

Literatura română sub comunism - Eugen Negrici

Cei patruzeci de ani de comunism au fost o realitate din toate punctele de vedere, peste care nu se poate trece cu vederea, oricât de exaltați ar fi unii (mai mult sau mai puțin îndreptățiti) în a propovădui, ca să nu spun a impune, acoperirea lor cu un vâl gros al uitării. Nu poți să ștergi cu buretele, să ignori faptul că în toți acești ani au trăit în România oameni care au produs, care au construit, care au creat bunuri materiale și nu mai puțin spirituale, care au sperat (căutând chiar soluții, atât cât și cum s-a putut) într-o depășire a acestei crize istorice prin care țara a fost nevoită a trece. A uita, a eradica, nu doar că nu e o măsură înțeleaptă, dar este chiar o imposibilitate obiectivă. Soluția este evaluarea critică a acestei perioade, în toate câmpurile și formele ei de manifestare. Obiectivă cu necesitate. Este ceea ce și-a propus a face Eugen Negrici, cu aplicație metodică și mai ales cu un unghi al compasului realist, deschis, fără prejudecăți și fără accente de vendeta, aplicat asupra fenomenului literar (implicit cultural, în general), într-o serie de studii de aprofundată și riguroasă analiză științifică (**Literatura română sub comunism. Proza**, 2002; **Literatura română sub comunism: Poezia**, 2003; dar și – cu un orizont mai larg – **Poezia unei religii poetice**, 1995; **Iluziile literaturii române**, 2008) pentru a ajunge acum, iată, la o sinteză de ample dimensiuni: **Literatura română sub comunism. 1948-1954, I** (probabil un prim volum), privind tocmai perioada cea mai opresivă pentru scriitorii români, când *proletcultul* și apoi *metoda realismului socialist* au contorsionat, au viciat, au falsificat cu înverșunare partinică (strategie politică și ideologică) climatul creației literare și implicit *producția* scriitorilor cărora li se cerea (impunea) executarea la comandă a unor opere impregnate de legile propagandei („...regimul, care – esențialmente – a fost unul dictatorial, a socotit mereu literatura și pe scriitorii ca pe instrumentele lui. În primii zece ani de comunism <terorist>, Partidul a controlat întreaga producție artistică și nu a permis decât un singur fel de literatură, cea pusă în slujba propagandei) și mai puțin a celor estetice. Este și motivul pentru care respinge, din capul locului, ideea unei posibile încercări de a vedea evoluția literaturii române într-o perspectivă de continuitate. Or, ceea ce se întâmpla în literatura postbelică nu avea, nici ideatic, nici în formulele discursului creator, nici *metodologic*, nimic (sau aproape nimic) în comun cu dinamica mișcărilor literare din perioada interbelică. O întreprindere, cum este aceea a lui Alex. Ștefănescu, intitulată **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** – ține să puncteze Eugen Negrici – sugerează prin titlu „existența unei evoluții firești, care nu a fost perturbată nici de intrarea în infern, nici de ieșirea din infern a literaturii române (...) e imposibil să argumentezi teza continuității, a posibilității unor istorii literare postbelice care să le complezeste pe cele de dinainte, pe cea a lui G. Călinescu, de pildă”. Iar ceva mai încolo: „anul 1948 e unul de hotar, care anunță începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcționare proprii, și nu a unei etape într-o evoluție literară lină”. Asupra acestor *legi de funcționare*, asupra *mecanismelor* de construire a unei *literaturi noi*, supusă comandamentelor precis jalonate ideologic, se oprește exegetul, diagnosticând *maladia* ce a cuprins scrisul românesc, întocmai unei epidemii, dar identificând, pe parcursul întregii *epoci*, și acei *corpi organici*, încă vii și rezistenți la agresiunea virusilor veniți dinafară, care s-au manifestat, submersiv, asumându-și totuși potențarea unor posibile soluții, căi de însănătoșire: „în tot ce are ea mai valoros – literatura română conține urmele unor reacții de respingere și are înscrisă în cadrul ei genetic spaima de prăpădul începuturilor, de impactul devastator al bolșevismului și de repetarea lui, oricând posibilă”.

Sinteza se structurează corespunzător celor câtorva etape pe care scrisul românesc le-a parcurs după război, urmând traseele direcționale impuse de programele acțiunilor politice. Eugen Negrici urmărește, de fapt, o fenomenologie literară, pe care o ilustrează prin opere și mai ales prin *acțiuni* ce aveau în vedere crearea de opere mai degrabă cu caracter propagandistic decât cu valoare estetică: „oricine va studia literatura sub comunism va trebui să țină seama de prezența neîntreruptă, în viața literară, a unei literaturi oficiale, de uz propagandistic și servită de un număr important de condeieri (...) aceasta a evoluat de la o plenară la alta și de la un act politic la altul (acte politice interne ale P.M.R./P.C.R. sau externe, aparținând P.C.U.S.)”. Sunt fixate astfel *pietrele de kilometraj* ale traseului, cu punctele nodale aferente: 30 decembrie 1947, 1953, 1956, 1964, 1971, 1989, stăruindu-se asupra specificității în parte a fiecărui segment, cu *strângerea șurubului* sau cu *relaxarea* (permisă strategic), calificându-se critic performanțele ca și contraperformanțele, raportate însă, obligatoriu, la contextul politic direcționar: „Nu avem cum și de ce să ne poziționăm observația numai asupra literaturii în sine când cu adevărat relevantă este mai ales analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură și factorul politic”. Ceea ce mi se pare a fi dominantă de interes a sintezei lui Eugen Negrici este nu atât denunțarea autorilor obedienți (pe care o și face doar în consecința discuției de fond), ai operelor tipice pentru campaniile tematice programate, cât mai ales comentarea, în contrabalans, cu subtil discernământ critic, a celor două filioane de creație existente: cel de suprafață, la vedere, recomandat prin propaganda oficială, agresiv și autoritar pozițional, pe de-o parte și pe altă parte, cel *neconformist*, aflat mereu într-o minoritate, într-o surdinizată mișcare de subsol, uneori îngăduită cu bună știință, alteori sancționată brutal, într-o competiție inegală și cu perspective de rezoluționare finală într-un orizont (climat) îndepărtat: „Reformulând (și răsturnând) teoria leninistă a celor două culturi din sânul aceleiași societăți, am zice că după 1948 a apărut, cu ajutorul puterii, o grupare (de tineri și mai puțin tineri) care a sprijinit ideologizarea literaturii și preschimbarea ei, prin <metoda> realismului socialist, în factor de propagandă. Iar ca reacție la aneantizarea literaturii s-a coagulat, după un timp, o tendință timidă (reprezentată de câțiva scriitori de toate vârstele și cu biografii diferite) de regăsire și afirmare – fie și prin concesii – a specificității actului artistic. Firește, nu acest mic grup, tolerat tot din rațiuni propagandistice, a marcat această epocă nefastă. Dar după 1960 și mai ales după 1964, <gruparea> care a servit ideologizării literaturii în vremea realismului socialist, alcătuită cu precădere din scriitori tineri (dar nu numai din ei) decizi să dezideologizeze literatura și să afirme autonomia ei (...) Gruparea aservită politicii Partidului a continuat însă, și ea, să scrie o literatură agreeată de autorități, adică adaptată dorințelor de moment ale acestora”.

Parcursul acestui *traseu* literar se face metodic și mereu explicit asupra esenței regimului de creație: **Bolșevizarea – 1948** („decizia conducerii PMR ghidată de la Moskova de a subordona întreaga literatură/cultură politicii ei și de a o transforma în instrument de agitație și propagandă”); **1953 – Începutul Reconquistei** („principiile realismului socialist”); **1956 – Revoluția maghiară (...) un îngheț peste dezgheț**; **1964 – Literatura dezvoltărilor și consecințelor ei** („poezia s-a involburat brusc și s-a pus în mișcare exact din locul unde încremenise, adică la punctul de graniță al modernismului”; „proza dezvoltărilor unor <erori> și <neajunsuri> ale socialismului incipient”); **1971 – Consolidarea și apărarea literaturii ca literatură** („spaima reîntoarcerii la starea de fapt a anilor 1948-1953”, „solidarizarea

scriitorilor aparținând mai multor generații/ biologice sau de creație/ și înjgheizarea unui front larg de apărare a statutului acesteia au fost un semn bun pentru destinul literaturii noastre și proba că idealul ei estetic nu mai poate fi clintit”). Ș.a.m.d. Se efectuează sinteze ale prozei, poeziei și criticii literare, cu exemplificări – nu prea numeroase, totuși, dar în totul exponențiale –, cu punctarea tendințelor evolutive pentru climatul „comunismului crepuscular”, cu marcajul optzeciștilor, dar și cu observații privitoare la *comportamentul* criticilor.

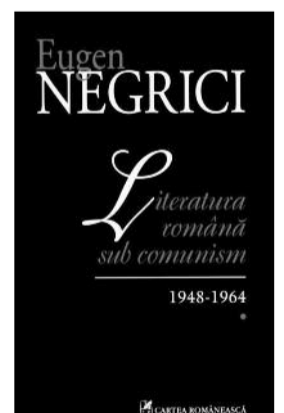
Eugen Negrici sesizează constant, diagnostical, starea de fapt a condiției scriitorului și a scrisului în dominantă sa specifică, datorată unui *sentiment al vacuității și al frustrării*, ca rezultat al *izolării* noastre față de mișcarea culturală europeană, conștientizând faptul că se manifestă ca o cultură „primejdută” în toate *obsedantele decenii* de politizare, de „miradoarele Partidului”.

Întreprinderea lui Eugen Negrici nu se prezintă, în aceste condiții, ca o istorie literară, în sensul consacrat al construcției unui asemenea edificiu evaluator. Este mai degrabă o privire panoramată a epocii, cercetată cu toată rigoarea unui ochi pătrunzător în esențe și dispus (capabil) a sistematiza, a ordona, a marca (jalona) convulsiile unui organism viu care se luptă cu propriile-i slăbiciuni. Sunt puse în ancadramente ideatice/ideologice, pe rând, toate etapele, toate fazele dezvoltării *faptelor și întâmplărilor* care au ținut mereu trează atenția atât a *forurilor* cât și (mai ales) a creatorilor, într-o competiție pentru identitate și personalitate, criticul la care ne referim urmărind cu atenție și discerănământ istoric „semnele noului”, dispus a vedea totul „din perspectiva renașterii în chinuri” a întregii literaturi postbelice. Desigur, au farmecul lor referirile stricte la unul sau altul dintre participanții – cu opere diferite calitativ și de diferite orientări – la această viață literară, amendările nu lipsesc nici ele, ca și aprecierile de altfel, făcute toate cu privirea lucidă dintr-un azi propice reevaluărilor retrospective dezinhitate. Sunt de reținut, în acest context al literaturii în mișcare continuă, concisele *fișe* de caracterizare critică ale unor scriitori aflați în momente definitorii ale evoluției lor („Labiș era un idealist cu excepțională forță de transfigurare /visând, însă, la viitor, nu la trecut/, care izbutea, fără efort și fără cărjele retoricii exhortative, să preschimbe credința în Comună și visul umanitarist în emoție pură”; „Petru Dumitriu era în măsură să îndrăznească. El se socotea un condotier și nu un simplu mercenar în solda statului. Și nu s-ar zice că nu era: Partidul îi recunoștea tacit dreptul de a acționa pe măsura personalității lui excepționale și cu mijloacele pe care le considera el eficace /.../ Cu un cinism și o lejeritate stupefiantă, nu se sinchisea nici măcar de <neajunsurile> de ordin partinic din cărțile lui, întrucât știa că ele, criticate fiind oricum, vor fi reajustate în edițiile ulterioare”; „Cel mai abil dintre toți și cel mai talentat, un veritabil precursor al marilor oportuniști ai Epocii de Aur, este Mihai Beniuc” (ironia subțire nu-i lipsește comentatorului): „Titus Popovici – care a făcut tot ce trebuia făcut pentru a obține protecție, glorie și bani în vremurile bune ale puterii – a ratat, ignorând tragismul unui asemenea ins, nașterea unui erou emblematic pentru starea de spirit a intelectualului în totalitarism”). Etc.

Sinteza critică a unei epoci literare bulversate și bulversante, *panorama* lui Eugen Negrici are marea calitate – esențială pentru orice evaluare istorică referențială – de a urmări dialectica ideatică a tuturor seismelor ce au modelat *întregul*, fără a neglija detaliile și dând verdicte *diagnostice* cu exactitatea unei instanțe de judecată critică imparțială, mai presus de orice cutumă ideologică anterioară.



Eugen Negrici sesizează constant, diagnostical, starea de fapt a condiției scriitorului și a scrisului în dominantă sa specifică, datorată unui sentiment al vacuității și al frustrării, ca rezultat al izolării noastre față de mișcarea culturală europeană, conștientizând faptul că se manifestă ca o cultură „primejdută” în toate obsedantele decenii de politizare, de „miradoarele Partidului”.



¹ Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism. 1948-1964**. Editura Cartea Românească, București, 2010

Nichita Stănescu - 80

Despre poet, cu tandrețe

Adrian Alui Gheorghe

Cum a făcut cinste Nichita Stănescu cu un bilet de tren

În anul 1984, la un an de la moartea lui Nichita Stănescu, la Ploiești a fost organizat ceea ce ar fi trebuit să fie, în intențiile inițiatorilor, cel mai important

Simion, D.R. Popescu, Laurențiu Ulici, Adrian Păunescu, Eusebiu Ștefănescu, Nino Stratan, sora poetului, mama lui... Au fost evocări, pelerinaje, recitaluri, filme cu poetul în acțiune. La prima ediție premiul festivalului, pentru întreaga operă, l-a primit, oarecum motivat de apropierea de Nichita, poetul Gheorghe Tomozei. Premiul pentru un debutant – după ce am trimis un consistent grupaj de versuri unui juriu prestigios – mi-a revenit. În acele vremuri însemna mult, ieșea din fundul provinciei mai spre centru, paria cineva pe tine. Până la Ploiești trenul a levitat, ducându-mă la manifestare. Ajuns la Casa de Cultură am făcut joncțiunea cu prietenii de acolo, Dan David, Nicolae Alexandru-Vest, Ion Stratan (Dumnezeu să îi ierte, toți sînt morți !), dar și cu ceilalți musafiri din București și din țară. Era o mulțime de monștri literari și nu numai. Știind că o să iau premiu, pînă seara am tot făcut cinste, dădeam vodci cu ambele mâini, zvonul fiind că premiul e cu adevărat consistent material. Merita să fiu generos. Și a urmat premiarea...! A primit premiul « opera omnia » Gheorghe Tomozei care a urcat pe scena Casei de Cultură unde a îmbrățișat un buchet de flori, a primit o plachetă cu efigia lui Nichita și un plic. Poetul a lăcrimat. Apoi am fost premiat eu. Am primit o diplomă și două plase cu cărți și albume. După ce s-au stins aplauzele mi-am ținut micul meu discurs, de mulțumiri, am spus poezia ilustrativă și am coborît din înaltul scenei între oameni. Distanța era mare. Apoi lucrurile s-au precipitat, toată adunătura de academicieni, de nemuritori, de amici ai lui Nichita trebuia să meargă la masă undeva în afara orașului, la nu știu ce gospodărie de

partid. Localnicii s-au împrăștiat la casele și la treburile lor. Eu aveam tren de întoarcere la o oră potrivită, spre miezul nopții, așa că am decis să merg la gară, mai ales că aveam de cărat și două sacose de cărți. Numai că după ce au plecat toți și vertijurile de pe scenă s-au atenuat, mi-am dat seama că nu primisem totuși, promisul premiu în bani, că evaluate cărțile în lei ar fi însemnat, poate, mult, dar mie nu-mi folosea cu mai nimic acest lucru. Pentru că în buzunar nu aveam mai mult de zece, cinsprezece lei, insuficient pentru un retur cu trenul pe varianta Ploiești-Piatra Neamț, prețul real fiind undeva pe la optzeci de lei. Telefoane mobile nu prea erau atunci, să suni un prieten să vină să te ajute. Am sunat cu o fisă de (cred) douăzeci și cinci de bani, de la un telefon public de pe stradă, la Nicolae Alexandru – Vest. Nu, nu sosise acasă și nici nu era așteptat prea devreme "... că era plecat cu scriitorii, pe undeva". Dan David plecase cu o mașină cu un grafician, poreclit Uriașul, spre Berteana lui, din preajma orașului Slănic Prahova. Nino Stratan, gazdă fiind, era cu bucureștenii la masă. M-am repliat, am oftat, mi-am trecut în revistă sacosele cu cărți. Erau cărți de toată mîna, cele mai groase erau niște ghiduri foarte utile pentru un amărît ca mine, în acel moment, de vizitare a frumuseților județului Prahova. Altele erau broșuri din Cîntarea României, o culegere de folclor muzical din zona Prahova, un vas ceramic care nemurea nu știu ce vatră meșteșugărească din zona Făgăraș. Am făcut o selecție la sînge între cărțile primite, am renunțat la jumătate dintre ele, abandonîndu-le pe o bancă din fața unui bloc, am lăsat și vasul ceramic, ca să-l folosească localnicii, să pună în el apă și mîncare pentru ciinii

vagabonzi și am pornit-o spre gară. Pentru că mai aveam ceva timp și pentru că furtuna din creier nu se lăsa domolită cu nici o idee, am intrat într-un băruleț unde am luat o cafea, cu doi, trei lei și mi-am aprins o țigară. Reflectam. Și pe cînd reflectam așa la trista soartă a poetului premiat, invocînd spiritul lui Nichita Stănescu să mă bage și pe mine în seamă, am văzut într-un colț câteva aparate cu ceea ce se cheamă azi (poate că și atunci!) păcănele, unul dintre ele fiind liber. M-am băgat în joc cu cele câteva monede pe care le aveam. Oricum și așa erau prea puține ca să mă ajute în situația nenorocită în care mă aflam. Era prima oară în viața mea cînd jucam la așa ceva. La a doua tragere trei prune mari, brumate s-au aliniat una mai mîndră decît alta, eliberînd casa întregă, ceva la vreo sută și cincizeci de lei. Era dublu decît aveam nevoie. Cu inima în gît am privit în jur, temîndu-mă că averea mea ar putea atrage fie mînia proprietarului aparatelor, fie gînduri necurate din partea vreunui individ din preajmă. Oricum, zăngănitul monedelor a atras toate privirile asupra mea, în timp ce în urechile mele ecoul banilor era similar zgomotului de la Niagara... ! De asta, ca un fin psiholog ce eram în acel moment, am continuat să joc, imperturbabil, sacrificînd câteva monede, am înjurat în barbă cam cum știam eu că înjură « durii », am mai comandat o cafea, am mai tras trei țigări după care am luat-o legănat spre gară. Nu era prea departe. Și apoi, vorba din popor : Cînd ai bani în buzunar ești mîndru, ești frumos și cînti și bine.

Cînd trenul s-a pus în mișcare, am ridicat o mîna în direcția casei lui Nichita Stănescu și i-am spus : Bătrîne, mulțumesc pentru premiu. Dar mai ales, pentru bilet... !



festival de poezie din România și din Estul Europei, care urma să devină replica festivalului de poezie de la Struga. Dar cum noi avem doar vocația începuturilor și o jalnică preocupare pentru finalizarea proiectelor, era limpede că nu se va ajunge prea departe. Și nici nu s-a ajuns... ! Între inițiatori și susținători, în elanul emoției la un an de la dispariția miticului poet, se aflau, din cîte îmi amintesc, Eugen

Expoziție națională de poezie

Pe 31 martie 2013 se împlinesc 80 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai cunoscuți și iubiți poeți români postbelici – Nichita Stănescu. Opera sa este recunoscută ca fiind una extrem de originală, profundă și cu impact major asupra publicului cititor român și nu numai, mărturie stînd și cele două prestigioase premii internaționale primite de poet: "Cununa de aur" a Festivalului Internațional de Poezie de la Struga, în 1982, și Premiul Internațional „Gottfried von Herder”, Viena, 1975.

Pentru aniversarea poetului Nichita Stănescu se pregătesc în țară evenimente importante și de amploare care vor rememora biografia poetului și care vor aduce opera sa în atenția publicului.

Muzeul Național al Literaturii Române din București (MNLR), editor al principalei ediții în șase volume a operei lui Nichita Stănescu,

Asociația EURO CULTURART, Institutul Cultural Român și Radio România Cultural propun realizarea unei expoziții intinerante NICHITA-80, cu manuscrise și fotografii deținute de MNLR, precum și din arhiva foto a Dorei Stănescu, soția poetului, o expoziție omagială care să cuprindă, în 80 de secvențe-fotograme, viața și opera poetului, prietenii sale literare.

Expoziția se va deschide pe 31 martie 2013, ora 18.00 atât la sediul MNLR, cât și în alte importante centre culturale din țară: Ploiești, Craiova, Pitești, Baia Mare, Bistrița, Brașov, Iași, Piatra Neamț.

Expoziția de la București va fi marcată de un recital din poezia lui Nichita Stănescu susținut de Ioana Crăciunescu, Eusebiu Ștefănescu și Ionuț Bogdan Ștefănescu. De asemenea, 8 poeți din

generații și geografii literare diferite, mulți dintre ei prieteni ai poetului necuvintelor (Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Bogdan O. Popescu, Andra Rotaru, Cornelia Maria Savu, Eugen Suciu), vor citi câte un poem dedicat lui Nichita Stănescu. Evenimentul va fi transmis în direct, între orele 18.00-19.00, de Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru, moderator: Dan Mircea Cipariu).

Expoziția va cuprinde 25 de panouri în format 70/100 cm și va fi printată pentru fiecare localitate implicată în proiect. Această expoziție va fi expusă până pe 13 decembrie 2013, când se vor comemora 30 de ani de la moartea poetului.

Coordonatorul proiectului este Ioan Cristescu. Viziunea grafică a expoziției îi aparține maestrului Mircia Dumitrescu.

Nichita Stănescu - 80

Aurel Dumitrașcu

Inedit

ZECE ORE CU NICHITA STĂNESCU

**Duminică,
31 iulie 1983**

În jurul orei 13 suni la Nichita, cum îți spusese. Ești invitat la domnia sa, îți spune la telefon că te așteaptă cu dragoste.

A fost o zi minunată! Dora era îmbrăcată în alb, părea o zeiță. Nichita, cu un mic accident în prima oră (o hipotimie? sau cam așa ceva; s-a întins pe o canapea. Dora i-a dat să bea apă minerală, masându-i mușchii din jurul cefei), s-a simțit bine toată ziua și toată seara. Memoria ta idioată ar fi vrut să rețină toate vorbele-i profunde, dar, la două săptămâni de la acea zi, constată că n-ai reținut foarte multe.

Nichita te-a primit îmbrățișându-te și sărutându-te de mai multe ori. Repeta: „Nu știi cât bine mi-ai făcut cu scrisorile tale, nu știi cât bine mi-ai făcut!” – referindu-se la scrisorile „de solidaritate” pe care i le-ai scris în lunile din urmă, când avea piciorul în ghips.

Mai era acolo o profesoară de matematică de la Universitate, pe care Nichita o iubea și o ironiza „pentru cât de plină de cifre e”.

Se uita des la Dora lui și se minuna ce soție minunată are! De fapt, în repetate rânduri Nichita avea momente „de minunare” în timp ce o privea pe frumoasa Dora. Își amintea că era seară când a cunoscut-o pe Dora și că asculta Vivaldi. Pe profesoară o tot tachina pentru că ar face „bomba atomică a păcii”, sintagma aceasta revenind în vorbele sale în timpul serii.

Te-a rugat să-i citești ceva. Nu prea-ți place să faci așa ceva. I-ai citit „Balada tahicardiei...”. I s-a părut că „tahicardiei” minimalizează poemul. Îl găsea „genial”, te-a rugat să-l recitești, minus două versuri. L-ai recitat, neținând cont de sfatul lui în ceea ce privește înlăturarea celor două versuri. A apreciat faptul că n-ai ținut cont de „sfatul” domniei sale. Repeta unele versuri încântat. Știi că unele îi plăcuseră, chiar dacă le asculta cu subiectivismul unui prieten.

Un recital Eminescu la TV. A spus și dumnealui un poem. L-ai aplaudat fără ipocrizie. Nichita asculta poemele lui Eminescu și plîngea de emoție. Se așezase pe marginea canapelei și cu lacrimi în ochi te „întreba” emoționat: „Aurele, ce-a fost cu omul acesta? Cum de-a trăit atât de mult în 33 de ani!?” Asculta versurile lui Eminescu, pe unele le repeta înlăcrimat și încântat, exclamând: „Nemaiopomenit! Nemaiopomenit!”

Îți vorbea de poezie, de poeți. Credea că Mircea Ivănescu e unul din marii noștri poeți de azi.

Îți spusese să nu te iei după cei de la „Cenaclul de luni”(?!), că tu ești un POET prin fiecare vers, „filonul” tău ar fi structurat pe „un tragism copleșitor”.

Serialul blasfematoriu al lui Eugen Barbu din „Săptămîna” i se pare o replică ușor neserioasă pentru un singur motiv: Barbu ar fi ofensat de „prăpădita mea de glorie”. „Vrea să creeze un curent de opinie”. „N-are cum!” îi spuneai tu, „lumea v-a citit cărțile și Barbu a înjurat prea multe valori ca să mai fie luat în serios!”

Amintești și de Paler. Îți spune că domnul Paler a venit la el la spital, fin și foarte bun și că i s-a părut a fi un timid. „Un dulce, un delicat...” repeta Nichita.

Discuții destule. Crezi că Nichita era în una din zilele lui frumoase. Spiritual și profund, își amintea multe. De exemplu, vorbea despre faptul că atunci când a văzut Pietă a fugit pe scări plîngînd, îngrozit de perfecțiunea acelu chip, de dumnezeirea acelu chip.

Notezi tot ce-ți poți aminti tocmai pentru că ți-e ciudă pe memoria ta proastă, pentru că vrei să crezi o dată-n plus că trăiești în dragostea și întru dragostea acestei lumi. Nici un rînd din aceste carnete nu există decît în slujba fricii tale de a nu pierde contactul cu tot ceea ce ai trăit, cu ceea ce se duce într-un colț de minte și vin păianjenii peste ceea ce ai trăit și plasele lor sînt dese și sufocante.

Ți-a vorbit foarte profund despre naștere – care „e o mlaștină” și despre moarte. „Numai moartea e virginitate”. Avea o întreagă teorie în acest sens.

„Să-ți dea Dumnezeu mai mult noroc decît mi-a dat mie!” – zicea.

Asocia numele tău, Dumitrașcu, cu cel al lui Pătrașcu, voievod, tatăl lui Mihai Viteazul.

La restaurantul București, unde ați stat și cu un medic pe care Nichita îl iubește mult (Martin Constantinescu) – mai apoi a mai venit un medic, Cernăianu, „Lebădoiu” cum îi zicea Nichita – discuțiile au continuat pe diferite... meridiane ale gîndului și ale prieteniei. Ați băut bere Radeberger, ați mîncat și ați fost singuri cu

însurarea și cu noaptea. Nichita te ținea aproape de el și te săruta cu o prietenie emoționantă. Vorbea despre faptul că cifrele nu au trup, nu emoționează, cifrele sînt abstracțiuni inumane. Vorbea și spunea: dacă se prăbușește un Boeing și aflăm că au murit 850 de oameni, nu simțim nimic dureros, cifra ne îngrijorează doar în aparență, dar dacă aflăm că cei 850 de oameni erau Ion, Maria, Elena etc. – atunci, deodată, lacrimăm, atunci sîntem îndurerați.

Zicea el: 1 e Maria, 2 e Ion, 3 e Elena, „4 e Tudorița”... L-ai întrebat de ce a spus „4 e Tudorița”, dacă a spus-o la întimplare sau dacă are o semnificație deosebită. Ți-a spus că pe soția lui o cheamă în acte și Tudorița și a zîmbit și te-a îmbrățișat amintindu-ți că „și tu ai o Tudorița”.

Să-i duci primul exemplar din cartea ta, ca să scrie despre poezia ta. Spunîndu-i că Sîntimbreanu ți-a cerut să schimbi titlul cărții – „Divina paradoxalia” din motive politice, te-a sfătuit că e-ntr-adevăr bine să-l schimbi. Nu erai de aceeași părere, desigur. Dar depinzi de ei și pînă la urmă editorii te vor... cînta.

Se-ntreba ce au toți cu Aurelian (Titu Dumitrescu)?!

Din cînd în cînd îi dicta cite un poem Dorei. Ea nota conștiincioasă. Ai fost foarte atent de fiecare dată cînd îi dicta, pentru a încerca să-ți dai seama dacă ceea ce dictează sînt improvizatii oarecare. Nu, multe din acele texte erau deosebit de profunde, cu metafore excepționale.

Îi era dor de Sorin Dumitrescu, pictorul, în acel moment la Paris.

Pe stradă, ai observat, lumea întorcea capul după el, recunoscîndu-l. Chelnerii se înclinau.

Îți amintești tablourile uriașe din camera de zi a lui Nichita. Semnate de Sorin Dumitrescu și Mihai Bandac, de alți pictori bine cotați acum.

Ți-a fost dor de Tudorița în seara aceea în care și Nichita îți vorbea de iubita ta. Dar poate că T. era în munți cu aceleași mofturi de neînțeles.

Se făcuse ora 23. A doua zi în zori trebuia să pleci spre Tulcea cu

Eminescu

Atîta ne mu uitati;
că el a fost om viu
viu
pipaibil cu mîna.

Atîta ne mu uitati
că el a lărat cu gura lui,
că avea piele
îmbrăcată în stofă.

Atît ne mu uitati, -
că ar fi putut se'ntea
la masă cu noi,
la masa cinei celei de taină

Atît ne uitati! Numai atît, -
că El a trăit,
înaintea noastră...
Numai atît,
în genuchi: v-o rog, ne uitati!

cei de la „Sc. tineretului”. I-ai spus domnului Nichita că nu mai poți merge iar la dumnealui, trebuind să ajungi acasă pentru drumul din zori. Erați în fața restaurantului București. Te-a îmbrățișat și te-a sărutat de nenumărate ori, mulțumindu-ți iar pentru „cît bine mi-ai făcut”, pentru poetul care ești, îți dorea „noroc și glorie” etc. I-ai spus că te bucuri mult pentru că-l vezi mai bine, că se simte mai bine și că binele acesta ți se pare cel mai important în ceea ce-l privește.

Te despărțeau pentru un timp de un mare poet, de prietenia căruia nu poți să te simți decît foarte onorat. Te despărțeau de un om tare bun, o bunătate ce da mereu peste margini. Și cum la un om, ție, bunătatea și inteligența ți se par cele mai importante lucruri, Nichita nu poate fi decît unul dintre oamenii tare dragi inimii tale.

Pomenise și ceva despre moarte, despre teama că poate nu o să te mai revadă. Pe străzi, singur, te-ai gîndit că nu precizase la moartea cui se referea, la a lui sau a ta.

(Text din „carnete maro”
pus la dispoziție de
scriitorul ADRIAN
ALUI GHEORGHE)



Șerban Cioculescu – exeget al lui Mircea Eliade

Șerban Cioculescu (1902-1988) – reprezentant de frunte al criticii literare interbelice – este autorul unor lucrări fundamentale despre creația lui I. L. Caragiale, Tudor Arghezi și Ion Barbu.

Am avut șansa să-i fim contemporani în anii senectuții sale, să-i cunoaștem activitatea: profesor la Universitatea din București, director al Bibliotecii Academiei Române și diriguitor al rotundelor organizate de Muzeul Literaturii.

Filolog erudit, documentarist împătimit, memorialist fermecător, stilist desăvârșit, Șerban Cioculescu e autorul unei critici obiective, de orientare raționalistă.

L-am îndrăgii privindu-l zilnic în postura de cititor obișnuit în sala de manuscrite a Bibliotecii sau în cea de „prezident” al evocărilor din rotunda Muzeului din Bulevardul Dacia. Am savurat, cred că peste două decenii, intervențiile lui pline de miez, splendide. Vorbele lui de duh, hazul degajat – totul a intrat în „istorie”. Ironiile, anecdotele și calambururile nu aveau în ele nimic ostil, fiind însoțite de o admirație ghidușă.

Fără să mă cunoască personal, mi-a răspuns cu amabilitate, mie și zecilor de anonimi, ori de câte ori îl întrebam despre vreun cancan de istorie literară. Nimeni nu cunoștea ca el cele mai întunecate cotloane ale vieții noastre culturale interbelice. Descâlcea erorile unui arbore genealogic fără să fie heraldist, lumina dezorientarea unui bibliograf, relata amuzant întâmplări cu oameni și cărți, dojenea blajin publiciști cu tupeu care „încuraseră borcănașele”.

Șerban Cioculescu a publicat vreo două-trei articole și recenzii binevoitoare despre cărțile mele (G. Topârceanu, Păstorel Teodoreanu) precum și despre volumul pe care l-am editat în 1977, *Corespondența* lui G. Teodorescu-Kirileanu.

În primăvara 1980 i-am mulțumit pentru eseurile consacrate cărților mele în *România literară* și *Ramuri* și i-am oferit prima mea carte despre Eliade. Mi-a vorbit atunci cu însuflețire despre scriitor și savant, îngăduindu-mi să notez frânturi din întrevederea noastră.

Aproape șase decenii a existat o simpatie reciprocă între cele două personalități – deși ideile lor erau diametral opuse.

Criticul literar și-a argumentat elogiile în peste nouă exegeze. Iar atunci când creația

Rostogolirea anilor nu a putut șterge din memoria savantului cuvintele criticului.

Deși nu a fost tipărit, *Jurnalul inedit* se păstrează la Biblioeca Regenstien a universității din Chicago. La 18 iunie 1963, Eliade scria emoționat: „Îmi aduc aminte mirarea admirativă a lui Șerban Cioculescu în primăvara 1939, când a apărut *Zalmoxis*, patru-cinci luni după ce apăruse *Nuntă în cer* (pe care o scrisesem la Ciuc).”

– Ești invincibil, mi-a spus. Nici închisoarea, nici tuberculoza, nici pierderea situației universitare nu te-au putut doborî... A continua – iată ce n-au putut face românii. Nu pentru că n-ar fi fost în stare, ci pentru că nu li se îngăduia. «Istoria» intervenea întotdeauna prea devreme, zvrârlindu-i în munți, în închisori, sau astupându-le gura cu pământ...”

Cea de-a treia reacție este o frază dintr-o scrisoare a autorului *Tratatului* către Dumitru Mîcu, la 10 august 1972: „Am fost emoționat aflând reacția lui Șerban Cioculescu.”

Dezlegarea enigmei ne-o oferă destinatarul: „Vorbind cu Șerban Cioculescu în biroul său editorial de la Biblioteca Academiei despre Mircea Eliade, la un moment dat ochii criticului s-au umezit.”

Să urmărim, cât de cât cronologic, relația eroilor noștri.

În toamna anului 1927 au apărut în paginile *Cuvântului* cele 12 foiletoane ale *Itinerariului spiritual*. Discuțiile și comentariile din cafenele, notele și însemnările pe marginea acestui program au întrecut toate așteptările. Studenții români aflați la studii la Paris, prinzând de veste, au întâmpinat cu entuziasm această inițiativă. Șerban Cioculescu, deși nu-l cunoștea personal pe autor, urmărea cu atenție în ultimii ani prodigioasa lui activitate. A citit articolele din *Cuvântul* care i-au căzut în mână. La câteva zile numai de la publicarea foiletonului final, îl roagă pe destinatar să-i expedieze articolele pe care nu și le putuse procura.

La 21 noiembrie 1927 îi mărturisește cu franchețe că orientarea sa ideologică este opusă misticismului și ortodoxismului degajat din paginile *Itinerariului*. În același timp, recunoaște cu onestitate: „Erudiția d-tale în istoria religiilor și culturilor orifice și altele m-a depășit de la început și m-a dezorientat în parte... Am fost atras de sinceritatea d-tale, de accentul direct, de probitatea, de anxietatea morală și, de ce n-aș spune, de calitatea scrisului d-ale.”

Să ne fie permis să considerăm, în ultima frază, esența tuturor omagiilor pe care i le va aduce de-a lungul anilor mai vârstnicul său amic. Chiar dacă, în epistola următoare, la 22 decembrie 1927, îi va reproșa atitudinea nejustă față de poeziile lui Tudor Arghezi.

Aceste comentarii nu au rămas doar niște consemnări anodine pe foile îngălbenite de vreme ale unor misive de acum peste opt decenii. Chiar dacă strănepoți indiferenți găsindu-le zăcând în sertarul unui scrin le-ar fi ignorat, istoria literară și-a făcut datoria.

Sagacele critic va sorti veșniciei două comentarii publicate în *Viața literară: Un itinerariu spiritual și Între ortodoxie și spiritualitate*.

În primul dintre ele, prezentând activitatea publicistică a lui Eliade „vijeliosă, uneori iconoclastă”, menționează răspicat că acest program „exprimă cu pasiune, nerv și personalitate crezul generației tinere. Generația de azi, neliniștită, efervescentă, vibrantă, exaltată, are o viață proprie de experiențe nenumărate.”

Consideră că cel mai vulnerabil aspect al *Itinerariului* e acela că susține superioritatea morală a ortodoxismului.

Acceptând primatul spiritului, consideră că acesta e un crez tot atât de bine laic, ca și religios. „Viitorul va confirma sau va infirma prestigioasele profeții ale D-lui Mircea Eliade;

va arăta, mai ales, dacă există astăzi, în tineretul intelectual o generație uniformă – sau cu multiple ramificații în direcții diverse, cu discipline și finalități variate.”...

Cel de-al doilea articol, nu uită să considere pe autorul acestui *vade-mecum* drept „cel mai strălucit dintre tineri.”

Finalul subliniază fără tăgadă descendența maioreșciană a ambilor combatanți: „Indiferent de poziția spirituală, există o unitate de teren care face posibilă o stimă reciprocă între credincioși și ateii – și anume recunoașterea primatului spiritual.”

Lui Șerban Cioculescu, întors de curând din Franța, i se încredinșase cronica literară a *Adevărului*, important cotidian de mare tiraj.

Primul roman al lui Eliade – aflat la studii în India – a fost un adevărat eveniment editorial. *Isabel și apele diavolului* a fost recenzat în peste 20 de ziare și reviste, imediat după apariție, în vara anului 1930. Am reprodus și discutat aceste „intervenții” în notele lămuritoare ale primului volum din ediția critică de *Opere*.

Recenzia lui Șerban Cioculescu salută cu entuziasm debutul literar al recentului său prieten. Analizând cu profunzime acest roman psihologic bine construit, criticul consideră personajul principal un *alter-ego* romanțat, ca un geniu sterp. Stabilind filiația cărții, se referă la *Geniu pustiu* al lui Eminescu, la Gide, Sören Kierkegaard și Paul Bourget. Personajul lui Eliade descinde din Robert Greslon (*Discipolul diavolului* de Paul Bourget) și Julien Sorel (*Roșu și negru* de Stendhal). Paradă de erudiție? Se prea poate, dar nu contează.

Rezumând finalul epic al acțiunii, criticul arată că eroul încearcă s-o seducă pe Isabel, o tânără englezoaică. Fata îl repinge, dar cedează primului venit, pentru că seducătorul a sădit într-însa apetitul sexual. „Isabel rămâne însărcinată, autorul moral al păcatului o ia în căsătorie din curiozitatea de a ști pentru ce Isabel l-a refuzat și a cedat altuia, iar când află de la Isabel, care moare în urma nașterii, motivul pe care-l bănuia, se hotărăște a crește copilul său, pentru că, în momentul concepției, Isabel s-a gândit la el, și nu la celălalt.” În același timp, se simte pentru prima oară creator, iar nu geniu sterp ca înainte: „Nu mai sunt sterp, nu mai sunt blestemat, pentru că o fecioară s-a îndurat pentru mine. Iar pruncul meu e născut prin fecioară. Și cât e de viu, de viu... și cât simt că e al meu.”

În final, criticul reia superlativele: „Mircea Eliade ne-a dat un foarte frumos roman, prin talentul cu care a tratat cele mai scabroase scene de «experiențe morale», săvârșite cu Tom, Isabel și cele două surori ale sale. André Gide ar admira acest roman, dacă l-ar putea citi și ar recunoaște în dl. Mircea Eliade, până la un anumit punct, pe cel mai talentat discipol al său...”

Indubitabil, *Isabel...* e o valoroasă carte de debut, prezentată ca atare de majoritatea interpreților. Primul roman al lui Eliade e prezentat însă de criticul nostru cu prea multă bunăvoință. Pentru prima (și ultima) oară, Șerban Cioculescu apasă prea tare pe pedală, face risipă de elogi.

Nu același lucru putem spune despre *Maitreyi*, capodopera lui Eliade.

Societatea Techirghiol-Eforie instituie în 1933 un premiu de 20.000 de lei pentru un roman inedit.

În juriu se aflau: Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu și Mihail Ralea.

La 22 aprilie se anunță rezultatul: romanul premiat se numește *Maitreyi*, și are drept autor pe Mircea Eliade. După câteva zile numai, la 29 aprilie 1933 se publică recenzia lui Camil Baltazar intitulată *Cartea inimii mele (România literară, nr. 63)*.

Precizăm în *Notele și comentariile* ediției critice, cu 15 ani în urmă, ca fiind unul dintre cei ce făcuseră o bună primire romanului *Isabel...* prețuindu-i noutatea și semnalând eforturile

Primul roman al lui Eliade – aflat la studii în India – a fost un adevărat eveniment editorial. Isabel și apele diavolului a fost recenzat în peste 20 de ziare și reviste, imediat după apariție, în vara anului 1930. Am reprodus și discutat aceste „intervenții” în notele lămuritoare ale primului volum din ediția critică de Opere.



literară sau părerile ilustrului său contemporan nu-i erau pe plac, spunea în mod sincer.

Afecțiunea și cordialitatea istoricului religiilor sunt cunoscute mai puțin. Iată câteva „mostre”:

Discutând volumul de *Corespondență* dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol, Eliade scria: „D-l Șerban Cioculescu este un editor ideal: conștiincios, lucid, iubitor al amănuntului biografic și savant prețuitor al nuanțelor psihologice. A scris un admirabil studiu de istorie literară.”

autorului său de a renova retorica romanului românesc, Șerban Cioculescu este ispitit să descopere în *Maitreyi* semnele continuității și ale convergenței cu el. Are însă surpriza să găsească noua carte a lui Eliade construită după exigențe, deliberat și fundamental tradiționale, propunând personaje complexe și credibile, scăpate de livrescul echivoc al celor din *Isabel*... Allan nu mai este, de pildă, asemeni „doctorului”, un seducător demonic, împovărat de ticuri kierkegaardiene și gidienne, ci un îndrăgostit „clasic”, modelat parcă la școala romanelor morale din secolul al XIX-lea. Nici *Maitreyi* nu mai păstrează sinuozitățile lirice ale caracterului Isabellei, manifestându-se în ciuda biografiei sale exotice, asemenea unei Eve eterne, pregătită să-și asume deopotrivă curajul păcatului originar, ca și pe cel al redempțiunii. Combustia lor pasională, axul central al romanului i se pare criticului a aproxima artistic „viața în resorturile ei permanente, biblice. Doar Camil Petrescu, prin protagoniștii *Patului lui Procust*, îi mai lăsase această impresie, fapt pentru care îi consideră pe amândoi în avangarda procesului de înnoire a romanului românesc[...]” *Maitreyi* prezintă la prima vedere aceleași caractere exeriore ca și *Isabel și apele diavolului*, de roman exotic și întrucâtva autobiografic. Acțiunea povestită iarăși la persoana întâi se deplasează însă de la transparentul *alter-ego* al autorului, indianistul român cu nume tănuț la mai puțin identificabilul inginer Allan, găzduit de șeful său, inginerul bengalez Narendra Sen, tatăl tulburătoarei Maitreyi. Aceleași sunt și împrejurările în care precedentul indianist a cunoscut-o pe Isabel, cu deosebirea că diabolicul gidian și kierkegaardist era un seducător de profesie [...]. În cadrul tropical al Indiilor, care adaugă splendoarea sălbatică a naturii dezlănțurii pasionale, se consumă astfel povestea acestei iubiri absolute.

D-l Mircea Eliade nu a cultivat exotismul pentru exotic, ci numai ca un complement firesc psihologiei tenebroase a femeii primordiale. Sub masca tucuriei și incerte a Maitreyei joacă trăsăturile insesizabile ale Evei eterne, ale eternului feminin. Clasabil ca romantic numai exterior, prin culoarea locală, surprinsă din căminul inginerului Sen și urmărită în detaliile ambianței naturale, romanul *Maitreyi* apare clasic ca tratare morală întocmai ca *La Princesse de Clèves* sau *Adolphe*.

Pitoresc în amănuntele decorului, de un pitoresc intens, într-adevăr, filtrând misterul forțelor nebănuite ale pasiunii cu gest, vorbă și act, Maitreyi nu e numai o simfonie a dragostei trupești, o *Kamasutra* sublimată chintesențială. Prin lucida dramatizare a pasiunii, romanul d-lui Mircea Eliade se situează, cu universul omenesc, în miezul substanțial al psihologiei generale. Clasic, cum ar spune André Gide, pentru că se potrivește *pe măsura omului nelatitudinal*.

Pasiunea lui Allan și a Maitreyei este eterna alergare după mirajul imposibil, arderea pe altarul Erosului neînduplecat.

Dacă mai considerăm combustionea internă, temperatura înaltă, tensiunea neîntreruptă a unui scris nervos, ne vom da seama de valoarea indiscutabilă a romanului. *Maitreyi* nu este numai un punct culminant în evoluția talentului d-lui Mircea Eliade, ci un moment care va marca evoluția romanului românesc. Alături de *Patul lui Procust* al d-lui Camil Petrescu, *Maitreyi* se așează în fruntea epiceii noastre de substanță, care captează viața în resorturile ei permanente.”⁶

Întoarcerea din rai (1934) a fost comparată încă de la apariție cu *Un om sfârșit* de Giovanni Papini. În ce privește tehnica, predomină monologul interior, întrerupt din când în când de dialog. Este ușor de recunoscut procedeele lui A. Huxley și J. Joyce.

Minuțiozitatea analizelor ne face să ne gândim la *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Touși, indiferent de similitudinile care s-au făcut și se mai pot face, trebuie să subliniem de la început originalitatea scriitorului și specificul românesc, atât al cadrului, cât și al tipologiei. Personajele romanului sunt intelectuali care-și pun întrebări, se zbuiciumă și se frământă. Căutările lor sunt sterile, viața este,

pentru cei mai mulți dintre ei, lipsită de sens și de idealuri. Tristețea, deznădejdea, exasperarea sunt dominante. Lupta dintre generații, dragostea, sexualitatea, creația, sensul vieții, moartea constituie câteva dintre temele discutate la cafeneaua Corso.

Chiar dacă noua carte nu e o capodoperă, Șerban Cioculescu analizează în două articole pertinente meritele ei incontestabile. Încă din primele fraze, criticul își exprimă tranșant opiniile:

„Dl. Mircea Eliade este cineva prin talent, inteligență și cultură (termene care nu se exclud, dar nu se întâlnesc laolaltă obișnuit...)”

Întoarcerea din rai e o carte foarte interesantă, vioaie, cerebrală în structura ei, fără uscăciune, împletită de o pasiune netăgăduită.

Deși nerealizată ca frescă, îngăduie așteptări îndreptățite în evoluția viitoare a romancierului.”⁷

Deși îl simpatizează în mod deosebit, recenzentul e neiertător față de neglijențele stilistice ale romanului. Cu meticulozitate menționează peste 30 de grave greșeli de acord, confuzii de cuvinte, improprietăți de termeni, incertitudini, neconcordanța timpurilor verbelor. „E ceva năucitor”, notează exasperat la un moment dat Șerban Cioculescu.

Un scrib anonim intervine în mod ridicol la cerințele elementare de corectitudine pretinse de recenzent, aducând «argumente» rizibile: „Ne întrebăm dacă e nimerit ca un critic literar să se transforme în profesor de gramatică. În definitiv, romanul lui Mircea Eliade nu e o teză.”⁸

E posibil ca unele exemple ale criticului să fi fost greșeli de tipar. Neîndoind însă: Eliade nu a fost un stilist desăvârșit. În primele lui scrieri erorile de limbă se țin lanț. „Zguduit” de inadvertențele semnlate, tânărul romancier a început să fie mai atent, a reflectat și s-a conformat regulilor de ortografie, punctuație și stilistică.

Cel de-al doilea articol comentează *Întoarcerea din rai* împreună cu romanul lui E. Lovinescu *Firu-n patru*.⁹

Huliganii îl entuziasmează pe Cioculescu la fel ca și pe ceilalți mari critici (Pompiliu Constatinescu, Perpessicius):

„Dl. Mircea Eliade dă în *Huliganii* o dezvoltare neașteptat de viguroasă a portretului generației sale... *Huliganii* sunt o autentică frescă, în care eroii se individualizează, născându-se la o viață proprie. A ieșit din zona critică a plămuirii subiective, dăunătoare când este vorba de a zugrăvi în frescă portrete diferențiate și vii.”¹⁰ Finalul recenziei e un omagiu adus personalității tânărului romancier care, fără să emită concluzii personale, lasă evenimentele să vorbească: „D-sa aduce pe lângă sporul de obiectivitate pomenit, un puternic simț al proporțiilor, care desăvârșește construcția romanului. Lucrând într-un material viu de intuiții și de semnificații morale, D-sa ridică cu acuitate psihologică harta topografică a unui rând de tineri reprezentativi prin felul lor de comportare și de gândire. Strălucitului eseist care a dezbătut în ultimii zece ani toate problemele generației sale, a celor sub 30 de ani, adeseori punând în circulație sugestii personale, îi este dat să drezeze bilanțul moral al ei, într-o operă epică neterminată, dar de pe acum remarcabilă și vrednică de cele mai bune așteptări.”

Într-un interviu pe care i l-am luat lui Șerban Cioculescu, în iulie 1981, l-am întrebat la un moment dat ce preferă între *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*.

„Fără îndoială că *Huliganii*. Autorii nu-și cunosc totdeauna adevărata structură scriitoricească și domeniul în care excelează. Mircea Eliade s-ar fi dorit maestrul monologului interior. Mult mai realizate sunt cărțile unde el realizează un fel de frescă a epocii. S-a dovedit că nu e exclusiv orientat în direcția monologului interior. Ideea aceasta – o anumită modalitate de creație ar fi superioară alteia – e greșită. Ceea ce contează e talentul. Mircea Eliade a fost unul din cei mai talentați romancieri – șeful generației sale.”¹¹

Comentând *Șantier*, recenzentul nostru desprinde din acest „roman indirect” un citat, comentându-l inspirat.

„În mine se zbat, de când mă știu, două mari și seducătoare nostalgii: aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu continui nimic. Dar aș vrea, în același timp, să pot găsi un punct fix de unde nicio experiență și niciun raționament să nu mă poată deplasa...”

Iată cum glosează exegetul pe marginea acestei autocaracterizări:

„Cu pasiuni de lingvist și de bibliofil, cercetând manuscrise greu descifrabile, Dl. Mircea Eliade își găsește dintr-o dată, după o muncă aprinsă care a durat două luni, disponibilitatea pentru alte pasiuni și alte idei.”¹²

Secretul Doctorului Honigberger a apărut inițial în *Revista Fundațiilor Regale* cu titlul *Tărâmul nevăzut*. Șerban Cioculescu e captivat de această povestire de erudiție yogică, însă preferințele sale se îndreaptă spre *Nopti la Serampore*, navelă în care se manifestă din plin talentul autorului. Atmosfera de vrajă se degajă din caracterizarea vizuală și olfactivă a senzațiilor exotice.

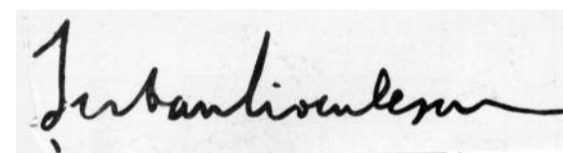
„Fără acest dar natural, genuin, de o încântătoare cursivitate, poveștile sale fantastice, deduse din cultura (indianistica și romanele englezești de aventură) nu s-ar putea susține. Acesta e secretul unui erudit al cărui bagaj științific nu-i strivește sprintenele afabulații.”¹³

Am lăsat la o parte analiza romanului *Lumina ce se stinge* (*Revista Fundațiilor Regale*, ianuarie 1935), conferința lui Șerban Cioculescu la ședința S.S.R. din aprilie 1936 (*Între artă și morală*), textul *Mircea Eliade homo duplex* (*Ramuri*, iulie 1986), Mi-aduc aminte (amintiri publicate în *Caieete critice*, 1988), studiul inedit *Mircea Eliade și Miorița*, reproduc și comentat de Simona Cioculescu (*România literară*, 18 septembrie 2009), precum și alte note și comentarii apărute în ziarele și revistele românești în ultima jumătate de veac.

Mă opresc doar la un singur text.

Ca o concluzie a eseurilor și memorialistice sale, Șerban Cioculescu sintetizează esențialul într-un articol scris la câteva săptămâni după ce-l întâlnise pe Eliade la Paris, în iulie 1978. Nu-l mai văzuse de 40 de ani. Își amintește o întâmplare amuzantă: la prima lor întâlnire, în 1928, îi spusese că este „un Frazer al generației noastre”. Aceste cuvinte sunt aproape identice cu ceea ce-i va scrie Papini autorului *Traité*-ului în 1950: „Sunteți astăzi ceea ce a fost Frazer pentru generația mea mai veche...”

„Învățul meu prieten a rămas același: deschis, firesc, cordial, fără fumurile gloriei care i-a încununat munca științifică.”



Note:

- 1 Mircea Eliade, *Corespondență*, în *Vremea*, an VIII, 1935, martie 17, nr. 380, p. 6.
- 2 Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol II, *Corespondență*, Ed. Humanitas, 2004, p. 298.
- 3 *Mircea Eliade și corespondenții săi*, Editura Minerva, 1983, p. 185.
- 4 *Viața literară*, an III, 1929, 20 mai și 17 noiembrie.
- 5 Șerban Cioculescu, *Isabel și apele diavolului*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14243, 4 iunie 1930, p. 1.
- 6 Șerban Cioculescu, *Maitreyi*, în *Adevărul* nr. 15130, 29 aprilie 1933, p. 1.
- 7 Șerban Cioculescu, *Întoarcerea din rai*, în *Adevărul* nr. 15394, 11 martie 1934.
- 8 *Rampa*, nr. 4855, 19 martie 1934.
- 9 Șerban Cioculescu, *Romane cerebrale*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an I, nr. 4, aprilie 1934, pp. 190-193.
- 10 Șerban Cioculescu, *Huliganii*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 3, martie 1936.
- 11 Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, ed. a II-a, Ed. Criterion, 2006, p. 115.
- 12 Șerban Cioculescu, *Șantier*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 7, iulie 1935.
- 13 Șerban Cioculescu, *Tărâmul nevăzut*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 8, august 1940.
- 14 Șerban Cioculescu, *Mircea Eliade*, în *România literară*, 31 august 1978.

Pasiunea lui Allan și a Maitreyei este eterna alergare după mirajul imposibil, arderea pe altarul Erosului neînduplecat.



Cărți ale generației '80

Roman cu paranteze

Aflat în căutare de noi experimente, Mircea Nedelciu aplică o formulă nouă prozei din romanul *Tratament fabulatoriu* (*Cartea românească*, 1986). După un exercițiu teoretic documentat la zi, inteligent și cu dezinvolură scris în *Prefață*, însă aparent neutru în raport cu proza ce-i urmează, autorul este tentat să introducă cititorul în două lumi – una stranie, cu multe trimiteri în trecut, cu relativ vagi ingrediente, aluzii de fantastic – fabula propriu-zisă –, alta a personajului/personajelor, cu două dimensiuni: aspecte și relatări din viața lor banală, simplă, cotidiană, și apoi, din când în când, câte un metatext prin care povestitorul, reîntors la postura de scriitor lucid, detașat, în deplinătatea facultăților critice, vrea să elucideze cum „construiește” respectivele personaje. Astfel de intervenții întrerup fluxul narativ, sunt inserate ca paranteze atunci când el găsește de cuviință. Ne amintim că practica inserturilor l-a atras pe Nedelciu îndeosebi în *Amendament la instinctul proprietății* (1983), unde succesiunea acestora era în bună măsură aleatorie. În rețeta tratamentului fabulatoriu intervențiile sunt unitare (cel puțin în prima parte) având ca obiect condiția personajului, modul/modurile de a-l crea, centrul lui de timp. Prin această formulă insolită – *centrul de timp* – autorul înțelege timpul în care aspiră să trăiască personajele, în funcție de sensibilitatea, fantezia și filiațiile secrete ale fiecăruia – în trecut, în viitor și mai puțin în prezentul anodin, indiferent. Rostul prezentului pare a se reduce doar la găsirea fantei de pătrundere fie în trecut, fie în viitor. Personajele lui Mircea Nedelciu sunt doar niște nume, niște „prezențe” care fabulează, care există prin fabulație, și care, de obicei, duc o viață obscură, sufocată de banalități. Ele vorbesc, povestesc, aparent fără legătură între unele și altele, uneori și fără legătură cu realitatea din jur. În câteva rânduri, unele „personaje” povestesc ceva, vorbesc, aproape că monologhează pentru a lămurii, mai mult pentru ele, ce este, ce se întâmplă cu acea realitate înconjurătoare sau despre care au auzit câte ceva contrariant. De exemplu, „bunicul Marcu” este la fel cu toți „aceia care, deși trăiau efectiv atunci, aveau *centrul personal de timp* și mai îndepărtat în trecut” (p. 132, s. m., I. L.). De fapt, personajul este în aparență la fel cu toți ceilalți, dar în realitate el trăiește în lumea altui timp. Relativ la prezent se face specificarea că un anume ins „se ocupă de agricultură dar numai în prezentul efectiv, nu și în prezentul lui personal” (*id.*, p. 133). Deci diferențierea dintre *timp efectiv* și *timp personal* este semnificativă în aplicarea noului tratament fabulatoriu. Așa și Gheorghe, alt „personaj”, pare că găsește „o posibilitate nouă de a-și alege un centru personal de timp, diferit de prezent, dar situat de data aceasta în viitor.” (*ibid.*). Totul e posibil nu numai datorită imaginației, ci și documentării, mai ales asupra trecutului, dar, văzută din afară, cu ochii oamenilor obișnuiți, această omenire aparte pare a fi nebună. De pildă, după o detenție, anticarul Gheorghe și „un client ciudat” se retrag într-o mansardă unde continuă „netulburați să depene amintiri din vremuri pe care nu le trăiseră”. Este un grup de „personaje” care doresc să trăiască *autentic* într-o lume pervertită, falsificată: „bunicul Marcu”, Gheorghe, Aron, Nușa-Pănușa și alții. Pe lângă acestea există și alt grup, care se cufundă în realul cenușiu, lipicios, o gașcă cheluitoare de timp: Gina-Felina, soțul ei, medicul Abraș, profesorul Nelu și pictorul Viorel, inginerii Ion C. Ion și Pascu, alături de soțiile lor, Vera și Getuța, actrițele Ramona și Stela, colegele Ginei. Dacă dorința de a scrie altfel, de a fi *autentic în scris*, amprentează cărțile optzeciștilor, în *Tratament fabulatoriu*

Mircea Nedelciu dezvăluie o aspirație pur omenească, aceea de a trăi *autentic*. Romanul este, sub acest aspect, un roman al evadării din universul cotidian maculat, marcat de colectivizare, de industrializarea socialistă, de existențe banale care se consumă fără a face nimic semnificativ. Este de descifrat aici și o justificare a contrapunerii, în carte, a celor două lumi: cea cotidiană, de un evident „realism socialist”, și cea imaginară, imprecisă, stranie, evanescentă, care aparține amintirii, documentelor și trecutului. Între cele două lumi pendulează Luca, personajul-autor, care vrea să (își) explice cu tot dinadinsul ce este de fapt, universul paralel ascuns într-o cută stranie a spațiului, ce nu se dezvăluie, nu este percepută concret de „personajele” care aparțin universului cotidian. Deși paralele, cele două lumi nu comunică între ele, clar și de-a dreptul, deoarece personajele din primul grup, care populează universul „celălalt”, cel straniu, trăiesc în trecut sau în viitor, fiind vag cunoscute în lumea cea de toate zilele. Luca are contacte cu ambele lumi, fiind înclinat să creadă și în existența celei idealizate, drept pentru care este luat și el drept nebun de către oamenii din „lumea aceasta”.



Dorința de evaziune este puternică; Luca o trăiește alternativ cu peregrinările fastidioase prin cotidian, în timp ce „celălalt univers” rămâne ancorat în vag, într-o zonă cezoasă, fiindcă el există sau pare a exista doar în vis sau în amintire, prințând contur și ca o trăire a aspirației de a evada. Este, în perspectiva trecutului, o lume crepusculară. Luca are intuiția altei lumi apuse sau viitoare, unde timpul curge altfel, o lume ce se reflectă în minte doar prin imagini, în afara cuvintelor, cel puțin la început:

„N-aveam absolut nici un cuvânt în minte, poate nici imagini, în afară de reflectarea fără distorsiuni a acelei pânze de linii albe prin iarba veștejită de toamnă. Dar, oare, lumea despre care în mintea ta se produce doar o reflectare în imagini și fără cuvinte este chiar lumea reală? [...]”

Desigur că nu-mi pot aminti în asemenea condiții, cât timp anume a trecut până ce am ridicat capul și am văzut tăpșanul pe care turma păzită de Nușa-Pănușa se odihnea în amurg. Am tresărit. Cuvinte în grupuri mari și dezordonate au năvălit în golul până atunci atât de puțin tulburat de imaginea monotonă a cărărilor împletite. Apoi ele s-au ordonat, au devenit surprize, curiozități, de înțeles, firește, dorințe exprimate, calcule, comparații, teorii pe cale de a se construi.” (*op. cit.*, p. 125)

Bineînțeles, lumea dorită mijește în universul mintal, intim, tainic, se înfiripă treptat din imagini care sunt captate în cuvinte, existând apoi ca o entitate a ficțiunii. Căile de a ajunge la lumină sunt însă întortocheate, sunt acele „cărări împletite” reflectate într-o imagine monotonă!

Pe de altă parte, intervențiile bruște în text – cele cu iz teoretic – despre cum sunt inventate

personajele aduc o alternanță de voci – astfel vocea naratorului, un personaj căruia i se substituie scriitorul, încetează, făcând loc vocii scriitorului în căutare de explicații metatextuale. Autorul se poate metamorfoza în personaj, „precum primitivul în animalul totemic”, dar poate reîntra în pielea acestuia atunci când pofteste, *recte* atunci când își încheie concisele intervenții analitico-explicative. Între autor și personajul narator este un continuu du-te, vino. Nedelciu numește aceste transmutări autor-personaj *mezalianțe*, care constituie tot un fel de preschimbări de genul „metamorfoza [ce este] făcută posibilă prin copulație”. La urma urmei, gândește el, și „literatura a fost adesea considerată o astfel de mezalianță – o metamorfoză a spiritului prin plăcerea scrisului” (*id.*, p. 130).

Chiar așa, nimeni nu poate tăgădui că pentru Mircea Nedelciu plăcerea scrisului era reală, insinuându-se mai ales prin plăcerea de a experimenta. *Caracterul proteic al textului*, scrisul ce se metamorfozează de la o carte la alta, „acuză” direct *plăcerea de a scrie*. Ea este impulsivă și de tendința autorului de a da o replica melioristă lumii în care trăiește și oamenilor care-l anturează, de a-i înlocui cu universuri idealizate și cu personaje superioare. Desigur, Nedelciu intuiește nostimada, ridicolul ce-l paște pe autorul ce ficționalizează cu acest scop lumea banală și pe oamenii ei mediocri și nu ezită să se ironizeze discret. Simțul autoironiei nu-i părăsește de regulă pe oamenii inteligenți, iar, dacă, pe deasupra, mai sunt și scriitori, ei „se pun între paranteze” și rezonează:

„(Personajul este însă și un fel al autorului de a nu accepta că el este chiar atât de urât, redus mintal, lipsit de voință, umil și laș precum i se întâmplă câteodată să observe că este. Personajul este un instrument prin care omul – care scrie sau care citește – refuză să accepte universul așa cum este el, un fel de a refuza lumea pentru a crea antilumi, deci a gândi viitorul, nemurirea, de ce nu, și a schimba prezentul din această perspectivă și cu ajutorul acestei noi poziții, o poziție de forță!)” (*op. cit.*, p. 120).

Așadar autorul stăpânește arta de a crea „antilumi”, iar poziția lui de creator este una „de forță”. Scriitorul este atunci (aproape) un *demiurg bun*, se ia în serios ca atare, iar lumea imaginată de el se înscrie într-o relație antagonică cu lumea reală inacceptabilă. O lume unde predomină categoriile pozitive, valorile autentice, o anume noblețe a oamenilor, deschide poarta către viitor și perspectiva eternității. Intrarea în eternitate prin bine și prin frumos este o reacție evazionistă a autorului-personaj, sătul de urătenia, umiliința, lașitatea, lipsa de spirit și de voință a lumii unde trăia. În roman, să nu uităm, sunt contrapuse două universuri – cel real, tern, banal, sordid, și cel visat – nostalgic, aristocratic, curat, elegant. De aceea personajele lui „exceptionale” aleg să trăiască fie în trecut – și „bunicul Marcu” este primul dintre ele – fie în viitor, precum Gheorghe. De aceea Mircea Nedelciu le oferă alternativa evadării prin alegerea „centrului personal de timp”, iar lui, autorului, prin posibilitatea mezalianței cu acele personaje. De fapt, autorul însuși refuză lumea reală și se refugiază în ficțiune. De aici și a doua fațetă a „plăcerii de a scrie”. Pentru a nu succomba prin sufocare, spiritul adevărat trebuie ori să se metamorfozeze, ori să evadeze. Dacă în cărțile precedente intenția principală a lui Mircea Nedelciu era aceea de a salva scrisul, literatura, de forțele poluante numite „limbă de lemn” și „realism neostalinist”, în *Tratament fabulatoriu* intenția este una augmentativă, pentru că la cele dinainte se adaugă tentativa de salvare a omului din universul concentraționar socialist.

Totul e posibil nu numai datorită imaginației, ci și documentării, mai ales asupra trecutului, dar, văzută din afară, cu ochii oamenilor obișnuiți, această omenire aparte pare a fi nebună.

MAREA AIUREALĂ. Sălbatic cânta femeia aceea

Oedip. Regele orb. Rătăcit. Prea mult a iubit. Cetate. Ciumă. Profet. Destin nebun. Răspântie. Cioban. Carul mare. Steaua polară. Caleașca regală. Ghioagă. „La o parte, trece regele!” Încăierare. Din întâmplare, regele moare. Călător. Necunoscut. Tânăr. Voinic. Regina văduvă. Rege. Copii. Frați și fii. Blestem pe cetate. Vinovat de incest. Cine? Cine? Cine? Cine? Profetule, spune! Spune! Spune! Spune! „Tu, rege, ești ucigașul tatălui tău. Soțul mamei tale. Părintele copiilor ei. Pumnalul. Ochii. „Dați-mă afară din cetate!” Destin nebun. Andromaca. Electra. Oreste. Nabucodonosor. Ață pe mosor. Răpirea din Serai. Turci. Mameluci. Pistoale. Cadăne. Odalisce. Sultane. Toate amante. Cum e turcul și pistolul. Crug de noapte. Sirene alăpteză în valuri. Vampiri. Lilieci. Cucuvele. Scorpioni. Lupi. Șerpi nocturni. Felinare. Hoți la drumul mare. Eveniment. Accident. Rutier. SMURD. Descarcerare. Surescitate. Respirație gură la gură. Asistentă pe pacient călare. Ieniceri. Spahii. Cornul de Aur. Gondole. Bărci. Corăbii. Tunuri. Nunta lui Figaro. Voievodul țiganilor. Turandot. Feribot. (Pupă-l în bot și papă-i tot). Baiazid în cușcă. Biciul lui Dumnezeu. Suleiman. Pe cal. (Calu-i bălan și șaua-i verde, ține-l, Doamne, nu mi-l pierde). Timur Lenk. Gingis Han. Fost cioban. Piramidă de capete. Retezate. (Statul sunt eu). Luvru. Versaille. Oglindă. Orangerie. Pagode. Moschei. Maria Tereza. Armăsarul. Prințesa Ralu. Ciulinii Bărăganului. Damasc. Salep. Sahara. Buhara. Corabia deșertului. Două cocoșe. Sfinxul. (Ce ființă merge dimineața în patru picioare, la prânz în două, seara în trei?). Piramidele. Marea Moartă. Pustiul. Mană cerească. (Pică pară mălăiață în gura lui nătăfleată). Tăierea împrejur. Vițelul de aur. Chivotul. Sodoma. Homosexuali. Gomora. Sodomii. Explozie nucleară. Insula șerpilor. Insula Paștelui. Urechile mari. Valhala. Frasinul primordial. Axa lumii. Sexul privat. Fetele lui Lott. La tata-n cort. Îmbătat. În chip de amant. Îi culeg sămânța. În pânțele lor. Taci bătrâne! Fă pe prostul! Neamul îți e asigurat. Țsta e rostul. Perpetuare. Generații viitoare. Irodiana. Salomeia. Capul Sfântului Ioan pe tipsie. Mița biciclista. Ana. Fată din popor. Ion al Glanetașului. Fiica lui Bălosu. Ciuleandra. (Taci, mireasă, nu mai plânge, Că la mă-ta mi te-oi duce, Când o face plopul mere și răchita micșunele).

Boema. Aida. Șeherezada. Cântă, cântă... Era? Nu era? Contuzie. Confuzie. Fete. La bară. Pe scară. În piscină. Încolăcite. Frânguite. Bătaie cu ciocolată. Cu frișcă. Jos stutienul. Chiloții. Degetul în buze. Priviri de femei în călduri. Femele. Sexi-bar. De zi. De noapte. Masaj total. Cu finalizare. Ce frumos se moare...

„Pe cine cauți?” „Pe mine”. „Vezi mai la deal, mai la vale. Umbla pe acolo un nebun”.

Sicrie. Nouă. Câte trei, câte trei. Număr fără pereche. Fără nume. Accidentatul. Spânzuratul. Călugărul din vechiul schit, de sculament s-ambolnăvit. Diplomatul. Sinucigașul. Omul cu motanul. Pentru mine? Pentru tine? Pentru cine? Aduceți o femeie! Frumoasă cum numai în vis poate să fie văzută. În ultimul vis.

Sălbatic cânta femeia aceea... De undeva. De unde, nu se vedea.

Perfuzie. Mască de oxigen. Elicopter. Spitalul Central. Neurologie. Chirurgie. Terapie intensivă.

Crugul nopții. Ceasul stafiiilor. Fantome. Strigoii. Vampiri. Vârcolaci. Pui de draci. Timpul somnambulilor. Vrăjitoarelor. Amanților. Lilieci. Guzgani. Bufnițe. Cârțițe. Coropișnițe. Vise. Insomnii. Coșmaruri. Culegători de mătrăgună. (Proștii sub clar de lună). Scorpion. Roșu. Soldat instruit. Antrenat. Angajat. Cu contract. Bărbat. Cetățenie română. Naționalitate – idem. Casă. Copii, doi. Minori. Părinți agricultori. Soția casnică. Soacră în întreținere. Școală militară. Studii – masterat. Religia – creștin-ortodoxă... Grenade. Cocteiluri Molotov. Tanc în flăcări. Cuptor. Explozie la motor. Rafale. Campingul de jos. Pământ. Pe brânci. Târător. Reptilă. Gloanțe pe la ureche. Îi zboară un călcăi de cizmă. Vestă de protecție. Glonț cu cap de oțel. Pistol-mitralieră.

Trage la întâmplare. Mătură totul în cale. Va fi nimerit pe cineva? Salopetă ciuruită. Luată la muzeu. Evidențiat. Citat cu ordin de zi. Pe unitate. Pe trupe. Pe armată. Decorat. Articole în presa militară. La radio. La televiziunea ambulantă. Concediu în țară. Cursă specială. Aeroport. Peron. Autobuze. Taximetre. „Să vă duc undeva?” „Aștept”. Soția. Copiii. Îi aude. Îi vede. Își deschide brațele. Trece printre ei o doamnă care târăște un geamantan pe rotițe. În brațe cu un cățel. El, un pas înapoi... Coajă de banană... Bordură de ciment... „Unu, unu, doi, unu, unu, doi, unu, unu, doi. Sirene. Ambulanță. Spital. Neurologie. Chirurgie. Terapie intensivă... În diagonală. Picioarul stâng, mâna dreaptă. Mâna, care saluta. Care dezmiarda. Care apăsa pe trăgaci. În rest, mare noroc. Nimic deosebit. Va trebui purtat în cărucior. Asta-i tot!

Sicrie. De tranziție. Transparente. În serie. Numerotate. Echipate. Conectate. Securizate. Nimeni nu pleacă. Nimeni nu pleacă cu sicriul în spate. Agent secret. Sub acoperire. Într-un clan mafiot. Copile răpite. Bătute. Înfometate. Violate. Vândute. Comerț de carne vie. Arestați. Puși în libertate. Proces amânat. Cel mai bun avocat. Fost procuror. Fost judecător. Pe mulți i-a scăpat. El, agentul secret, martor principal. Împușcat. În cap. Se crezuse invulnerabil. Trăiește. Gândește.

Ultimul din sicriu... S-a strecurat. Pe înoptat. În casa omului. Îl aștepta femeia. Cu lumina stinsă. Cu un pui în mușchi. El, o scoate. I-o arată. Mare. Tare. Cu etichetă. Veritabilă. Certificată. Garantată. Votcă originală. Coatele pe masă. Genunchi pe dedesubt. Noroc! Noroc! Când ne-o fi mai rău, să ne fie ca acum. La podea. O dată. Încă o dată. Bea el. Bea și ea. Râgăie. Ca o capră scăpată în lucernă. Nu mai poți? Ba da! Dă sticla înco! Încă o dată. Ultima zvăcnitură. Zgâlțâit de o mână nevăzută. Cutremurat. Cuțit în piept. În inimă. Cărpă moale. Alunecă alături. Femeia se îmbracă. Aruncă peste el un cearșaf. „Pentru o viață sănătoasă beți zilnic doi litri de lichid!” Mai trage o dușcă. „Unu, unu, doi, unu, unu, doi, unu, unu, doi”.

Sălbatic cânta femeia aceea... „Trăiesc în capul meu”. Capul ras. Țeasta goală. Craniu de sub cruce. „În hârca asta locuiesc eu cu tot ce este al meu. În lumea asta mare, fără hotare nu mai există pentru mine decât un petic de tavan și un colț de perete. Atâta îmi e permis.”

Acum trăiești în adevăr. Eliberat. De toate poverile. De toate grijile. De toate obligațiile. Liber absolut. Un Demiurg, chiar dacă te scapi pe tine!

Universul tău. Pe care îl populezi cu ființe asupra cărora ai dreptul de viață și de moarte. Și n-ai habar când treci de hotar. Chemări? Ecouri? Altceva? Încă nu pot să-ți spun! Cum-necum ajungi acolo de unde nimeni nu s-a mai întors. O iei de la început. De pe când nu exista nici moarte nici nemuritori.

Dar mai e o altă variantă: spaima de necunoscut! Cei mai mulți oameni mor de frica de moarte! Dar nimic nu e mai rău decât să aștepti moartea și ea să nu vină! Dacă n-ai cu ce să umpli timpul de așteptare, ești un om pierdut!

Sălbatic cânta femeia aceea.

Spânzurat. Atârnat. În turla bisericii. De funia clopotului. Bang-bang. Clopotul. Unu. Două. Nouă. În serie. Tragi unul, sună toate. Invenție epocală. Bang-bang. Clopote. Vuiete. Huiete.

Sirene. Girofaruri. Neurologie. Chirurgie. Rutină.

Spânzurați. Înecați. Înjunghiați. Aruncați. De pe blocuri. De pe stânci. Invazie de sinucigași. Vor să afle ce este dincolo de ultima graniță. În numele libertății. De ce să fie obligați să trăiască? Nu i-a întrebat nimeni dacă vor să se nască. Doi inși. Un bărbat și o femeie. S-au iubit. Sau și-au proiectat o viață comună. Rezultat al unei întâmplări. Sau planificări. Stare de captivitate. În mizerie te-ai zămislit. În mizerie te-ai născut. Altă mizerie când sfârșești. În durere. În neputință. În fecale. Când vrei altceva. Nu este mai bine să-ți alegi data și locul? O stâncă? O apă? Un pistol? Un bob de otravă? Turla de biserică! Clopot! În dungă. Bang-bang. Vuiete. Huiete. Țsta da sfârșit original. Dar

nu pot să mai am încredere nici în funii. Nici cănepa nu mai e ca altădată...

Sălbatic cânta femeia aceea...

Ultimul venit, un pârlit. A plesnit pe femeia altuia. În extaz. Necaz. Păcat de praz. L-au reanimat. Stă cuminte în sicriul lui. Până la o anumită dată. Sau niciodată. Când începe să se agite, asistenta, isteată, își dă seama că este ora emisiunii lui la o telenovelă. Genială, prinde pe perete în pioaneze o foaie de carton. Și ăla se potolește ca prin farmec. Își vede filmul. Punct cu punct.

Sălbatic cânta femeia aceea...

Arii de opere și operete, lieduri, duete, cuplete, cântece populare, lăutărești, țigănești, de nuntă, de petrecere, de cimitir, de jale, de înmormântare. Șoapte, murmurate, cuvinte legănate, tremurate, destrămate, suspine înfundate, țipete, strigăte, urlate sfâșietoare. Dar de ce nu se vede? Unde era? Vocea de unde venea? Pe sub ușă? Prin ferestre? Din perete? Din tavan? Din dușumele? Din valurile mării? Din liniștea codrului? Din astre? Din galaxii? Din luceferi? De sub pământ?

Pe fundul sicriului ce părea gol se afla, totuși, ceva. Un schelet în piele. Umbră de femeie. O tăietură în loc de gură. Buze înălbite și punguțene. Ochii fără gene. Fără gene și fără sprâncene. Adânciți în orbite. Țeasta rasă. Deformată. Bărbierită la subțiori. Și peste tot. Trupul atrofiat. Măinile și picioarele ca de copil avortat. O altă crăpătură, undeva, îi certifica sexul...

Vocea de aur a mileniului trei. Scala din Milano. Metropolitan. Paris. Petersburg. Moscova. Londra. Madrid. Toate teatrele lirice din Europa. Rio, Buenos, Montevideo, Melbourne, Casablanca, Cairo, Calcutta, Bombay, Beijing, Tokio. Acasă, la București... Domingo. Careras. Pavarotti...

Purtată pe sus în automobil, pe umeri de studenți. Răvniță. Dorită. Iubită. Curtată... Exerciții. Repetiții. Concerte. Nunta lui Figaro. Boema. Aida. Șeherezada. Dama cu camelii. Voievodul țiganilor. Rigoletto. Romeo și Julieta. Isolda. Desdemona. Contesa Maritza. Singurătate. Cronicari. Paparazzi. Ziare. Televiziuni. Contracte. Aplauze. Bisuri. Flori. Amatori de aventuri. Îndrăgostiți. Impresari. Corepetitori. Dirijori. Colegi. Încăierări. Dueluri. Un nebun s-a împușcat în lojă, chiar în timpul spectacolului. Șoferiță cu pistol. Bodyguarzi înarmați. Refuză orice contact personal...

Concert de gală. Invitație specială. Șefi de state din întreaga lume la cea mai mare reuniune. Decoruri. Orchestra. Cor. Soliști. Dirijori. Lumini. Proiectare.

Punctul culminant. Extaz. Explozie. Întuneric absolut. Panică generală. O secundă. Poate mai puțin. Voce în difuzoare. “Luați loc! Luați loc! Luați loc!” A explodat un reflector. Atâta tot. Diva se clatină. Cade moale. O grămăjoară de ceva. Un mușuroi. “Un doctor! Un doctor!” Sirene. Ambulanțe... De atunci nimeni nu a mai văzut-o.

Spital central. Neurologie. Chirurgie. Terapie. Atac cerebral. O arteră în creier a plesnit. Cheag de sânge. Eliminat cu bisturiul. Dacă nu apar complicații...

Sălbatic cânta femeia aceea...

Ofelia. Desdemona. Julieta. Isabela. Aida. Boema. Dama cu camelii. Ana Lugojana.

A tăcut într-o zi pe la prânz. Liniște de cimitir.

Dar ei? Accidentații? Spânzurații? Împușcații? Sinucigații? Din buze uscate, din corzi vocale uitate, din cliplit de pleoape, din sprâncene posomorâte, din pomeți evidenți, din piei zbărcite... Murmurate. Șoptite. Gemute. Suspinate... Cuvinte rupte, înodate, dezlănate, adunate. Rugă. Blestem. Înjurături. Revoltă. Evlavie... Viori, violoncele, harpă, flautul fermecat, piculină, cornul englezesc, pian... Corul mut. Corul surd. Corul robilor. Corul Nibelungilor. Corul Vânătorilor. Corul edecarilor. Umbrelor. Din gene, din sprâncene. Din buze. Din limbi uscate. Din gâteliuri înfundate. Harpe. Viori. Violoncele. Piculine. Flautul fermecat... Unde te duci, când o să vii?



Acum trăiești în adevăr. Eliberat. De toate poverile. De toate grijile. De toate obligațiile. Liber absolut. Un Demiurg, chiar dacă te scapi pe tine! Universul tău. Pe care îl populezi cu ființe asupra cărora ai dreptul de viață și de moarte. Și n-ai habar când treci de hotar. Chemări? Ecouri? Altceva? Încă nu pot să-ți spun! Cum-necum ajungi acolo de unde nimeni nu s-a mai întors. O iei de la început. De pe când nu exista nici moarte nici nemuritori.



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - VII (Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

21 octombrie

În Armenia nu se pot aplica principiile depistării racilelor imperiale ruso-sovietice, precum în cazul celorlalte colonii ex-sovietice. Aici modelul nu coincide din considerentul că rușii nu au putut să se infiltreze și să se întemeieze după cheful lor în mediul unei istorii și forțe culturale milenare, dense, compacte ca element etnic autohton, care a descurajat metisajul sau, atunci când l-a acceptat, a trebuit să se respecte condițiile cunoașterii limbii pământului de către persoana venită în sânul armenilor, mireasă sau mire. Iată de ce Armenia a rămas refractară rusificării care, în alte părți, a contaminat și a șubrezit fondul etnic, lingvistic, cultural; a deformat spiritul autohton, tradiția. Unde mai pui că în perioada sovietică a fost permisă repatrierea armenilor-capitaliști din diaspora răspândită pe întregul mapamond.

Salvarea elementului autohton a fost posibilă grație omogenității etnice, dar și a caracterului armean călit în atâtea atrocități ale istoriei la care a fost supus străvechiul popor care a trebuit, în pofida a toate, să-și cultive geniul supraviețuirii, ridicării din genunchi, readunării, consolidării forțelor. Profilul etnic clasicizat, nealterat, constituie un semnalment perpetuu care unește, reunește armenii. Deloc neîntemeiată e părerea că statornicia în semnalmentele aceleiași tipologii e caracteristică popoarelor care au fost nevoite să se apere mereu, să treacă în defensivă, pentru a se menține în istoria lumii și în propriul spirit, caracter. S-ar putea spune că, dintre popoarele europene mereu amenințate de vecinătăți, de împrejurări, au menținut o consolidare similară întru supraviețuire doar islandezii, ajutați de poziția lor izolată și de adversitatea – pentru alții – climaterică.

Așadar, popas la Eras (prind a contabiliza... rimele accidentale: Eras-popas), unde admirăm arta ecvestră a unui puști de vreo 8-9 ani, ce galopează sau stopează brusc pe un măgăruș nespus de docil și care, împreună cu călărașul său, numaidecât e fixat de obiectivele camerelor foto. Arta sa ecvestră constă doar din porunci gestuale, de care măgărușul ascultă fără crâcnire, ba galopând în... trapul său mărunț, ba oprindu-se ca înfipt în macadam. După care o luăm la stânga, prin munți, spre Noravank, spre Jermuk, periplu în care – menționează pliantul nostru de bristol lucios – vom avea: *Visit to Armeni Wine Factory*. A poposi la o fabrică de vin nu e te miri ce, e ceva – nu? Din mersul autocarului, pe drum șerpuitor pe pante sinuoase, rețin denumiri de localități: Tigranosen, Langjar, Chiva...

Până a-ți fura ochii construcțiile din ansamblul mănăstiresc Noravank [122 de kilometri de la Erevan; ar fi ne-tautologic să se spună – Mănăstirea Nora (Nouă), deoarece, în armeană, „vank” înseamnă mănăstire, dar, odată ce e trecută astfel în program, în ghiduri de călătorie, mă conformez și eu, nu... crâcnesc], te copleșește aspectul reliefului, rupturile perpendiculare de straturi pământene, geologice, ca niște orgi... brun-roșcate, pe alocuri bătând chiar spre roșu autentic. Iar pe acest fundal nemaipomenit – Noravank, la care ajungem, urcând, pedestru, o culme impresionantă, în timp ce, peste crestele munților rotește, larg, un vultur întunecat la penet. De cum ne pomenim sus, în forță, totuși, facem coadă la izvorul ce susură pe dreapta de cum intri pe sub portalul mănăstirii. Sorb și eu, ca Diogene, din căușul palmelor și, în timp ce-mi revin după suis, împrăpătat de licoarea izvorâtă din inimă de munte, mă dau la gânduri și asociații fugare/frugale, constatând – în baza experienței... acumulate deja! – că în Armenia nu doar apa plată se numește „Noe” (ar fi o legătură cu... potopul, nu?), ci chiar fabrica de vin din Erevan tot „Noe” a fost botezată! (O, să te gândești la un potop de

vin!... Devastator...) Iar dacă ești nițel poet, și ar trebui să fii, odată ajuns pe această Arcă, îți imaginezi o sticlă adusă de valuri la țarmul Potopului, hiper-oceanului oceanelor, drept mesaj având înclieată pe dinăuntru anume – marca lui Noe... Sticlă pe care doar Dumnezeu putea să o găsească...

Deci, e utilizat unul dintre cele mai vechi branduri din câte se pot prelua de atunci, de la începuturile lumii. Acest *brand* cheamă, asociativ, în prim-planul minții o altă noțiune, aproape omonimă – *brind*, franțuzească, ce înseamnă – toast, închinare. Ei bine, *brind* la Noe! Însă noțiunea nu a prins în comunicarea românească, decât la Vasile Alecsandri în versurile adresate poezilor provensali cu unii dintre care chiar se întâlnește. Și subconștientul mă face conștient atent că, aici, în munții Armeniei, mă surprind fredonând alecsandrianul *Cântec al gîntei latine*... Vă amintiți? – „Latina gîntă are parte/ De-ale pământului comori/ Și mult voios ea le împarte/ Cu celelalte-a ei surori”. Împarte, împărtașanie... – „zburdă” în continuare măgărușii asociațiilor, făcându-mă să mă gândesc că, la o adică, un periplu prin spațiile armenesti ar fi și o împărtașanie reciprocă *între gînti*. Și se poate merge mai în densitate de sens, constatând că prezența și itinerarul scriitorilor-năieri din 10 țări pe *Literary Ark 2011* nu ține doar de preocupările noastre profesionale, ale scrisului, ale cărții. Și nici doar o simplă excursie nu e, ci mai mult aduce a pelerinaj inițiat, prin secole și spații, prin metamorfoze istorice și civilizatorii fascinante. Lucrul acesta ți se relevă cu deosebită vibrație de sentiment aici, în retrasa în munți și atât de prezenta în istoria civilizației armenie Mănăstire Noravank, nu departe de orașul Eghegnadzor.

Mănăstirea Nouă (Nora) a fost întemeiată în primii ani ai secolului XIII ca un complex de cult alcătuit din biserica Sf. Ioan Botezătorul, paraclisul Sf. Grigore și biserica Maica Domnului, pe timpuri aici aflându-se și reședința principilor Orbelian. Zic de principii, pentru că, în Armenia, viața monahală avea un specific al ei – ajungea călugăr nu orice doritor, ci doar cei proveniți din familii înstărite. Monahii deprindeau măiestria scrisului duhovnicesc, studiau în folosul comunităților, călugării armeni fiind concomitent și preoți.

Locul *de monastire și de pomenire*, cum se spune în celebra noastră baladă, a fost ales și din considerentul că, jos, în defileul îngust, curge râul Arpa, în armeneste numele însemnând exact același lucru ca în românește – arpă/ harpă. Pentru că o curgere de râu montan te poate duce cu gândul și auzul spre muzică.

În primele două secole de existență, mănăstirea a fost și reședință episcopală, important centru spiritual, cultural și de învățământ.

Ar fi multe de spus despre complexitatea și stilul arhitectonic de aici, „încastrate” atât de firesc în relieful natural al munților, al dezgolirii lui roșietice ca, parcă, pe alocuri, în unele pânze de Rubens. Dintre detalii se rețin arcadele împodobite cu basoreliefuluri de porumbei și sirene încoronate, utilizate frecvent în heraldica și pictura armenescă din secolul XIV, iar mai înainte – în arhitectură, arta miniaturii și cea a decorării vaselor.

Zidirile au avut de suferit în urma câtorva cutremure, dar de fiecare dată au fost reinălțate.

Rețin atenția câteva *hacikare* (pietre purtătoare de cruce; dar pe unele mai apar și pomul vieții, și discul solar – spirala vieții) pe care un ghid ți le poate citi minuțios, depistând detalii și sensuri ascunse unui nefamiliarizat cu astfel de simbolistică și artă. Ele mă duc cu gândul la cutezanța metaforică, perspicace a lui Mandelștam din poemul „Armenia” (pe care, în acest periplu, îl am mereu asupra mea și din care citesc, în românește, când se ivesc ocazii): „Numai să privești spre cimitirele armenesti –/ Tăvălugi cărămizii împrăștiți de cutremuratul pământului/ Ei seamănă tocului mașinii de cusut *Zinger*/ Oarecum speriați, rostogolindu-se în dezordine”.

În mulțimea și diversitatea răspândirii lor, hacikar-ele dau senzația „palpabilă” de eternitate, amintind cucernic de dănuirea Armeniei, de străvechimea poporului său, pe care nu a putut să-l strămute, să-l neantizeze năvala străinilor, unii mai cruzi decât alții. Poate că anume aceasta ar fi menirea propriu-zisă a pietrelor purtătoare de cruce: să confirme neclintirea, statornicia, dănuirea prin credință. Și încă un detaliu: hacikar-ele sunt poziționate cu fața spre apus, pentru ca omul, creștinul ce se roagă să se afle cu fața spre răsărit. Fața pietrei, fața crucii, fața omului...

Ne atrage atenția și o ușă relativ nouă, după aspectul lemnului, încrustată măiestrit, minuțios cu ornament eclezastic. Aceasta îl și face pe David Matevosian să-mi spună despre cum, foarte demult, o țărancă, fugind din calea dușmanului, a cărat cu ea o ușă de biserică, salvând-o ca pe o relicvă de mare preț. Apoi ne reamintim de arhicunoscuta pildă cu o mare *Biblie* pe care au salvat-o alte două muntence armenie, cărând cea tipăritură foarte voluminoasă și grea prin locuri tănuite pe drumul exilului. Dar nemaivând puteri să o poarte așa, întregă, au fragmentat-o în două, ca fiecare să ducă o jumătate din ceea ce considerau ele că avea mai de preț și mai de credință comunitatea lor.

La Noravank, privind fundalul unui altar, mă surprind iar, dar și mai emoționat la gândul că, în bisericile armenesti, Maica Domnului seamănă – uimitor de mult și înduioșător până la indicibilă smerenie – cu o simplisimă – și altisimă! – țărancă. Munteancă. Și aici, la Noua Mănăstire, privind spre Maica Domnului, mă gândeam la mama mea, Anastasia, născută Munteanu, acolo, pe malul Răutului, în județul Orhei.

După mănăstire, ținem cale spre Jermuk, unde vom avea trei zile bivouacul-portul terestru-maritim-metaforic al ambarcațiunii.

Ajungem în centrul regional Eghegnadzor, unde suntem așteptați la o fabrică de vin. E o întreprindere particulară și nu voi face prea multe comentarii, decât să constat că are un utilaj modern, încolo – nu voi etala superioritatea celui care vine de pe melegurile unde abundă subteranele-pivnițele din fostele cariere din care s-a extras nămolul pietrificat al Mării Sarmatice retrase de pe întinsurile-i fabuloase de cândva, pentru a se „rezuma” la atât cât e și cum e, azi, Marea Neagră. Patronul fabricii, dl. Nairi Bagdasarian, știe ce putere viticolă au cele două aripi ale Prutului, făcând și remarcă necesară: în Munții Armeniei nu poți cultiva podgorii viticole de amploare, astfel că producția de vin aici e una relativ modestă. Dar de bună calitate. Soiul de viță-de-vie a locului/ locurilor se numește „Ghetnatun”, la care s-a ajuns prin selecție, pornind de la vița aborigenă „Areni”. Vin roșu, sec, destul de tăricel – ca să-mi amintesc de „sistemul gradual” utilizat de regretatul nostru poet Gheorghe Vodă: un clătici, un tărici și un clătincici. Plus omonimia care – odată ce suntem pe o arcă literară – nu trebuie lăsată să treacă pe lângă ureche: *gradual* înseamnă și ceea ce am zis în acest context, dar și *carte de cântece pentru liturghie la catolici* de care se știe și în biserica armenescă.

Amfitrionul ține să ne arate în pivniță un butoi (cam la 100 de litri) pe fundul căruia este înscris numele celui căruia i-a fost juruit și care, pentru conformitate, s-a și iscălit pe stejarul doagelor: Robert Kocearian, președintele Republicii Armenia. Mai sunt aici și alte câteva butoaie asemănătoare, unul menit ambasadorului Rusiei, altul – ambasadorului Kazahstanului, astea amintindu-mi de relația dintre Voronin și Băsescu, „consfințită” printr-un transport de vin de la Cricova spre Palatul Cotroceni, cu toate că, mai apoi, relațiile care trebuia să fie încălzite de licoarea celor 1.000 de sticle s-au răcit extrem de mult, până când Voronin a fost gonit din palatu-i prezidențial de la Chișinău, în 7 aprilie 2009.

Locul de monastire și de pomenire, cum se spune în celebra noastră baladă, a fost ales și din considerentul că, jos, în defileul îngust, curge râul Arpa, în armeneste numele însemnând exact același lucru ca în românește – arpă/ harpă. Pentru că o curgere de râu montan te poate duce cu gândul și auzul spre muzică.