciunii pentru aproapele. În Evanghelii sunt recunoscute stadii ale învățaturii despre rugăciune: „la Sfântul Marcu vedem apropierea sau introducerea în rugăciune, forma ei, condițiile ei ș.a.m.d. Mergând mai departe, la Sfântul Marcu găsim exemple, la Sfântul Luca parabolele, iar la Sfântul Ioan exercitarea tainică în rugăciunea lăuntrică” (p. 184).

Societatea rusă de la mijlocul secolului al XIX-lea pare preocupată de obținerea mântuirii personale, de întoarcerea la Dumnezeu și împăcarea cu sine. Îndreptările de bază sunt Sfinții Părinți, scopul fiind isihia, viața contemplativă. În carte sunt incluse texte filocalice, învățături, mărturisiri, dezbateri teologice și duhovnicești (între *profesor, pelerin, duhovnic, pustnic și preot*).

La sfârșitul cărții, un capitol sintetic, *Cele trei chei ale comorii rugăciunii lăuntrice găsite în visteriile duhovnicești ale Sfinților Părinți*, stabilește, folosindu-se de citate semnificative din scrieri patristice ori de întâmplări din viața sfinților, condițiile unei corecte rugăciuni: *deasa chemare a Numelui lui Hristos, atenția în timpul chemării, cufundarea în noi înșine sau intrarea minții în inimă*.

Imaginea autorului se înscrie și ea în reguli ascetice: „Pelerinul acesta era de statură mijlocie, uscat la trup din pricina înfrânării și vieții aspre; avea o față plăcută, ochi expresivi și barbă deasă; era plin de iubire, prietenos și cu smerenie față de toți” (p. 136).

FLORIN TOMA

DESPRE ARTISTUL CARE LOCUIEȘTE ÎN CORP

De regulă, artistul n-are casă de niciun fel, nici cu chirie, nici de la stat. În loc de conformism, el a ales aventura. Să locuiască în corp. Acolo stă el, ferit de vânturi, răutăți, furtuni, pizme sau insolații, cu toate cele ale sale; căci și-a împărțit spațiul din corp cu aplicată temeinicie, gospodărește. Acolo se află și dormitorul lui, și atelierul lui, și bucătăria, și camera de zi, și podul cu vechituri, și cabinetul de vise...

Corpul a devenit un succulent subiect de meditație, unul dintre cele mai spectaculoase și mai obsesive din câte există în perioada contemporană, mai ales după *eliberarea* de tabu-uri, obținută după îndelungi eforturi și încercări repetate prin anii '60-'70. Atunci, complexe (dintre care, unele s-au dovedit false!) legate de sfială, pudoare și jenă au fost îndepărtate fără niciun regret și omul a redescoperit frumusețea goliciunii, atracția nudității și nonșalanța observației asupra sexului. Sigur că, din perspectivă antropologică, corpul a fost dintotdeauna suportul concepțiilor și practicilor – de toate felurile, inclusiv culturale – devenind obiectul unei hermeneutici obsesiv antropocentrice. De aceea, cel puțin în domeniul artei, nu putem vorbi de existența corpului în stare pură, fiindcă perceperea lui se face numai într-un ansamblu de resorturi și rețele eminamente culturale. Deci, corpul este expresia duală a individualității unei persoane plasate în contextul comportamental al colectivității. El reprezintă atât o construcție particulară, proprie, cât și arhetipul repetabil al unei epoci ce aparține unui grup.

Atât i-a trebuit artistului! Căci, despuindu-l, în sfârșit, de rezistențe, prejudecăți, interdicții și de tot soiul de alte retorici prohibitive, el l-a luat frumos de pe etajeră și l-a transformat în expresia cea mai naturală a sinelui, altfel spus, forma întrupată a aspirațiilor și căutărilor lui, ca artist. Așa încât, nu mai era nevoie, printr-un extenuant efort de imaginație, să-și închipuie corpul, ci îl avea în față, lângă el, cu el. Și, odată cu expunerea în variante infinite a acestuia, din acel moment s-a declanșat, cum e și firesc, o adevărată isterie a privirii, o bulimie a scormonirii și a cercetării în toate formele, de la simplele și măruntele observații, până la *écorché*-uri savante și călătorii interne.

Să revenim, însă, la corpul nostru național! și să remarcăm că notațiile de mai sus au fost prilejuite de o întâmplare fastă, conexă subiectului. Fiindcă timp de zece zile, la începutul lunii noiembrie, la Centrul Artelor Vizuale din strada Biserica Enei, 34 de artiști și-au expus o sumă de eseuri plastice (pictură, grafică, fotografie, sculptură, instalații) privind subiectul numit *Corp*. Luat în combinații – cel puțin așa scria în afiș – cu diverse prepoziții sau locuțiuni prepoziționale: *în, pe, din, despre, dincolo de, dincoace de*. Titlul expoziției, cam lung, e adevărat, evocă exact intenția acestui proiect al Academiei Naționale de Artă (la care participă profesori, studenți, absolvenți!), finanțat de UEFISCSU (pentru exactitate, asta înseamnă Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior și a Cercetării Științifice Universitare) și coordonat de conf.univ.dr. Petru Lucaci: *Corpul ca proiect cultural contemporan. Provocări teoretice. Replici artistice*. Lung, cuprinzător, persuasiv și... esențial! Să mai notăm doar că aceeași expoziție a funcționat în luna iulie la Institutul Cultural Român din Paris, cu titlul *Le corps comme le projet culturel contemporain*. Deci, se poate spune că și-a făcut rodajul. Și unde? chiar în spațiul, recunoscut ca extrem de pretențios, de pe cheiurile Senei.

Fără îndoială că expoziția suferă de un eclecticism imposibil de ocolit, având în vedere complexitatea subiectului și, totodată, regimul variat al retoricii abordate. Dincolo însă de această limită să-i spunem fatalmente incontestabilă, se găsește ascuns, gata să se lase descoperit, ineditul fiecărei viziuni în parte. Prospețimea, imaginația sau în unele cazuri perplexitatea, care însoțesc aceste vedenii individuale fac dovada că, indiferent de vremuri, oameni, grupuri sau societăți, corpul suscită un interes întotdeauna *bine simțit*.

Sigur, e imposibil să *scazezi* dintr-o singură privire 34 de proiecte, de corpuri, de individualități, de obsesii, de manifeste, de proiecte. Dar nu se poate să nu-ți rețină atenția inima de aramă, descătușată și văzută într-o provocatoare epură tridimensională, realizată de Darie Dup, fanteziile foto ale lui Mihai Florea, în care concupiscenta se lasă ademenită de un anecdotic savuros, deși cam ușure, *diapodramele* transparente ale lui Bogdan Mateiaș, în care descoperim, chiar dacă pe un suport volatil și eteric, tensiuni aproape materiale, binecunoscutele tentații suicidare ale lui Iuda surprinse parcă *la fața locului* de către Alex. Rădvan, fragmentalismul totemic al statuii de lemn construite de Mircea Roman, delirul imaginar al automutilării pe care-l trăiește Irina Broboană, grupul statuar din tablă, compus din ființe înfricoșătoare, vidate, goale, văzut de Aurel Vlad, imponderabilitățile de lemn ale lui Adrian Pârvu, mesajele ermetice și *fragile*, reunite sub titlul *anonyme XXI*, trimise de cuplul Wanda Mihuleac și Birgit Pleschberger – iar, dacă vorbim de cuplu, să amintim și grupul *2 Meta* (compus din Romelo Pervolovici și Maria Manolescu), a cărui fantezie molcomă parcă seamănă cu artiștii înșiși! – apoi, siluetele

umane uscate, golite de conținut, realizate din teracotă și întinse la rând pe pardoseală, ale lui Cătălin Bădărău, terifiante semne de profunzime, care, pe de o parte, ne amintesc parcă de supraviețuitorii lagărelor de concentrare naziste, iar, pe de alta, alarmează asupra celui mai cumplit pericol contemporan care pândește acum ființa umană: desubstanțializarea, pierderea *conținutului*, instalația Claudiei Zloteanu, care, printr-o inteligență succesiune de tablouri de sticlă, transparente, dezbate tema identității, folosind simbolul amprente repetate, scenariile foto bizare, un pic grotesci, propuse de Cosmin Moldoveanu, gluma de ghips a lui Bogdan Rață – laba unui picior care se termină cu degetele unei mâini! sau imprezibilul tablou *David și Goliath*, semnat de Andrei Tudoran – o încercare îndrăznească de detabuizare, de dezeroizare a unui mit, căci capul lui Goliath, pe care-l ține în mână David, victorios și grav, este, de fapt, cel al unui clown; ceea ce schimbă fundamental orice perspectivă, de la cea mai scolastică până la cea mai capricioasă...Iertare celor ale căror lucrări nu le-am amintit!

Dar, în schimb, menționarea numelor lor este mai mult decât necesară; e, de fapt, un act de eleganță: grupul 2 *Meta* (Romelo Pervolovici&Maria Manolescu), Daiana Anghel, Cătălin Bădărău, Răzvan Boar, Adela Bonaț, Maria Manea Bordeanu, Irina Broboană, Iulia Costescu, Anca Diaconu, Simona Dobrescu, Darie Dup, Mihai Florea, Cristina Garabățeanu, Ion Grigorescu, Mirela Joja, Petru Lucaci, Bogdan Mateiaș, Romana Mateiaș, Wanda Mihuleac, Valeriu Mladin, Cosmin Moldovan, Alexandru Nechiforov, Christian Paraschiv, Adrian Pârvu, Bogdan Rață, Alexandru Rădvan, Mircea Roman, Marilena Preda Sânc, Laura Todoran, Andrei Tudoran, Aurel Vlad, Claudia Zloteanu și Pierre Petrel Zoran.

Proiectul despre corp și provocările sale teoretice, însoțite, bineînțeles, de inedite replici artistice expuse, are ambiții mai mari. Nu vrea să rămână cantonat în statutul unui banal ciclu expozițional. Ci, prin interesul suscitât, are de gând să inițieze un dialog cultural complex în societate, interdisciplinar, care să fie susținut de experți și din alte domenii decât arta. În fond, dincolo de încărcăturile sale semantice care țin de arta individuală, corpul este, nu-i așa?, dacă vă mai amintiți cum se spunea până acum două decenii, un *bun al întregului popor*!

CĂLIN STĂNCULESCU

UN REGIZOR CONTRA CURENTULUI –
ALEXANDRU TATOS

Regizorul Alexandru Tatos s-a stins în ziua de 31 ianuarie 1990, patru zile după ultimele însemnări dintr-un masiv **Jurnal** redactat timp de mai bine de 17 ani.

Regizor de teatru și de film, născut la București la 9 martie 1937, Alexandru Tatos a urmat cursurile Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică absolvite în 1970. A fost un artist care a semnat doar zece titluri de filme – debutul a fost alături de Dan Pița, în 1974, cu care a semnat în 1974 serialul de televiziune **Un august în flăcări**.

A realizat doar două filme de autor, **Secvențe** în 1982 și **Secretul armii secrete** în 1988. Primul film citat îl situează pe Alexandru Tatos în galeria acelor puțini cineaști care au reușit să surprindă din interior nu doar drama existențială a creatorului de film, ci și subtextul profund al relației dintre aparență și esență în cea de a șaptea artă. Mai mult, cineastul pune în discuție cu maximă sinceritate, uneori cu candoare, dar mereu cu adâncă reflexivitate paralelismul artei cu viața, contrastele dintre ficțiune și realitate.

Patru palme, ultimul episod din **Secvențe**, care va fi completat cu *Telefonul* și *Prospecție*, un scenariu la care regizorul ținea foarte mult propune fără ocolișuri devoalarea ipocriziei și jocului dublu, asumate de un comunist în anii războiului. Alexandru Tatos îl face „complice” la această denunțare pe marele actor Geo Barton, din nefericire aici la ultimul său rol pe ecrane, care detaliază cu logică și firesc impostura „ilegalistului”, adresa gândită de cineast căpătând valențele universalului.

Alexandru Tatos nu a propus în niciun film al său o realitate festivă, edulcorată după normele neorealismului socialist promovate și păzite cu strâșnicie de Ghișe, Ștefănescu, Hegheduș, Simion, Gâdea sau alți responsabili ai cinematografiei vremii. Prospețimea personajelor din **Mere roșii** – adevăratul său debut în film din 1976, este generată de credința în puritate sufletească, dar și în fapte de viață ce contrazic abjecția impusă de relațiile supraideologizate. Un laitmotiv ce îi va străbate întreaga operă filmică este singurătatea personajelor într-o societate fără orizont, fără alternative la lipsa de libertate, o societate ce impune un dublu limbaj, sau compromisuri ce nu odată sfârșesc prin moarte – **Duios Anastasia trecea**, **Întunecare** sau **Fruite de pădure**.

Sensibil și lucid în **Rătăcire** – 1977 –, Alexandru Tatos nu face rechizitoriul societății occidentale cum ar fi dorit comanditarii, ci analizează cu inspirație

resorturile psihologice ale reacțiilor personajelor sale. **Rătăcire** va rămâne un film al introspecției necesare în momentele de cumpănă, o oglindă a suferinței în cazul renunțării la sinceritate față de sine, față de semenii.

„M-a interesat mai ales problema Puterii, a puterii totalitare care se instaurază și datorită lașității/complicității celor care o vor suporta”, sunt cuvintele cineastului despre **Duios Anastasia trecea**. Scenariul este semnat de D.R. Popescu, un autor de literatură filmică superior scenaristului „de serviciu” al epocii – Titus Popovici.

Și aici, deși filmul nu avea multe probleme de pus cenzorilor vremii, cineastul are de înfruntat păreri obtuze, tăieturi anapoda cerute la vizionări, suspans și emoții la așa-zisele ședințe de creație. Iată câteva mărturii ale autorului consemnate în **Jurnal** – „Chelaru a cerut doar câteva modificări, să se scoată testiculele taurului, Anastasia să nu apară goală, să se modifice replica „Cine nu-i cu mine, e împotriva noastră”. Bineînțeles că va mai fi un obstacol dificil, vizionarea cu comisia ideologică pentru aprobarea de difuzare.”

Aceleași reproșuri „inteligente” se aduc și ecranizării romanului lui Cezar Petrescu „Întunecare”, film realizat în 1985, cu premiera anul următor. Citim în **Jurnalul** cineastului – „obiecțiile ar fi următoarele – filmul ar fi prea „întunecat” și nu are nicio rază de speranță, războiul din 1916 a fost pentru noi benefic, ne-a adus Transilvania și nu se vede eroismul Armatei, nu se vede factorul decisiv al mișcării socialiste, factor pozitiv.”

Secretul armii secrete o capodoperă a cinematografeiei epocii reprezintă cea mai transparentă parabolă a regimului, construită în cheie postmodernistă. Altfel nici nu ar fi trecut de furcile caudine ale cenzorilor vigilenți. Așa, basmul cu împăratul care inventează formidabila armă care trage pe dos, mesajul antirăzboinic transformându-se într-un străveziu mesaj antitotalitar țintele cineastului fiind stupiditatea, anormalul, aberația, absurdul, prostia proliferate copios în ultimii ani ai comunismului. Cu armele commediei dell'arte cineastul reușește fantasticul tur de forță de a se război cu puterea fără ca aceasta măcar să știe. Din păcate filmul, programat doar în săli periferice n-a avut parte de publicul ce-l merita. Reprogramat astăzi în gale și festivaluri filmul uimește spectatorii din tinerele generații pentru limbajul său modern, pentru nobila sa dispută cu nemerniciile epocii.

Opera cinematografică a lui Alexandru Tatos este completată de masivul său **Jurnal**, editat postum de soția cineastului, Liana Tatos, o radiografie amară a permanentei bătălii duse de regizor cu responsabilii cinematografeiei socialiste, atenți cerberii față de operele de artă incomode, nu totdeauna suficient de inteligenți pentru a detecta armele secrete ale cineasților ce puteau detona sentimente deloc faste pentru arhitectii „epocii de aur”. Reeditarea acestei opere, autentică oglindă a momentelor de coșmar îndurate de un creator în exercitarea artei sale, mi se pare a fi o necesitate imperioasă, mai ales, pentru tinerele generații de spectatori și creatori. Din păcate și reeditarea operei cinematografice de care se îngrijește Liana Tatos întâmpină nemeritate greutăți. Credem că Uniunea Cineaștilor și Centrul Național al Cinematografeiei ar putea fi mai sensibile la repunerea în circulație a operei unuia dintre puținii regizori autentici ai anilor 70 – 80.

NICOLAE PRELIPCEANU

JAZZ ȘI CĂRȚI

Tavitian la Ateneu

Sâmbătă, 19 noiembrie anul trecut, Harry Tavitian a concertat la Ateneu. Pentru un jazzman, chiar în zilele noastre, nu e un lucru banal să cânti pe scena pe care au concertat Enescu și Yehudi Menuhin, David Oistrach și Sir Barbirolli și atâtea alte nume ilustre ale muzicii „grele” (ca să pun un antonim muzicii „ușoare”, în care mult timp a fost inclus de vorbitorii culți și jazzul). Concertul lui Tavitian, acest extraordinar artist al zilelor noastre, a încununat, ca să mă exprim în inevitabila limbă de lemn, seria „Teach Me Tonight”, de șase concerte, începute în martie, la Institutul Cultural Român, organizatorul concertelor. Ca și-n celelalte apariții ale sale sub auspiciile ICR București, Harry Tavitian nu a concertat singur, având, de data asta, doi invitați, unul extraordinar, pianistul român de la Stockholm, Ion Baciú jr., și unul pe care-l știam de mai demult ca partener al pianistului, bateristul Cserey Csaba, de la Satu Mare.

Cele două părți ale concertului au fost introduse, ca și unele melodii, de către titularul serii, care, în fraze scurte și pline de miez, a explicat ce e jazzul, cum o făcuse încă de la prima sa apariție din această serie, conchizând, spre ușurarea celor ce se vor fi temut că au prea multe de reținut, că jazzul e acea artă care se naște, trăiește și moare într-o clipită, atunci când e interpretat. Sigur, nu numai din această frază destul de eliptică, am înțeles de mult că Harry Tavitian e mai mult decât un simplu interpret și chiar compozitor, e și un artist care meditează asupra artei pe care o practică și o aprofundează, lucru evident cu fiecare nouă apariție a sa pe vreo scenă, fie ea cea de la ICR, fie de la vreun club, fie la Ateneu.

Seara de la Ateneu a fost una a încântării crescânde, dar și a încălzirii crescânde a interpretului principal. Dacă în prima parte, împreună cu Ion Baciú jr., s-au cântat bucăți compuse de Tavitian sau de invitatul său, alături de teme clasice de blues, în partea a doua, cu Cserey Csaba, Tavitian s-a ambalat, dar ce zic eu?, amândoi s-au ambalat, duși de sonoritățile noi și vechi ale „Cantatei colindelor”, pentru ca, în final, să apară din nou și primul invitat pentru a se bucura de triumful serii. În fapt,

merita și cel dintâi invitat această satisfacție, după ce, la finalul primei părți, aplauzele au fost acelea, simple, ale unui public în așteptarea performanței majore, care constituie, întotdeauna, partea a doua și ultima a unui concert. Povestea jazzului a fost „spusă”, muzical, într-o sinteză a ei, de la primele forme, cum e bluesul și până la cele din urmă, azi, cum e etno-jazzul, pe care Harry Tavitian îl practică de atâția ani cu un real succes și mari performanțe. Căci, în fond, **Cantata colindelor** într-acolo, spre etno-jazz, bate. Temele erau când unele știute, dar, firește, în nouă interpretare – căci ce e jazzul în fond, decât o continuă temă cu variațiuni? – când unele descoperite de artist, așa cum ne-a și mărturisit, în arhive, căci există, conform afirmației sale, mii și mii de colinde, specifice zonelor și poate chiar unor localități, multe înrudite melodic, multe foarte diferite. De altfel, **Cantata colindelor**, sinteza de la Ateneu, se poate găsi, de către cei ce doresc să o asculte în integralitatea ei, pe un CD recent, pe care cei doi artiști, Harry Tavitian și Cserey Csaba, l-au scos. Prezentatoarea seriei, Oana Suciu, a spus că regretă faptul că, prin acest concert, seria inițiată de ICR se încheie, regret pe care Tavitian și invitații săi l-au mărit, accentuat, prin prestația lor admirabilă, pe alocuri plină de umor, alteori „doar” profundă și gravă.

Dar să nu credeți că Tavitian nu are umor. Ultimul său cuvânt a fost unul cu miez, de fapt, deși un banc cu Radio Erevan: un ascultător întreabă cum se spune corect „giaz” sau „gez”, iar Radio Erevan răspunde: „la ce?”

Ion Iancovescu într-o carte

O carte despre Ion Iancovescu, fie ea și o reeditare, a devenit spectacol pentru puținii care s-au încumetat să înfrunte gerul și zăpada din București și să vină, duminică la ora 11, a doua zi după spectacolul lui Harry Tavitian, la sala Atelier a Teatrului Național din București. Fundația Culturală „Camil Petrescu” și Revista *Teatrul Azi* au lansat a doua ediție, adăugită de Florica Ichim, sufletul celor două instituții, a cărții lui Ioan Massoff, **Ion Iancovescu, artist nepereche**. Unul dintre marii artiști ai teatrului românesc din toate timpurile, Ion Iancovescu nu mai este azi cunoscut aproape deloc. De altfel seria pe care o scot cele două instituții mai sus pomenite, și în cadrul căreia a apărut și cartea despre Iancovescu, „Galeria teatrului românesc”, îndeplinește această funcție prețioasă, salvarea de la uitare a unor figuri ale teatrului românesc de altădată, dar și popularizarea – cât este posibil – a unor valori ale teatrului de azi, fie ele și foarte cunoscute. O carte este, ca să folosim vorba proastă de altădată, „o piedică în calea uitării”, indiferent dacă subiectul ei este în viață și activitate sau dacă și-a încheiat de mult lucrarea. Iar seria inaugurată de Florica Ichim și susținută de colaboratorii, sau mai bine zis

colaboratoarele sale, îndeplinește o funcție pe care nici un fel de instituție gras bugetată nu și-a luat-o asuprași. Cu o susținere minimă și, în orice caz, haotică și insuficientă, celebra Administrație a Fondului Cultural Național, prin diferitele și uneori ciudatele sale comisii, nu a sprijinit decât foarte puțin revista *Teatrul Azi*, preferând cine știe ce foite mai dragi membrilor vreunei comisii. Cât despre această carte, ea a apărut în timp record, deoarece obiceiul acelei AFCN este de a acorda în ultimă instanță vreo subvenție, cam când e sigur că proiectul nu mai poate fi realizat. Cartea despre Ion Iancovescu a fost refuzată sistematic și numai faptul că multe așa zise proiecte editoriale generos susținute nu au putut fi puse în practică a făcut ca suma respectivă să fie redirijată, așa, „muncați, muncați că tot dăm la câni”, cum se spune în Ardeal, spre această carte de mare importanță pentru toți cei care vor să cunoască teatrul românesc nu numai în prezența, ci și în devenirea sa.

Ca atâtea alte cărți pe care le-a scos revista *Teatrul Azi*, și aceasta poate trezi nostalgii, chiar și celor care nu i-au văzut pe mai nici unul dintre cei pomeniți în paginile ei. Pentru că monografia lui Ioan Massoff reînvie o lume care a fost cândva foarte vie și foarte activă, o lume altfel decât aceea în care trăim azi, așa cum observa un actor încă tânăr de azi, Mihai Călin, la lansarea de la TNB a cărții. Amintirile lui Bogdan Mușatescu despre prietenia spirituală dintre tatăl său, Tudor Mușatescu, și Ion Iancovescu, despre vorbele de spirit pe care aceștia le scoteau în modul cel mai firesc, despre șotiile pe care le făceau, despre felul în care își trăiau viața au trezit și în alții, poate, regretul că nu mai trăim în acea lume, ci într-una a profitului imediat și necondiționat, în care vorbele de spirit nu-și mai au locul pentru că, nu-i așa?, „time is money”. Pentru Ion Iancovescu timpul era și altceva decât money, era o cale spre perfecțiune, spre inima spectatorilor. E drept, în tinerețe, s-a revoltat și el împotriva celor bătrâni, care frâneau ascensiunea tinerilor la Teatrul Național, dar spre bătrânețe a suferit același tratament și Ioan Massoff nu ne spune explicit dacă i-a trecut prin cap, actorului vreau să spun, vreo clipă că el însuși procedase la fel. E drept, înlăturarea sa din teatru a fost mai complexă, ea a avut și pricini politice, și-a băgat coada Securitatea, care l-a arestat și anchetat în două rânduri pentru vorbele sale de spirit, lansate liber într-o lume ocupată, încruntată și foarte atentă la tot ce mișca. Or, oameni ca Ion Iancovescu nu se puteau resemna cu vreo cenzură, ne-o spune de altfel toată cartea aceasta și toată viața lui de om care i-a înfruntat pe toți, i-a ironizat pe toți, poate și după o modă franceză, dispărută și ea chiar acolo, la mama ei, din păcate, pentru că și acolo „le temps c’est l’argent”, n’est-ce pas? Sau, mai precis, și acolo „time is money” de fapt.

Dar dincolo de toate acestea, cartea lui Ioan Massoff aduce în fața rampei o activitate exemplară în slujba artei teatrului, o viață identificată cu scena, o vitalitate cum puțin alți actori au manifestat. Cu o bogată

iconografie, cu un arbore genealogic al marelui actor, cu o teatrografie, din păcate selectivă, cartea este una care se citește cu sufletul la gură, cu atât mai mult de către cei care au citit și alte cărți din Galeria teatrului românesc, cum ar fi aceea despre Maria Filotti, pentru că atmosfera din teatrul acelor ani prinde contur, privită din unghiuri diferite, clarificatoare.

Drama lui Ion Iancovescu, ca și a altor mari actori români din deceniile primei jumătăți a secolului trecut a fost aceea că, jucând la companii private (Ion Iancovescu a înființat și desființat, el însuși, mai multe), a trebuit să evite, în general, repertoriul clasic, fiind siliți să opteze pentru ceea ce plăcea publicului, piese în general uitate azi. Exact ca și drama actorilor, mari, de după „eliberare”, care au fost siliți să joace roluri în piese născute moarte din cauza canonului realist-socialist, militant. Ca să nu mai vorbim despre filmele în care au jucat marii actori din perioada comunistă, foarte puține mai pot fi văzute astăzi fără să-ți ții batista la nas, dar totuși de dragul de a vedea câte una dintre marile figuri ale scenei românești, cum ar fi Toma Caragiu. Ce înseamnă acest paralelism pe care ești silit să-l faci? Că nici una dintre cenzuri nu e mai brează, nici cea politică, desigur infinit mai brutală, nici cea economică, aceasta din urmă lăsându-ți, cum i-a lăsat lui Iancovescu, dreptul de a ironiza lumea și chiar pe regele Carol II, dar nu i-a permis nici măcar lui să fie independent cu adevărat la vreuna dintre propriile companii cu care a cutreierat țara.

O ultimă informație: Ion Iancovescu a apărut pe scenă de mai mult de 18.000 de ori, într-o viață artistică de vreo cinci decenii; e drept, în finalul vieții fiind înlăturat din teatru. La TNB, în sala Atelier, am avut ocazia să vedem și un film cu el, o mică poveste vag onirică de Mirel Ilieșiu, evocatoare pentru sussemnatul de două ori, de vreme ce filmările erau făcute în sala și în culisele Teatrului Național (azi „Lucian Blaga”) din Cluj (azi încă –Napoca). Și ca o ironie a sorții, ceea ce-și dorise tânărul Iancovescu, să fie înlăturați bătrânii din Teatrul Național, a făcut regimul comunist, fie și cu ajutorul Securității, singurul ajutor de nădejde, vorba lor, a acelui tip de regim. Cartea trebuie neapărat citită, nu uitați, Ioan Massoff, **Ion Iancovescu artist nepereche**, în colecția Galeria teatrului românesc, supliment al revistei *Teatrul Azi*. Căci nu e de coala să cunoști o lume nouă, chiar dacă veche în fond.

JUAN PABLO ROA

Juan Pablo Roa Delgado s-a născut în 1967, la Bogotá, în Columbia. A absolvit Facultatea de Litere în orașul natal (1992), după care s-a specializat în limba și literatura portugheză la Universitatea din Lisabona (1993 – 1994). A publicat două volume de poezie *Icaro* (1989) și *Canción para la espera* (1993). Numeroase dintre poemele sale au apărut în reviste din Statele Unite ale Americii (*Realidad Aparte*, *Mississippi Review*), Columbia (*Ulrika*), Mexic (*Armas y Letras*, *Alforja*) și Spania (*Turia*, *Químera*). S-a afirmat în calitate de editor de reviste de poezie și, de asemenea, ca traducător din italiană și portugheză. Din anul 2000 s-a stabilit la Barcelona, unde lucrează ca editor. Împreună cu Roberta Raffetto, a înființat revista de poezie *El animal sospechoso*, care apare, începând din 2000, la Barcelona.

Traducere și prezentare: RODICA GRIGORE

Poezie I

Un măr roșu pe iarba verde
e un măr roșu pe iarba verde
dar dragostea ta pe pieptul meu
e infinitul împreună cu toate stelele.

Poezie III

Dacă cineva îți va spune
că te aștept în sălciile
de lângă pâraiaș,
poate că vei zâmbi.
Dar cu atât mai mult, dacă cineva îți va spune
că te aștept
în sălașul de pe strada cu felinare
vei zâmbi împreună cu mine.

A gândi

De ce să te gândești la moarte
dacă după ce vei muri poate
că n-o să te gândești la viață,
sau probabil că n-o să te mai gândești la nimic.

Incendiul total pe care îl prezida copacul

Pentru Alejandro Gómez-Franco

„Am fost păstrătorul substanței învierii.”
(José Lezama Lima)

I.

Glasuri incendiate din nou se dilată sub doliul unic al serii. Dincolo de tăcere, lumina deasupra luminii, o mână de sânge cunoscută te salută.

Îți amintești: dedesubtul cerului aceeași limpezime de octombrie.
sari peste copacul dinlăuntru departe de umbrele zilei. Sevă înlăuntrul sevei toate glasurile
își amintesc cântecul bogat al tatălui tău;
sari în torentul de istorii cunoscute încă înainte de a te naște, în mijlocul felinelor și
copacilor care se îmbrățișază cu o mână printre alte mâini;
țâșnește din rădăcina aortei, din trunchiul lunilor tale fără de alt salut în afara unui rămas bun
în mijlocul apelor.

Îți amintești: toamnă de toamnă te-ai transformat într-o lungă succesiune
de despărțiri.

Glasuri străbătute din nou de lumină te întorc la acea vară în care marea se dilată
sub doliul unic al înserării, pe când umbrele

singurului copac ne lasă
orfani de timp. O dată eliberați, copacul ne ignoră
din cel mai albastru dintre abisuri.

II.

În ce imagine reflectată scapi de propriul trup? Sub ce azur urmărești
acest
sânge ce împrăștie umbrele? Deja știi: o dată eliberați, copacul ne
ignoră din
cel mai înalt
azur.

Toamnă de toamnă te-ai transformat într-o mână ce desparte. Acum
totul
se petrece în
vise, în peisaje care odată duceau către peisaje mai
fericite.
Vine vremea zăpezii și cuvântul tău se întoarce spre vară, departe de
ciudatul veșmânt
la modă dintr-o capitală în ruine.
N-ai părăsit niciodată țărmul verii; piscina ei primară de
accidente vegetale
e și acum prelungirea ta cea mai străină de tăcere, unde
ai învățat să urmezi
vântul și ceea ce poartă acesta cu sine. O faci și acum în limpezimea
valurilor,
cu piciorul sprijinit în elementul mineral al țărmului, cu obrazul umflat
de
apa eleșteului.

Ce apă îți poate întoarce imaginea, departe de trup și de ardere, în
mijlocul
unei arene imune la
cântecul lunii pline?

III.

Nu trupul și nici vâlvătaia în mijlocul arenei, ci doar lenta zvâcnire a
glasurilor din nou
revenite în amintire: incendiul cuvintelor pe care copilul le ascultă pe
țărmul apelor aduce aminte
de vară asemenea unui anotimp invincibil în lumina sa. În
idolii săi de foc de la sfârșitul

serii, dedesubtul umbrei suspendate a băiatului pe țărmul
apelor, o mână te
salută din intimitatea pâclei.

Acum că glasurile izbucnesc dintr-un uitat incendiu al cuvintelor, te
întorci
cu trupul asupra
adâncimii invizibile a nopții cu piciorul pus deasupra
elementului mineral al țărmului,
cu obraji umflați de oglinda eleșteului.

Te întorci la trupul unei tălăzuiri fără de vreo corabie: doar la brazda
limpede
a străinului, gol în
gestul său călător.

Nu trupul și nici sărbătoarea, ci doar păstoritul atent al mâinilor tale,
repetarea insistentă de gesturi
ale tatălui tău absent la final, pe când umbrele singurului
copac ne lasă liberi la sfârșitul
copilăriei. O dată eliberați, copacul ne ignoră din
adâncul azuriu al apelor.

IV.

Glas ce strigă umbra sângelui, tu, care ne ignori cu imensitatea
azurului, spune-mi în ce
curenți interziși ai trupului se află dorința care
ne însuflețește? și unde e râsul
străin ce ne conduce cu pas hotărât asemenea cuiva
urcând niște scări străvechi?

Zvon cumpătat și îndepărtat al tramvaiului, tu care m-ai învățat despre
alți zei,
despre alte orașe mai
strălucitoare decât mama, strânge copacul în mâinile mele, dă-mi
scoarța ce crește sub
concertul ploii, ce atrage sub aceeași ramură zborul și
alunecarea.

V.

Aruncă cristalele nopții de pe celălalt țărm cu trupul în
adâncul nopții:

memoria arde din amintirea râului, ale glasurilor din nou
întâlnite.
Te întorci după un răspuns, însă ești doar un corp absent, răspuns
strălucitor al apelor
întunecate pe țărmul unui străvechi înot mineral. Dar deja
știi:
sunt trupurile ostenite ce continuă să ceară apa în locul trupurilor și
mâinilor repetate în
gesturi;
e toamna care începe să-și pregătească instrumentele, aerul proaspăt al
ploilor, briza
ostenită pe deasupra pietrelor din caldarâm;
e copilăria plină de copaci și alunecări de-a lungul unei nopți
liniștite, fără de corăbii, fără
despărțiri, departe de cântecele triste ale iernii.

Întoarcere

*„Să ne lăsăm casa în ordine înainte de a închide, pentru ultima dată,
poarta.”*
(Virgilio Pinera)

Nu pot să deschid gura fără să las să-mi scape un anumit sunet de
admirație.
O poartă deschisă în murdăria ei de casă veche, de curte interioară și
dale pătrate ca de
șah, gura deschisă a unui copil care strigă, care plânge dar fără suspine.

Glasul îi e în altă parte. În altă casă, poate sau poate că cel mai bine
copilul plânge
numai în vise: a crescut, a reparat și-a cumpărat casa. Poarta
va fi încă închisă ca să nu se piardă alte lucruri, pentru ca gustul
sălcii al săptămânilor să nu înceapă să invadeze zorii și-apoi restul
fiecărei zile.

În timp ce scriu nu pot să fac nimic. Omul acela în toată firea plânge în
vise, fără de glas. Strigătele i-au plecat în altă parte.
Deschid gura cu o anumită admirație și-l las pe copil să treacă. Ba mai
mult: las
mereu poarta deschisă.

Despre îmbrățișare și ostenele ei

Pentru Germán Jaramillo și Paola Mejia

Vorbesc despre ultimul tramvai ce închide noaptea.
Vorbesc atât de singur despre ploaia ce salută străzile cu apa ei.

Vorbesc și despre muncile nocturne
ale tăcerii femeii când se ivesc zorii și îi veghează nesomnul;
vorbesc până și de casa ce așteaptă atentă la cine se întoarce ziua
cu valiza plină de răutăți și de osteneală.
Vorbesc despre umbra ce lasă trupurile în memoria nocturnă a
orașelor.

Vorbesc și de lungile nopți de vară cu misterul lor de stele
la apus;
vorbesc inclusiv de siguranța insomniei,
cea care observă, care păzește acea umbră care încă îi mai doarme
alături.
Ea nu știe și nu i se mărturisește:
lumea întreagă se termină acolo, în zorii de zi,
Așa cum acel tramvai din miez de noapte ce-și duce cel de pe urmă
zgomot din casă
și din neliniștea cotidiană lasă în urmă doar o scurtă promisiune a
tăcerii. A
pernei tibiei.

PETRU ILIEȘU

DESPRE FIZIONOMII SAU ANATOMIA EXTAZULUI

Mii de fotografii. Scene largi și prim cadre. De la distanță culorile scenei, obscuritățile aurii, halourile de lumină ale reflectoarelor, oglindirea scurtă și fulgerată a unor raze. Personajele de pe scenă. Mișcarea lor printre instrumente, pozițiile de împreunare cu instrumentele, toate atingerile, pauzele dintre piese, sunetul fizionomiilor în timpul evoluției și sunetul fizionomiilor înspre final și sunetul fizionomiilor după o repriză de aplauze. *Montreal Jazz Fest 2006*. Esbjörn Svensson Trio.

Apoi o porție de jazz-rock fusion la *Madrid*. (*Jazz Centro Cultural Villa*) și un superb solo de pian în piesa *Masquerade*. Compania unor uriași ai jazzului Pat Metheny (chitara), Michael Brecker (saxofon), Nils Landgren (vocal & trombon), Lars Danielsson (bass), Wolfgang Haffner (percuție), la *Jazz Baltica*, o nouă galerie de reprezentări ale unor chipuri din care emană raze luminoase, surprinse din diferite unghiuri. Apoi Dan Berglund cu solo de bas (*Behind The Yashmak*), concert în Franța la *Jazz à Juan Les Pins festival*. Mișcarea capului în planul și ritmul secund. Așezat la pian Esbjörn, în picioare și apoi din nou așezat; mâinile care se oglindesc, reflectia feței în negrul lăcuit al pianului, aproape de claviatură, aproape culcată pe claviatură cu un unic gest de tandrețe. *Carcrash*, unghiuri de filmare, o nișă în timp în care se văd Esbjörn Svensson, Dan Berglund, Magnus Ostrom, strălucirea lor în memorie. Sublim.

Apoi *Genoa*, 31.07.2007. Erupția energiilor pozitive și dezlănțuirea spiritului sălbatic topită într-un fel de suferință a extazului. Vorbeam cu Ioachim despre acea extrovertire a spiritelor creatoare care plăsmuiesc mereu spre a oferi celorlalți, cu un fel de inegalabilă bucurie, de fețele lor transfigurate, chinuite parcă de arderea dinăuntrul ființei lor, de incandescența cu care se combină substanțele vii ale memoriei, intuiția și înțelegerea perisabilității noastre, presentimentul clipei din urmă, regretul și acceptarea condiției de a ne afla într-o dimensiune irepetabilă a timpului. Bucuria existenței sublimite prin trăirea artei. (*From Gagarin's Point of View* și *Dolores in a Shoestand* – ultimul concert la Belin). Sublim.

Vorbeam și despre intimitatea care generează căldură și despre incandescența la care se ajunge dacă s-ar folosi un senzor de acest fel, probabil că imaginea celui care cântă ar avea lumina orbitoare de aur topit. Vorbeam despre schimbările energetice în care secvențialitatea aduce pe rând în ritual prezența scenei prin creativitate și prezența publicului, prin receptare și răspuns. Vorbeam despre unda creativității care, receptată de public, se întoarce îmbogățită înspre artist,

absoarbe și, ca într-un proces alternativ de fotosinteză, prelucrează interior și apoi emană în spațiul înconjurător o aură pentru toți și o aură pentru fiecare.

Deasupra pianului (*Monterey Jazz festival*). Conversând cu pianul într-un solo cum îmi amintesc că îl face Keith Jarrett, și apoi țipătul fără sunet și vorbele fără sunet între dărele roșii ale filtrelor de imagine inundând cutele obrazului, tumultul unor stări aritmate de percuție, rămase în memoria mea ca spațiu de fuziune unde se întâlnește lirica unor întâmplări ce par a nu se fi întâmplat niciodată, cu doza mea de viață rămasă și cu imensitatea umbrei roșii care se compune încet, încet, tot mai fluidă și mai ademenitoare, tot mai definitivă, mai adâncă și mai plină de ascunzișuri. Acolo (*Dublin, 16.03. 2007. Eighthundred streets by feet*) se găsește în infinitate locul-pian unde continuă să se plimbe degetele lui Esbjörn Svensson într-o imagine clișeu. Un dans al întregului corp balansându-se deasupra claviaturii, aplecându-se încet ca într-un ritual de rugăciune, așa cum l-am văzut pe Brad Mahldau într-un fantastic concert care face și el parte din această miraculoasă frăție a triourilor, acolo unde se poate petrece un studiu al fețelor lucrute din interior într-o mobilitate din care transpare atât suferința cât și extazul. *Viaticum*. Concert la *Blue Note*. 2006. Sublim.

Fețele felurite care acoperă, ascund și ivesc același interior ca o vie lavă care-și schimbă nuanțele, culorile și umbrele vizibile prin translucidul pielii. Fiindcă fața este o mască, parțială, imperfectă, prin care întrezărim trecerea stărilor interioare ca și un film derulat cu o lentoare sau o repeziciune aleatorie. Un film în care ești personaj principal și ai atins apogeul împlinirilor, împlinirea sentimentelor și idealul avidului spectator care îți urmărește pe ultimele minute din scenariu trăirile, personaj care părăsește totul în tocmai acel moment de apogeu pentru a pleca Gonit, mânat, hipnotizat de inerția căutării.

Believe Beleft Below, valsul absolut al unui moment în care ești doar cu tine însuși, ești singur în încăperea, e noapte, din colțul camerei un abajur semiopac scaldă cu o lumină gălbuie încăperea, stai într-un fotoliu, închizi ochii și asculți, și simți că ai dori ca acest moment trăit cu sentimentul copleșitor de beatitudine să nu se mai termine. Și aproape că ai șopti, dacă ai avea să o faci cuiva în putere să îndeplinească, ai șopti această rugămintă temător că poate, deschizând ochii, s-ar putea ca și clipa să alunece, îndepărtându-se pe pârția timpului, spre o nouă promisiune mai iluzorie decât toate cele de până acum și în același timp mai chemătoare spre necunoscut și mai seducătoare. *Waltz for the Lonely Ones* (albumul *When Everyone Has Gone*). Sublim. Și deși muzica își poartă cursul și curge, ai dori ca cele câteva minute să se reia din nou și din nou, ca într-o buclă a timpului, un interval concentrat și inconsumabil.

Și îți dai seama că e o zi de marți și că tocmai acum, printr-o coincidență miraculoasă ești tocmai *Tuesday* și esti în *Wonderland*. *Moscova.30.05.2008*. Ultimul concert. În tricoul său de marinier Esbjörn Svensson îi prezintă pe Dan Berglund și pe Magnus Öström. Rămas bun întru spirit. Acolo putem fi împreună și suntem împreună. Și nu vom mai avea de ce să deschidem ochii în acest moment, pentru că ochii noștri sunt deschiși deja, înăuntru, spre *Wonderland*. Și odată ce l-am putut vedea ne va aparține. Așa cum noi îi vom aparține în cele din urmă, neconținut.

ION ZUBAȘCU

RĂZBOIUL PROZATORULUI BREBAN CU TOATĂ LUMEA

Trădarea criticii, a lui Nicolae Breban, e o carte dramatică, scrisă din rărunchi, de un prozator la sfârșit de carieră, care simte că-i fuge pământul de sub picioare și încearcă să afle cu disperare cum e posibil să se întâmple așa ceva tocmai unui arhanghel din preajma tronului ceresc, care a adus în grele vremuri staliniste **Bunavestire** a prozei românești. Numai că prozatorul nu poate să accepte, în sfârșit, după patru volume de memorii și alte cărți numeroase, publicate în ultima vreme (dar cu o slabă audiență, în comparație cu uriașul tiraj al cărților sale din timpul regimului comunist), că motivul căderii sale din grațiile publicului larg s-ar putea să fie el însuși, cu limitele sale de „provincial, bănățean semidoct, arătând un talent grosier” (Matei Călinescu), încrâncenarea sa de-a se opune tuturor cu decizia rigidă și definitivă „Nu-mi schimb stilul” și încercarea de a rezista „neschimbându-se”, împotriva schimbărilor evidente ale vremurilor, mizând în continuare pe o formulă de proză nebulos-abisală, mai puțin prizată de gustul generațiilor din urmă, cu o receptare influențată evident de rigoarea și obiectivismul scenariilor cinematografice. În unele pagini ale volumului său, Nicolae Breban are o anume inocență ruptă de lume, mai ales când vede în tonuri apocaliptice starea de azi a literaturii românești, care irupe – contrar percepției prozatorului – cu o vitalitate nouă, irepresibilă, mai ales cu dorința ieșirii în lume, pe piețele externe, a noii generații de prozatori și poeți.

Dacă un prozator ca Dan Stanca e prizat mai puțin de public, deși a surprins după 1989 cu o rafală de romane substanțiale, publicând cu consecvență câte o carte masivă pe an, acest fapt se datorează exclusiv formulei sale românești, fantast-abisale, care îl încadrează într-o paradigmă oarecum apropiată de cea a romanelor lui Breban, în timp ce la cealaltă extremă stilistică, prozatori ca Filip Florian sau Dan Lungu au un succes fulminant, fiind traduși în nenumărate țări ale lumii, deși s-au afirmat exact în același timp și climat social-editorial. În acest context al competiției afirmării libere, nu ne putem reprima întrebarea: de ce formulele de proză psiho-metafizico-abisale nu mai prind la public, în timp ce **Sunt o babă comunistă**, a lui Dan Lungu, e cea mai tradusă carte

românească a anului 2009, apărând până acum în zece limbi, germană, italiană, franceză, spaniolă, greacă, turcă, poloneză, bulgară, maghiară, slovenă? La fel cărțile altor prozatori din ultimul val. Cred că răspunsul e simplu și ține de domeniul evidenței: orizontul de așteptare al gustului public și-a schimbat mizele și opțiunile, așa cum se întâmplă frecvent în istorie, odată cu primenirea societăților și a mentalului colectiv, prin vârtejurile de idei create de curente literare, mode trecătoare sau răsturnări sociale profunde.

Din păcate, „bătrânul Breban, preot și etern alumn al infinitului” refuză evidența în volumul său numit războinic **Trădarea criticii**, împotmolindu-se într-o junglă de acuzații dure la adresa tuturor contemporanilor săi învingători, învinuind cerul și pământul de căderea sa. Orbirea lui Breban atinge în unele pagini ale volumului tensiuni paroxistice, ajungând să conteste însăși consistența marilor concepte intemeietoare ale umanității ca valoare, Adevărul, Binele, Morala, Viața însăși! Dar în mod paradoxal, această carte care se autodevoră prin ideologia catastrofală cu care o infuzează prozatorul, se salvează în plan literar tocmai prin ceea ce talentul irațional al creatorului autentic refuză să subordoneze somnului rațiunii sale, „onestitatea față de propria noastră viață și mai ales față de timpul pe care l-am trăit”.

Cine și ce a trădat?

Volumul **Trădarea criticii** e atins de oscilația „paranoidă a artiștilor veritabili”, de acea „schizofrenie visătoare” pe care Breban i-o atribuie lui Nichita Stănescu, marele său prieten, pulsul multor pagini sărind aproape brusc de la o polaritate la alta, sensul de ansamblu al cărții întregindu-se din complemetarități, aparent ireconciliabile, nicidecum din liniaritate. În cele 280 de pagini ale volumului, Nicolae Breban pune în discuție, cu „câtimea de modestie genială” pe care și-o asumă, toate temele delicate ale literaturii și condiției scriitorului sub comunism și dictatură, compromis, abdicare, lașități, orgolii, trădări, oportuniste, colaboraționism, atingând uneori zone de inocență credibilă, prin argumentarea condiției creatorului dintotdeauna, a „atrăției puternice de a fi cu orice preț” și a presiunii irepresibile a oricărui artist autentic de-a se afirma în orice condiții. Dar cu orice preț?

Dacă nu putem accepta răspunsul autoconsolator al leului rănit, evident afirmativ, volumul **Trădarea criticii** are meritul că stârnește la toate întrebările crude care trebuie puse în postcomunismul românesc târziu și e bine să știm că ele provoacă măcar insomnii și neliniști de cealaltă parte a înfruntării: cum trebuie privită colaborarea prozatorului Nicolae Breban cu puterea comunistă, din anii când a fost membru supleant al C.C. al P.C.R., dar și a altor mari valori, în contextul general al istoriei literaturii

române, știindu-se că Eminescu (deși contemporan cu Walt Whitman și Rimbaud) a fost la vremea lui conservator, Slavici a făcut pușcărie ca antiunionist, Arghezi – ca trădător filogerman, Ion Barbu, Eliade, Cioran, Noica au aderat în tinerețe la extrema dreaptă, Rebreanu a fost carlist, iar alte mari valori l-au susținut pe Antonescu? Cum se situează în acest tablou general colaborarea unor nume grele ale literaturii noastre postbelice cu comunismul, mai ales că simultan cu colaboraționiștii români, valori uriașe ale culturii universale ca Picasso, Hemingway, Siqueiros, Sartre, Carpentier, Aragon și mulți alții au fost iluștri propagandiști ai comunismului sovietic în Occident? După experiența catastrofală a celor două mari dictaturi ale secolului XX, cea roșie și cea brună, care ar trebui să fie mai departe raportul optim al scriitorului de valoare cu puterea politică? Scopul afirmării personale scuză mijloacele publice? Orice mijloace? Afirmarea și gloria artistică trebuie plătite cu orice preț? Cu absolut orice preț? Iar apariția unei asemenea cărți ca **Trădarea criticii**, peste care nu se poate trece în nici un caz cu indiferență, e un pas înainte spre marea elucidare, un progres sau doar o justificare care alimentează rațiunile compromisului și conservatorismul retrograd, de sorginte comunist-securistă? L-a trădat cumva toată lumea pe Nicolae Breban sau prozatorul a trădat, în cele din urmă, așteptările tuturor?

Literatura vinovată?

Dramatismul volumului **Trădarea criticii** vine din faptul că un prozator ca Nicolae Breban a știut tot timpul ce se întâmplă cu adevărat în anii regimului comunist, cu care a colaborat. Astfel, a aflat de la „un cadru superior de partid că ar fi fost cam 40.000 de oameni arestați într-o singură noapte!” a anului 1958 și că „arestările enorme în România lui Dej” au atins cifre astronomice (p. 134). Dar dacă prozatorul Nicolae Breban a publicat până acum 10-15.000 de pagini (p. 170), câte destine vii de oameni cu familiile lor au fost distruse de dictatura comunistă pentru fiecare filă a sa de „proză abisală”, scrisă sub imperativul afirmării personale, pentru „praful de geniu (de) pe epoleții invizibili ai mantiei sale literare”, câtă viață nevinovată de om strivește fiecare pagină de literatură pentru a distila tăria ficțiunii valoroase? – poate că aceasta e marea întrebare a cărții **Trădarea criticii**. Și acest troc cutremurător între ficțiunea literară și realitatea istorică, între pagina liberă dar vinovată de literatură și sângele nevinovat al victimelor istoriei reale chiar a meritat? Sau măcar a fost onest? Întotdeauna, problema se pune în acest fel, în cazul deciziilor de conștiință, mai ales în epoci de mari răscruci istorice.

Răspunsurile lui Nicolae Breban sunt la rândul lor întrebări dramatice, cinstite și la fel de neiertătoare: „Ce ar fi vrut domnii noștri așezați pe

malurile Senei, majoritatea sterili, aranjați oarecum comod în posturi subalterne pe lângă unele instituții de cercetare sau de „informație”? Să nu debutăm? Să scriem fără să...publicăm? Să așteptăm...ce?! Lumea era bine, solid, cinic stabilizată după al doilea război, adulții noștri din acea vreme, cei care nu fugiseră sau cei care nu erau închiși, erau abătuți și teribil de dezorientați, de dezamăgiți, evident, fiind prost pregătiți pentru enormitatea care se petrecea sub ochii lor. Dar cum poți fi pregătit pentru ceva ce...nu există? Ceva ce n-a existat în istorie decât poate în vremurile unei medievalități târzii, însă și atunci cu infinit mai slabe forțe și capacitate de control, de viclenie și persuasiune administrativă, de fler propagandistic. Să așteptăm...ce? O jumătate de secol, o răsturnare foarte puțin probabilă, răsturnare care n-a fost văzută de marile minți ale Occidentului nici cu câțiva ani înainte ca ea să se producă?! Și cum poate un tânăr talentat, viu, extrem de viu, care crede că are dreptul și datoria să se exprime, să *aștepte*? Ce legătură au puternicele impulsuri ale geniului, ale marelui talent, cu politica națională, mondială, cu certurile dintre cancelarii, cu sfaturile cumiți sau nu, chiar cu „adevărul” sau „dreptatea”? Gravid de propriul său adevăr, de fapt de propria sa ființă, în esența și unicitatea ei, el trebuie să-și „expulzeze” crezul, ideile, viziunea sa asupra lumii și oamenilor. Asupra istoriei, naturii, morții sau geloziei, destinului sau zeilor. Sfatul de a nu publica sub comuniști ni s-a dat de către sterili, de către cei care au putut dormi, mânca, visa și preumbla (sic!) liniștiți fără a simți viermele chinuitor al îndoielii, al datoriei aceleia intime, de a fi. Altfel decât în formele convenționale, biologice sau mărunț sociale” (p. 133).

Învingători și învinși

De asemenea pagini teribile, mustind de întrebări cutremurătoare, scrise la cea mai înaltă cotă a neliniștii și onestității unui creator adevărat dintr-o epocă tragică, e plină cartea lui Nicolae Breban și ele dau măsura forței artei sale de a stârni autenticitatea unor răspunsuri pe măsură, sau măcar a unor interogații evaluatoare. Din această perspectivă, deschisă de viziunea creatorului din interiorul unui sistem represiv căruia i-a cedat, îi putem înțelege inclusiv pe Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, chiar Blaga, sau Noica („Eu nu mă jenez să am legături cu Securitatea, pentru că eu știu că sînt cu inima curată” – apud Marta Petreu, „Noica și utopia recunoașterii”, *Apostrof* 12/2009), dar ce e de făcut cu valorile nu puține ale culturii române din aceeași cruntă perioadă, care au rezistat până la capăt și n-au cedat? Unde se situează compromisurile lui Nicolae Breban și ale celorlalți în raport cu cazul unui prozator ca „bietul I. D. Sîrbu”, care a mizat pe valoarea durabilă în timp a cărților sale, într-o totală marginalizare socială și literară, mai mult decât pe aparenta rezistență

monolitică a sistemului comunist? Și acest caracter moral exemplar al literaturii române a avut marea satisfacție ca înainte de a muri, în septembrie 1989, să întrevadă consolator că adevărul a fost de partea sa și nu a celor care s-au îndoit de valoarea postumă, cu lungă rezistență în timp, a propriei creații! Sau ce facem în continuare cu cazul Goma, care a pornit și el un război necruțător cu toată lumea, la fel ca Nicolae Breban, dar la extrema opusă?

Dar de ce înalță Nicolae Breban (poziționat, în raport cu Goma, într-un radicalism de o stranie simetrie) elogiul slăbiciunii și nu al rezistenței, al puterii de a nu ceda? Tocmai el, care e fascinat de vocația nietzscheiană a Puterii? Desigur, Breban regretă amarnic c-a făcut politica PCR, în anii cât a fost membru supleant al C.C., și s-a străduit după 1989 să nu mai repete greșeala, intrând din nou în politică, deși a avut propuneri și de-o parte și de alta. Dar de la această asumare admirabilă a unei greșeli de tinerețe (la extrema cealaltă față de Noica, Cioran, Eliade), Nicolae Breban nu face - din păcate - pasul imediat următor, care s-ar fi convenit într-o logică a firescului, de-a îndemna generațiile tinere să nu-i mai repete greșeala, să învețe ceva din experiența sa dramatică. Dimpotrivă, în deplină libertate de expresie și conștiință, își teoretizează abisul cedării, „crima prin elucidare”, întârziind aproape explicit în elogiul slăbiciunii umane, al lipsei de morală și caracter, în numele afirmării literare cu orice preț, făcând elogiul imoralității rodnice în raport cu moralitatea „sterilă”.

Din punctul de vedere al cărții **Trădarea criticii** și al experienței de-o viață a lui Nicolae Breban, învingătorii își impun încă o dată morala: cei aflați la putere cu orice preț iau totul, ei au dreptul la atrocitățile (regretabile, desigur!) asupra celor învinși, lor li se cuvine inclusiv îmbrățișarea finală și iertarea publică, în aplauzele tuturor. Cei torturați fără vină, călcați în picioare și zdrobiți, cu bietele și unicele lor vieți distruse pentru totdeauna, ale lor și ale urmașilor lor, nu li se cuvine absolut nimic, decât suferința și harul de-a se ruga „pentru fratele Alexandru”, pentru „frații” puternici și mereu învingători, ei nu au parte pe pământ de nimic, lor li se cuvine totul doar în ceruri.

Cei zdrobiți de o istorie feroce nu au decât dreptul să vină cu brațele deschise, cu fețele iradiind de fericire și sfințenie, să-i îmbrățișeze pe foștii învingători și să depună la picioarele lor, dacă se poate în genunchi, ofranda iertării unanime, spre veșnica lor pomenire doar în înaltele ceruri.

miscellanea

Augustin Frățilă (1953-2010). Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu profundă tristețe moartea poetului și cantautorului Augustin Frățilă. Augustin Frățilă s-a născut la 25 noiembrie 1953, la Aiud, Alba. A absolvit Școala Tehnică de Arhitectură din București. A lucrat ca decorator iar după 1991 ca ziarist, redactor la *Luceafărul* și *Contemporanul-Ideea Europeană*, colaborator la *Luceafărul*, *România literară*, *Contemporanul*, *Viața Românească*, *Literatorul*, *Tribuna*, *Convorbiri literare* etc. Augustin Frățilă a fost cunoscut ca poet dar și ca un eminent cantautor și compozitor al unor melodii pe versurile multor poeți români, mai ales ale lui Nichita Stănescu, căruia i-a fost prieten apropiat. A lucrat de asemeni ca editor fiind în ultimii ani director al Editurii Allfa. Augustin Frățilă a debutat editorial abia în 1995, cu **Gramatica morții**, dar versurile sale au fost cunoscute dinainte, prin melodiile cu care le-a însoțit. Dintre volumele sale se remarcă **El Roi** (1997). În afara volumelor de poezie, Augustin Frățilă a editat numeroase discuri cu muzică proprie (*Baladă pentru Transilvania*, *Orație de nuntă* și altele). Augustin Frățilă va rămâne în memoria confrăților ca un poet sensibil, un coleg cu un rar

simț al prieteniei iar vocea și versurile sale ni-l vor aminti mereu. Prin dispariția lui Augustin Frățilă, poezia, muzica și lumea literară suferă o ireparabilă pierdere.

HORIA GÂRBEA

O lucrare monumentală. Profesoara Lizica Mihuț, rector al Universității „Aurel Vlaicu” din Arad, este autoarea unui volum despre mișcarea teatrală arădeană de după Unirea din 1918. Tomul impozant, de circa 1000 de pagini, este prefăcut de criticul de teatru Ion Cocora, de la care aflăm că lucrarea este, de fapt, o continuare a alteia, de aceleași dimensiuni, despre **Transilvania și teatrul arădean până la Marea Unire**, încât cele două cărți se constituie într-o inedită istorie a teatrului de dincolo de Carpați. **Mișcarea teatrală arădeană după înfăptuirea Marii Uniri**, cartea nu de mult apărută la Editura Academiei Române, aduce în fața cititorului interesat de amănuntele istoriei culturale o serie de evenimente teatrale din orașul de pe Mureș, susținute de o mulțime de documente administrative, reproduse și comentate de autoare. Pentru cei care urmăresc traseul marilor artiști români, aceste documente sunt adevărate jaloane.

Nume precum Maria Filotti, Ion Iancovescu, Puiu Maximilian, Sică Alexandrescu, Radu Beligan, ca să nu cităm decât câteva, mai cunoscute, apar în aceste documente destul de frecvent. Interesante sunt adresele cuprinzând taxele pe care municipalitatea le pretindea artiștilor pentru sală, lumină, încălzire etc., uneori renunțând, la cererea acestora, și preluând aceste cheltuieli în bugetul orașului. Cartea marchează trecerea de la stilul turneelor dinainte de război, continuate o vreme, până prin anii 1948, 1949, când se pregătește înființarea teatrului local, după alte norme și criterii. Lungile șiruri de nume de actori, regizori, scenografi, care se perindă prin fața noastră scot dintr-o nedreaptă uitare actori ca Valentino Dain, Alexandru Marius, Maya Indrieș Mercus, Rodica Sanda Țuțuianu, sau regizorul de mai târziu Eugen Mercus și atâtea altele, care au circulat mai apoi și prin alte teatre ardelene, cum ar fi Naționalul clujean, sau bucureștene. Regăsim și epoca de glorie a dramaturgiei lui Paul Everac, jucat frecvent la teatrul arădean. Autoarea tomului preia tale-quale o serie de texte și de articole din presa locală a vremii, din care cititorul poate să afle singur, fără să fie împins din spate de comentariile cuiva, cum trebuiau să-și machieze declarațiile directorii de teatru în regimul comunist. Unul dintre cei mai longevivi directori ai acestei epoci, Ovidiu Cornea, este prezent în carte cu bogate citate din asemenea texte, cu ajutorul cărora se acoperea în fața „organelor”.

Lucrarea e structurată în șase capitole, „Aradul teatral în perioada interbelică”, „Teatrul popular (1945-1949)”, „Teatrul clasic ‘Ioan Slavici’”, „Festivaluri arădene de teatru”, „Teatrul privit din interior” și „Convorbiri de ieri

și de azi la Arad”, atacând subiectul din varii unghiuri, de la cele reci, administrative, la cele mai subiective, prilejuate de contactul direct cu artiști și oameni de teatru. Cartea este utilă nu numai pentru arădenii interesați de istoria teatrului lor, ci și pentru cei care studiază istoria teatrului românesc în general, un teritoriu cu foarte multe pete albe tocmai din lipsa mai multor lucrări de acest gen. (N. Pr.)

Sculpturi în curtea Academiei.

Academia Română și Biblioteca Academiei, cu neprețuitul sprijin al Fundației FILDAS, au organizat, recent, o întâlnire între oamenii de artă, criticii, specialiștii din domeniu și doi autori care nu mai au nevoie de nicio prezentare, pe o temă interesantă. Cum se văd cele două sculpturi gigant, *Turnul de Fildes* și *Turnul Babel*, aparținând artiștilor Florin Ciubotaru și, respectiv, Henry Mavrodin, amplasate în parcul Academiei Române (și donate, nota bene, acesteia!). Răspuns unanim: se văd foarte bine.

Motivele sunt multiple. Mai întâi, deoarece piesele sunt remarcabile, atât ca idee, cât și ca dimensiuni. Apoi, ele se acomodează perfect cu zona parcului, pe de o parte, și, pe de altă parte, cu arhitectura modernă a Bibliotecii Academiei. Și, în al treilea rând, lucrările creează un soi de dependență, de dorință a privitorului de a le vedea și mai de aproape. Iar această poftă impune un traseu obligatoriu. După ce vizitatorul intră în curte și admiră inventivitatea celor două „turnuri” – unul al aroganței înfrânte și al singurătății abolite, iar celălalt, al unei posibile istorisiri (necesarmamente epopeice!) a ideii de mesaj – el își continuă periplul în interior. Înăuntru. În sala rondă, „*Theodor*

Pallady”, a Bibliotecii Academiei, unde este amenajat spațiul expozițional al celor doi mari artiști, cuprinzând câteva lucrări de-ale lor, absolut spectaculoase.

Piese de lui Ciubotaru, mai degrabă instalații, în primul rând că se debarasează de întreg leșul pe care-l conține noțiunea și, în egală măsură, actul sculpturii și modelării unui material (lemn, piatră, metal). Deci, artistul evită acest loc comun, ocolește acest demers și, în locul lui, el construiește. Adăugă, nu scoate. Pune, nu aruncă. Toate obiectele lui sunt construcții migăloase, miraculoase și, firesc, gâlgâind de semnificații pe mai multe nivele, nu doar pe unul singur. Ai impresia, atunci când te afli în fața lor, că trebuie să răsfoiești o carte. Ca și cum te-ai simți obligat să cauți într-un dicționar de simboluri. Ca o proteză a privirii. Fantazarea spațiilor și a detaliilor fiecărei lucrări se face pe un temei senzitiv, ultrasenzorial, pentru că, deși poate că nu realizează atunci, privitorul simte total ceea ce i se expune, prin participarea necondiționată la proiect. Este ca și cum artistul îți propune, iar tu te strecoari în fantele ciudate, în ungherele bizare, în firidele și unghiurile misterioase pe care le-a imaginat și, apoi, construit artistul. Arta spațială a lui Ciubotaru este ca un drum printr-un labirint de lumină.

Mavrodin vine cu o doză mai mare de ludic, de teatralitate. Parcă nu se simte bine dacă se încruntă la materie. Senzația pe care o dau lucrările sale este de provocare cu un surâs pe buze. Este clar un challenge atunci când, de pildă, te uiți la o fereastră deschisă prin care se scurge noaptea (o pânză neagră, în valuri!) înăuntru. Sau dacă privești oricum „*Oul dogmatic*”, un ovoid închis într-o piramidă de sticlă. Henry Mavrodin pare că, la fel ca orice artist sugubăț și omniscient, ne ascunde o

parte din conținutul semantic al viziunii sale, aceea pe care noi, dacă vrem să gustăm o leacă de catharsis, trebuie musai să-l descoperim, singuri, în totalitatea sa. Altfel spus, cu Mavrodin nu se poate negocia.

La urmă de tot, după ce ai parcurs tot acest itinerar inițiat, îți dai seama că adevărata cheie a tuturor lucrărilor (și ale lui Ciubotaru, și ale lui Mavrodin!) se află în culoarea albă. Un alb imaculat, necruțător, aproape rece, aproximativ pedant, însoțește întreaga expoziție. E posibil să fie atât un semnal necesar pentru curățenia lumii ideilor artistice, cât și, cine știe, poate chiar un cec în alb pe care doi artiști ni-l înmânează nouă.

FLORIN TOMA

BREVIAR EDITORIAL

Sfântul Augustin – Morfologia unei paradigme, de Ioan F. Pop, colecția Filozofie, Editura Dacia, 2009, 340 pagini. O carte pusă sub semnul cuvintelor Sfântului Augustin: „E în noi ceva mai adânc decât noi înșine”. Având gramatica la baza itinerariului său paideic, traseul spiritual al Sf. Augustin trece prin trei mari perioade mai importante, legate organic: „Cea formării intelectuale, laice, cea a elanului cogitativ, filosofico-teologic, cea a dogmaticii creștine, ecleziastice. În cazul său, toate aceste momente ale formării se condiționează reciproc, și ele au fost parcurse pe căi diferite pentru a ajunge la credință.

Sf. Augustin a fost un intelectual, un scriitor, un filosof și, finalmente, un teolog și apologet al creștinismului din vremea sa. Dar, mai presus de toate, el rămâne reperul paradigmatic care trece

dincolo de orice bariere temporale. Ca atare, putem vorbi, în cazul său, de o triplă paradigmă: educațional-intelectuală, filosofico-teologică, dogmatico-ecclesiastică. Toate acestea formând paradigma fundamentală a creștinătății sale. (...) Dorința acută de cunoaștere, interesul formării spirituale sunt contrabalansate de experiența vieții dusă la limitele imoralității. El trăiește viața din plin, dă curs tentațiilor senzoriale, excесе ce vor constitui *materia* regretelor de mai târziu. «Încătușat de patima bolnavă a cărnii, îmi târam după mine lanțurile cu o voluptate ucigătoare, temându-mă să nu fiu dezlegat», va recunoaște, cu o frapantă sinceritate, mai târziu.

Pentru a ajunge la paradisul credinței, la puritatea sufletească, Sf. Augustin este parcă *obligat* să treacă prin infernul rătăcirii. Toate aceste trăiri sunt experimentate parcă pentru a face, ulterior, și mai prețioasă convertirea.”

Jurnal aproape închipuit, de Ioan F. Pop, Editura Dacia, 2009, 260 pagini. În drumul spre descoperirea aceluia Sf. Augustin pe care să și-l aproprieze, Ioan F. Pop are de înfruntat/ apropiat două mituri mai mult sau mai puțin disponibile – Roma și Parisul. Pe care le cartografiază mai mult în raport cu obiective ce au de-a face cu livrescul, și nu ca un turist bulimic racordat cu orice preț la un anumit fel de contemporaneitate. Chiar și în ultima zi a „perioadei romane”, Ioan F. Pop își găsește timp pentru scris și citit, tentațiile orașului pălesc și dau naștere unor considerații despre neo-imbecilitate și nimicirea valorilor: „Voi ieși totuși în oraș, într-o ultimă incursiune *livrescă*. Mai am o zi și voi pune capăt acestor însemnări făcute mai mult în mine. (...) Omul virusat de

postmodernitate este mai mult o sumă de vicii *democratic* acceptate. Noul *umanism* obligă peremptoriu la cădere în relativism, la deconstructivitate și veselă stereotipie. Tradiția, cultura sunt un bagaj prea greu pentru creierul campate doar într-un *week-end* perpetuu. A fi gregar e semn de sănătate și adaptabilitate socială. Cateheza zilei a devenit neo-imbecilitatea. Se pune la dispoziție întreaga gamă de tehnici și condiții materiale pentru a putea desăvârși tâmpenia. Plăcerea a fost exilată doar în tărâmul manifestărilor primare. Viața se identifică doar cu chefurile non-stop date în cinstea vieții, îndoiala nu mai este permisă. Scepticismul – unanim evacuat. Veselia tâmpă este obligatorie, a devenit normă. Se ocupă de asta tot soiul de proxeneți naționali, fetișcane zglobii, politrucii de ocazie, analfabeți care au reușit.

Neo-imbecilitatea refuză *de plano* orice formă clasică de bun-simț. Într-o atare lume, Dumnezeu este o palidă referință, când nu devine direct *partener* de distracție. Un punct tot mai palid, pierdut în hedonistica imediată a existențialității. Baricadat în tot soiul de oportuniste la modă, neo-imbecilul practică, după puteri, o *morală* a imoralității. Teleologia acestor sfărări ai clipei este anomia tuturor conceptelor *tari* ce țin de zona cultural-religiosului. Noul barbarism anulează orice diferență axiologică, deturnând-o cu spor în propria negativitate. Spiritualitatea înaltă, cu incomodele sale cogitari, trebuie să dispară din triumfala sa cale.

Până și moartea pică tot mai prost într-o lume așternută metodic doar pe veselie. Pe trăirea urgentă a vieții de apoi în viața de acum. Predomină retorica defulării până la capăt, invitația suavă la dezmaț. (...) Mass-media surprinde cu *profesionalism* tâmpenia și

ratează amatoristic esența. În ciuda tuturor acestora, lumea se cheamă în continuare lume, și omul – om. Cu toate că, vorba cuiva, e uimitor cât de puțini oameni fac umanitatea.”

Cu fața spre Centru, de Onisim Colta, Editura Fundației Interart TRIADE & Editura Brumar, 2008, 260 pagini cu ilustrații color, prefată de Constantin Prut. Un volum aparte, de mare rafinament, propus și realizat de un artist plastic care se încumetă să facă, și altfel decât prin creația proprie în domeniul artelor vizuale, o pledoarie pentru Centrul generator și regenerat de ordine într-un cotidian ce pare copleșit de haos: „Problema fundamentală a artei lui Oravitzan și a celorlalți artiști din galeria mea de afinități electivă – Horia Damian, Paul Gherasim, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim sau Constantin Flondor – este Centrul. Aceeași problemă poate fi identificată și în parcursul propriului meu demers plastic din ultimii douăzeci de ani și mai ales din lucrările mai recente și actuale. Cred și eu – cum spune Andrei Pleșu – că «a trăi în adecvare cu rostul propriu e a trăi cu fața spre centru, a gravita în jurul unui adevăr bine ales. Structura centrului e paradoxală, iar drumul către el – o aventură strict individuală, nerepetabilă, e însă, întotdeauna, cel mai frumos spectacol pe care un om îl poate oferi altui om».”

Empatycon sau Cartea vieții premature (Memoriile unui număr I), de Ardian-Christian Kuciuk, Editura Librarium Haemus, 2009, 388 pagini. O carte născută într-o limbă de circulație restrânsă este neîndoios născută prematur, indiferent de forța ei vitală, de puterea ei magică de a preschimba

sângele viu al Scribului în cuvinte care au de-a face mai mult cu „flancurile” vieții decât cu viața însăși: „Vrăjitorul era convins că cea mai acceptabilă formă pe care o poate lua un muritor după trecerea dincolo era o carte. A fost om – bun, rău, neutru etc. – s-a făcut carte”, spune bunicul copilului-scrib.

Plecând, la vremea burselor de studiu, din Albania „într-un cu totul alt spațiu prielnic ratării” – în România, spre deosebire de Ismail Kadare, care a luat, la o cu totul altă vârstă, drumul Parisului – Scribul cel bilingv se hrănește cu hârtii, nu ca acei „oameni care făcuseră totul în viață, inclusiv mulți bani, multă putere, mult sex, multă mâncare, atât încât nu le rămăsese timp decât pentru a respira, a se bucura de viața asta scurtă sau îngrozitor de lungă și a nu face măcar un singur copil. (...) Și-a *mâncat* zilele într-un pânțec nevăzut din astral, ca pe niște hârtii scrise, dar cel mai des nescrise, îmbătrânind fără să primească nici vreo mamă vitregă, nici vreuna purtătoare. (...) Nimeni care mai era în trup nu vroia să-l nască, poate pentru că el nu era vreun geniu, ci doar un copil nenăscut. Dar nici el n-a renunțat vreodată la strădaniile de a-și găsi părinți, fie aceștia decedați deja, sau vii, sau închiși doar în cărți. N-a renunțat la lungile și tainicele sale călătorii prin vene, vieți și texte, până când lumea asta s-a terminat ca o carte. *Oare pentru că i-am mâncat cu foile s-a terminat*, se întreba nenăscutul îngândurat, *sau fiindcă n-am tipărit-o așa cum o scriam când îi mâncam foile*. Și a continuat să mănânce hârtii, până când n-a mai rămas nici măcar vreo inimă de lemn în care să se poată odihni. Imediat după aceea, Întunericul Stră-luminos, Domnul vieților și Al cărților, Izvorul și omega empatiilor, a făcut ca toată deznădejdea, mult trâmbițata

înțelepciune, metaforele, copiii îmbătrâniți și cei nenăscuți, metaforele, fobiile, orgoliile, animalele cu două sau mai multe picioare, capete etc., păsările în frunte cu corbii, papagalii și porumbeii păcii sau ai compromisului, dar și berzele vlăguite de șomaj, scânteile de glorie sau uitare, dar și lacrimile de puține karate, să rămână doar în cărți și în cuvântări înghițite de eter – unele ca în iad, altele ca în rai, altele ca în out(ism). Au rămas *acolo*, sau doar le-a ieșit tot Sufletul afară. Până la ultima lor suflare, ca de obicei, personajele jurau că așa ceva se putea întâmpla doar în cărți”.

Loc pentru o singură păpușă (*poveste de filmat/ film de povestit*), de Ardian-Christian Kuciuk, Editura Librarium Haemus, 2008, 66 pagini. În viața fiecăruia e loc pentru o singură păpușă, în moartea fiecăruia dintre cei ajunși la cimitirul „Pacea între popoare” este loc pentru o singură (primă) păpușă, făcută după chipul celui-care-nu-mai-e. Unicul. Cel drag. Servire promptă, potrivit solicitărilor. Etape premergătoare necesare, impuse celor vii care solicită realizarea unei păpuși cvasi-vii: clientul coboară la stația „Cărarea între vii”, prezintă solicitarea, intră în camera de reculegere, de *clarificare a amănuntelor* sau de *limpezire a memoriei*. Care, cum-necum, se întâmplă deseori să devină camera de mistificare, după caz.

Împreună cu fiica sa, un bărbat, vădov, fost lucrător la o fabrică de armament, dat afară de la „fabrica ce produce moarte”, confecționează aceste unicate, aceste păpuși de tip nou, inventând un serviciu din ce în ce mai bine cotate: „Nici nu știi cum te găsește lumea, mai ales când e disperată. Și a ajuns destul de disperată, să știi. E în

stare să dea viața unui om pentru o păpușă sau chiar pe păpușa care va înlocui omul respectiv. Ne vin comenzi din toate colțurile planetei. Numai în iad n-avem clienți, ca să zic așa...”. Un serviciu vizat atât de cetățenii obișnuiți, cât și de poliția secretă, de directorii de conștiințe care urmăresc mancurtizarea și serializarea până la indistinție: „Au venit să ne amenințe, în stilul deja libidinos, să avem grijă *ce* păpuși facem. Dar mai ales să nu îndrăznim să ieșim pe piață. Piața era moartea noastră sigură. O moarte de neînlocuit... Erau plătiți și trimiși cu misiune din partea concurenței. Cică nu avem dreptul moral să facem păpuși cu chipuri prea lucide, uneori chiar ironice. Ca să se poată relaxa, societatea actuală are nevoie doar de păpuși cu fețe idioate. Care-i face pe cumpărători să se simtă mai puțin nefericiți, mai puțin handicapați, mai isteți...”. Viață rememorată pe sărite, după bunul-plac al beneficiarului. Sau al structurilor care ștanțează conștiințe.

Scriitor de cursă lungă, Ardian-Christian Kuciuk se răsfăță și ne răsfăță cu această miniatură de nici 70 de pagini, care are pe copertă o guașă intitulată *Aceste vremuri* – realizată de fiica lui, Frumy, Julia-Maria Kuciuk.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

OBSERVATOR CULTURAL 503. Din 3 decembrie 2009. Revistă săptămânală. Ce mai e România? Să vedem ce crede un scriitor român („de origine evreiască”, subliniază *Observator cultural*) emigrat în SUA, candidat la Premiul Nobel, Norman Manea. Care răspunde pentru *Le Figaro*: „România este o combinație stranie de burlesc și

[illegible]

Բրեմլի Պորե՛լ, մա՛յ գլե՛ յն ողիմի՛ շե՛՛
 Խորհուրդս՛ մա՛յ գլե՛ յն ողիմի՛ ան՛.
 Խա՛յ աճե՛լ Բրեմլի շարի՛ն արշու՛ղ խա՛
 Բխոգիսս օրեա՛ք յն ճի՛ Լոմա՛նե՛ս: “Ան
 Մա՛նե՛ս)՝ Եղե՛լս Բաճի՛ւ մա՛յ Խո՛լո՛ր՝ Վսս
 Եսի՛ւ Խեղսի՛ւն (Բո՛ւեմլի ճի՛ զե Ուո՛ւսս
 Խի՛»... Եւ Բի՛ւնի՛ս Բրեմլի՛ւ Պորե՛
 օ Զեւե՛լի՛՛ Զիւ՛ Ե Շա՛քս զե Շե՛քե՛լե
 Խի՛ւմի: զե Ե ԶԵ՛՛՛ Նեւօրե՛ զե մա՛յ Խա՛յ զե
 Խո՛լիւնե՛ Բե Երե՛ Նե-Ե Խճա՛-օ Եոմի-
 Երեւի՛ւնի: Վճե՛լս Երե՛ Ե՛՛ մա՛յ Երի՛ւն
 Խի՛ Եսի՛նճե՛ս: Գնի՛ զԵ՛ւմի զե ԶԵ՛լիս Ե
 Ե Երի՛ւն Գո՛ւ Ե Երի՛ւնս Գո՛ւմա՛նի՛ Ե
 Երի՛: Եո՛ զե Խ օ Շի՛ Խ Երի՛: Ե՛ “օմի՛ Նո՛ւ,,
 զե Ե՛ Բե Խի՛նե՛: Ե՛ Լօմ Խ Նօ՛ Խի՛նե
 Լե՛քե զե օ Խի՛նի՛ս զե Շե՛լ Շե Լի՛նԵ՛՛
 Զա՛յ Խա՛լի՛ս Զ՛ Երե՛ւմ Ե՛ օ Բօ՛լի
 Երի՛ւն ԶԵ՛լի Նե՛լիս զԵ՛ւմի: Զա՛
 Լի՛ս (Զե Խի՛նի՛ս Խ՛ Մա՛նե՛ս) Ե՛ Եւ
 Նե-Ե Խճա՛-օ Եոմի՛ւմի: «Երե՛ Ե զե
 Երի՛ Բա՛ե՛՛ Գի՛նի՛ Խո՛լիւնե՛ Բե Երե՛
 ԶԵ՛ւմ Խի՛ս Բիւ՛ Խա՛յ զե ԶԵ՛լիս:՝ Բե զե
 Բե՛լե զԵ՛լօ: Դե՛լ՛ Բօ՛լե՛՛ Նի՛ Ե Խի՛ Խ-
 Բի՛ն զԵ՛լի Խեղսի՛ւն: Գա՛ք մա՛յ Ե Եո՛
 զե Խ Բա՛լս Բօմա՛ն: Շե Լե՛քե ճի՛ մա՛յ
 զԵ՛լե Երե՛: Մ՛ Խի՛նի՛ ճի՛ Եւմ Շե Լե՛քե
 Բի՛ւ Երի՛ւն ԽԵ՛: Դա՛ Զ-Ե Շի՛ս Խա՛ ճի՛ Բի՛ո՛լ
 Երի՛ Լօմա՛նե՛ Լօ՛լե Բի՛ւ:՝ Եւ Բի՛ո՛լի
 Զի՛ Երի՛ Եւ ողիմի՛ Զա՛ Խ Բա՛լս Երե՛լս
 Գի՛ Բօմա՛ն: “Խի՛ Շե Լե՛քե մա՛յ զԵ՛լօ: Զ-
 Բի՛նճե՛լի՛ Երե՛՛ Զի՛ Խի՛մի՛ Շարի՛նի՛
 Լօմա՛ն Գի՛ Բա՛լի՛ Խի՛ Զօո՛լ: Բ՛ԶԵ՛ւմԵ՛
 Բօմա՛ն՝ Երի՛ւն Լօմա՛ն՝ Խի՛ւն Բա՛լս
 Խի՛ո՛լե Մա՛նե՛ս: – Եւմ Շե Լե՛քե
 Խի՛նի՛ Բե Զա՛րԶա՛լի՛ ՈՒԵ՛՛՛ Խ
 Բե՛լօլի՛-ճե՛ Խի՛նե՛ Խի՛նի՛ Խ
 ՕՒՒՒՒՒՒ Խ \ Զօո՛լ: ԲԵ՛լի՛ Խի՛նի՛:

[illegible]

ani, să zicem, a devenit un premiu cu o tentă foarte, foarte politică, de stânga. Am fost amuzată când am citit un articol în care se vorbea despre scriitorii români care eventual l-ar fi putut obține și despre obsesia națională a Nobelului. Un critic literar, Ion Simuț, scria despre mine că ar exista cele mai multe argumente ca să-l obțin, cu o condiție: să nu fi făcut Memorialul victimelor comuniste de la Sighet care mi-a distrus toată șansa la Nobel. Vă dați seama că literatura română nu este de patru ori mai slabă decât literatura poloneză pentru simplul fapt că polonezii au patru premii Nobel, iar noi nu avem nici unul”. Păi, nu?

IDEI ÎN DIALOG

Noiembrie 2009. Revistă lunară. De la directorul ei, Horia-Radu Patapievici, la “Cinci ani de ID”, aflăm ce se mai întâmplă în România spirituală, de fapt, privită din interior, nu din afară. În octombrie 2004, când a apărut primul număr al *Ideilor în Dialog*, H.-R. Patapievici, scria: „Grupările intelectuale se detestă, personalitățile se suspectează. Lumea culturală e sfâșiată între provincii istorice, cartele de generație, partizani de ideologie, partizani de chiverniseală, țuțeri de inimă, neo-oportuniști și paleo-oportuniști. Lichelismul de afirmare se luptă pe viață și pe moarte cu oportunismul de lichidare și ambele se aliază împotriva noului care nu are girul coteriilor acceptate. Printre aceste blocuri beligerante și necomunicante, ducând o viață sărmană, mizerabilă și grea, câțiva singuratici. Talentul și integritatea există, dar ele sunt distribuite după tăieturile imprevizibile ale maionezei naționale, care nu se leagă. Iar peste tot acest peisaj de ruptură și strânsură tronează, uriaș,

anacronic și imbecil, statul: adăugând tuturor acestor clivaje mișcătoare opoziția dintre cultura oficială, care are atributul de națională, și restul culturii, căreia i se refuză, alături de subvenții, dreptul la orice atribut de stat. Aceasta este cultura noastră, azi. Acesta este spiritul nostru public, azi”. S-a schimbat ceva esențial în 2009, în cinci ani? „S-a schimbat oare ceva în privința evaluării spațiului nostru public? Nu. Tendințele semnalate în 2004 s-au accentuat. Noutatea este că spațiul public a fost complet confiscat de politică. A fost invadat și colonizat: dar nu de politic ori de dezbateră politică, ci de furia politicii partizane și de manipularea politică grosolană. În acest moment, la noi nu mai există spațiu public, există numai largi spații virane, administrate prin cvasi monopol audiovizual, în care spiritului public i se aplică lovituri de măciucă în moalele capului, cu ajutorul mijloacelor de instigare în masă. Televiziunile care nu mișcau în front, la dispoziția guvernului, în 2004 au devenit televiziuni care execută ample mișcări de front, în marea luptă pe care culisele României o duc cu scena publică, în vederea menținerii publicului electorat în aservire. În spațiul public nu mai există cultură. Există doar divertisment. Cultura, când i se mai permite să facă un pas în spațiul public, e invitată să își ia cuminte locul într-una din nișele divertismentului”. Mai exact, la ce se întâmplă azi: „Relativismul postmodern operează o masivă substituție de agendă filozofică, cu efecte dramatice asupra educației (educația umanistă este înlocuită cu educația tehnică; idealul emancipării este înlocuit cu idealul informării; cunoașterea obiectivă este subordonată sensibilității politice) și a conținutului vieții (idealul vieții bune este înlocuit cu

idealul vieții plăcute; plăcerea devine singurul criteriu a ceea ce este permis ori recomandabil; divertismentul ia locul emancipării). Drept urmare, noțiunea de spațiu public este și ea modificată: spațiul public devine locul în care au loc evenimente antrenante, nu locul pe care îl deschide, între oameni, încercarea lor de a crea o comunitate. Spațiul public, în actuala etapă a postmodernismului, este redus la deschiderea creată unilateral în sufletul oamenilor de mijloacele audiovizuale de înlocuire a realității cu virtualul informatic. Prin sincronizare, spațiul public românesc e continuu supus enormei presiuni de simplificare și subordonare care vine dinspre cultura postmodernismului global”. Un eșec generalizat?

TIMPUL 11 / 2009. Apare lunar. România? Ai noștri? La zi. Gabriela Gavril, directorul revistei ne amintește: «Există o mare doză de ipocrizie în reacțiile multora dintre noi la ceea ce obișnuim să numim „cercul politic românesc”. Nu pierdem nici o ocazie să ne arătăm dezgustați de practicile tuturor actorilor politici, ca și când noi – oameni corecți, iubitori de adevăr și harnici – am fi plămădiți din cu totul și cu totul alt aluat decât aleșii noștri. Ne comportăm ca și cum lupta crâncenă pentru putere, care nu exclude nici o formă de discreditare a adversarului, până la cele mai incredibile atacuri la persoană, ne-ar fi profund străină. Avem senzația că simpla condamnare a politrucilor de toate culorile, demascarea lor patetică ar ridica un zid chinezesc între NOI, cei buni și necorupți, și EI, chintesența și cauza tuturor relelor. La prima vedere, așadar, politicienii români – și nu de ieri, de azi – par a fi fost teleportați din altă

dimensiune pe plaiurile noastre, pentru că n-ar semăna defel cu restul populației, în primul rând cu inteligența locului. (Desigur, tot așa ne mângâiem cu gândul că tancurile rusești ne-au adus comunismul, iar noi, „supt vremi” de când ne știm, n-am avut vreo contribuție importantă la cursul evenimentelor.) Ne revoltă dezinteresul politicienilor pentru binele public. Dar, ca un făcut, n-avem ochi pentru ceea ce se întâmplă în apropierea noastră, în lumea cultural-intelectuală, în instituțiile în care lucrăm. Și evităm să ne uităm în oglindă. Sau ne contemplăm liniștiți, cu încredințarea că noi nu facem altceva decât să ne descurcăm în viață. Corupția noastră nu se poate compara cu a lor... Cupiditatea nu-i atinge doar pe politicieni, pe „moguli” și pe cei din cercul lor, ci e o boală endemică în România, asimilată de-acum cu sănătatea. E în ordinea firii – numai fraierii nu știu asta – să folosești orice mijloace pentru a face carieră. Dacă interesul personal o cere, totul e permis, iar faptul că instituțiile se duc de râpă prin acțiunile noastre tenace nu ne privește. Sistemul e de vină! Și, din moment ce l-am denunțat, se-nțelege că nu ne mai considerăm o roțiță a sa, n-avem nici o responsabilitate... Mercenarismul a devenit o filozofie de viață pentru cei dornici să se căpătuiască, fie ei tineri sau mai în vârstă. Traficul de influență a ajuns să se practice pe față, fără a se mima măcar respectarea legilor. Nimeni nu se mai sfiește să-și recompenseze protejații, oricât de incompetenți ar fi, cu posturi bine plătite.... Nu e un secret pentru nimeni că politicienii sunt gata să calce pe cadavre pentru a-și atinge scopurile, dar câți dintre universitari, magistrați, academicieni și oameni de cultură nu procedează la fel? Unii cumpără voturi,

mituiesc gazetari, ceilalți cumpără diplome, teze de doctorat, plătesc negrișori să le scrie operele, achiziționează granturi și posturi în magistratură sau în clinici etc. și unii și alții reușesc cu brio, la nivelul lor, să compromită totul. Când mă gândesc la modul în care s-au gratulat reciproc, de-a lungul anilor, scriitorii, criticii noștri importanți (mai nou cu ocazia alegerilor de la USSR) și academicienii, la pamfletele produse de figuri culturale proeminente, când îmi amintesc cum s-au desfășurat multe alegeri la universitățile noastre de prestigiu, îmi dau seama că suntem complet nedrepti când ne plângem, de pildă, de „vangheliizarea” limbajului politic. Când intelectualii elitiști nu se sfîșesc să manipuleze informațiile pentru a-și compromite adversarii (amintiți-vă numai episodul cu publicarea unor inofensive dedicații ale lui Adrian Marino), când cunoscute publicații culturale nu au nici o reținere în a orchestra lîșaje ale rivalilor lor, manipulările politice din lunile din urmă nu mă pot uimi peste măsură. Déjà-vu. Oricât ne-am strădui să dovedim altceva, politicienii actuali n-au apărut din neant, nu sunt o specie neidentificată. Sunt ai noștri, ne seamănă, ne reprezintă». Suntem români!

O SCURTĂ TRECCERE ÎN REVISTĂ

HYPERION 10-11-12 / 2009. Magda Ursache, în „Avem trecuturi!”, ne amintește cum stăm cu patria România, de fapt: «„Istoria României se apropie de sfârșit”, titrează TRU din

avion. „Viața de stat a atins punctul mort”, este de părere același specialist în viitorul țării și parlamentar Euro. Așa va fi dacă nu vom ține pe verticală conștiința identitară, dacă om dori să fim popor mereu învins, între hotare vremelnice. Numai că, e știut de la Dante Alighieri, „cine și-a pierdut patria nu mai are nimic”».

LUCEAFĂRUL 41, din 2 decembrie 2009. Sorin Lavric, în ideea recunoașterii valorilor românești: „De fapt, am ajuns în asemenea hal de indiferență, încât nu mai suntem în stare să ne recunoaștem valorile și, mai ales, nu mai suntem în stare să vorbim în chip cuvenit despre ele. Nu mai avem ton, nu mai avem ținută și ne lipsește sentimentul acela de noblete pe care ți-l dă conștiința că vorbești despre niște modele. Am atins acea treaptă a cinismului blazat”... Câteva pagini mai încolo, în revistă, sunt publicate postume ale unui model de poet dispărut în toamna anului 2009 în singurătate, alungat de la locul de muncă (după ce i-a fost desființată revista la care lucra, *Curierul românesc*), rămas șomer – condiția lui? N-a interesat pe nimeni. Cinismul scriitoricesc a devenit și el insuportabil. Citez din versurile lui Ștefan Ioanid: „Luni, 9 ianuarie 2006 / Tocmai am venit de la casa / de ajutor social / unde trebuie să mă duc / în fiecare lună / cu buletinul de identitate / cartea de muncă / și certificatul de șomer / în care mi se pune o ștampilă / pe toată existența mea / dedicată cristalelor / negre”. Trist.

LIVIU IOAN STOICIU